

## IMÁGENES XILOGRÁFICAS DEL ALTO ARAGÓN EN LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA DEL SIGLO XIX

Juan Ignacio BERNUÉS SANZ

El presente artículo resume los resultados arrojados por un muestreo aplicado a diferentes títulos de prensa periódica ilustrada española del siglo XIX, orientado a la localización de todos los grabados xilográficos posibles referentes al Alto Aragón que en ella se publicaron. El objetivo principal propuesto es el de aportar un grano de arena para sacar del olvido a estas interesantes y bellas imágenes, cuyo estudio bajo la consideración de auténticas obras artísticas ha sido marginado hasta tiempos recientes: su condición de obra colectiva<sup>1</sup> y su supeditación a los requerimientos industriales han favorecido el hecho de que nunca hayan sido consideradas como obras verdaderamente artísticas, mientras que el grabado al buril o el aguafuerte se han beneficiado de la tradición dieciochesca, conservando la fama de ser el “verdadero grabado”.<sup>2</sup>

El elenco de imágenes olvidadas, heterogéneas y dispersas que ha dado como resultado este muestreo aporta sin duda un enriquecimiento del cuerpo iconográfico conocido y asentado del Alto Aragón, que puede ayudarnos a comprender un poco más cómo se ha

---

<sup>1</sup> Su publicación se llevaba a cabo en tres fases principales, dibujo, grabado e impresión, y precisaba normalmente del concurso de varios profesionales de diferentes campos que no siempre eran cuidadosos en la realización de su trabajo.

<sup>2</sup> GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 334.

configurado y qué rasgos definatorios ha ido adoptando la imagen de lo altoaragonés a lo largo del tiempo, ya que en este proceso de definición la ilustración de prensa ejerció una poderosa influencia en la mentalidad de muchos españoles durante gran parte del siglo XIX. Por otra parte, la visión de conjunto que proporciona nos permite realizar un recorrido por las diferentes fases de la evolución general, tipológica y formal del grabado xilográfico decimonónico, a través del hilo conductor de lo altoaragonés.

Estas populares publicaciones, que en la época se denominaban “periódicos” y que actualmente entenderíamos bajo la denominación genérica de “revistas”, fueron el soporte principal de la xilografía “a contrafibra” o “a la testa”,<sup>3</sup> a la que se considera uno de los primeros pasos hacia cierta democratización y transformación de la cultura por su capacidad de difundir masivamente la imagen. Antes del surgimiento de las publicaciones ilustradas, la configuración de realidades no cercanas o familiares resultaba para la mayoría de nuestros antepasados decimonónicos enormemente imaginativa porque estaba sometida a la tinta deformante de la literatura. Una verdadera revolución supuso en este sentido la aparición en la década 1835-1845 de obras ricamente ilustradas como el maravilloso conjunto de litografías contenidas en la obra *Recuerdos y bellezas de España*<sup>4</sup> y otras ediciones semejantes, que pusieron todo su esfuerzo en dar a conocer muchos aspectos inéditos y desconocidos de nuestro país bajo la etiqueta de “lo pintoresco”, y, en mayor medida, gracias al repertorio icónico que pudieron proporcionar a un público mucho más amplio las publicaciones periódicas de gran popularidad que ahora tratamos.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Después de algunos antecedentes ilustres como la revista *El Artista*, abanderada del movimiento romántico en España, la xilografía fue utilizada ampliamente en nuestro país a partir de 1836-1837 en la edición de los primeros periódicos ilustrados, diseñados a imitación de ciertos títulos ingleses y franceses. Como causas de su fulminante implantación hay que subrayar las técnicas y económicas: al contrario que el grabado calcográfico y la litografía, permitía la estampación simultánea de la imagen junto a los tipos de imprenta, sin problemas y con una facilidad y rapidez que abarataba considerablemente el coste del proceso y mejoraba notablemente el aspecto de las publicaciones.

<sup>4</sup> Se han publicado varias ediciones y reediciones de esta obra, de las cuales nos interesa sobre todo el tomo referido a Aragón de la primera de ellas, editada en 1844. Existe una cuidada edición facsimilar realizada por Librería Pórtico de Zaragoza en 1974: *Recuerdos y Bellezas de España, obra destinada a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas. En láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa y acompañadas con textos por P. Piferer y J. M. Quadrado*.

<sup>5</sup> Este tipo de ediciones con ilustraciones litografiadas tenían un alto coste y por ello solo pudieron ser adquiridas por sectores muy minoritarios de la sociedad. Por poner un ejemplo, el tomo dedicado a Aragón de la obra *Recuerdos y bellezas de España* solo contó en Barbastro con una decena de suscriptores y un número similar tuvo en la ciudad de Huesca (así se desprende del listado de suscriptores que aparece al final de la obra). En cambio, el precio mucho más asequible de las publicaciones periódicas ilustradas que se editaron en la misma época facilitó que estas pudieran tener una mayor popularidad, llegando a capas mucho más amplias de la población.

Hasta los umbrales del siglo XX en que se generalizó el empleo masivo de las técnicas fotográficas y fotomecánicas en la industria editorial, nuestros ancestros solo pudieron acceder al conocimiento de muchos aspectos del mundo a través del prisma del entramado de líneas característico de este tipo de grabado. Con toda su carga de subjetividad, con todos sus defectos e imperfecciones, las nuevas ilustraciones xilográficas, que con gran prodigalidad este tipo de prensa divulgó en la sociedad de su tiempo, constituyeron un registro pictórico del mundo inalcanzable en la época con otros medios. A pesar de suponer en realidad un paso atrás en el tratamiento realista de las imágenes, que la litografía había mejorado notablemente, su poder de persuasión estética fue tal que, ya en el momento de su implantación en 1836, sustituyó al resto de las técnicas de grabado usadas por la imprenta; podemos recordar a este respecto un ejemplo magnífico en una obra que hace precisamente referencia al Alto Aragón: un artículo publicado en 1838 en el periódico *El Siglo XIX* con el título “Fortún Galíndez, Señor de Huesca”<sup>6</sup> aparece ilustrado con un grabado al buril realizado por Antonio Gómez, según dibujo original del artista Vicente López (foto 1). A pesar de tratarse de un grabado calcográfico, su tratamiento técnico tiende a imitar los característicos trazos xilográficos que se estaban imponiendo estéticamente en estas fechas en el mundo de la imagen.

Aunque los títulos de prensa ilustrada española que se han muestreado en este estudio no tuvieron el alcance y las grandes tiradas de ejemplares de otros países como Gran Bretaña o Francia, son algunos de los más populares en nuestro país y su grado de penetración en nuestra sociedad puede considerarse lo suficientemente amplio y profundo como para atribuirles una notable influencia en la conformación del imaginario colectivo español: su papel era un poco como el de la televisión de hoy en día, cuyo mensaje es aceptado sin contestación gracias a su gran poder de evocación.

Realizar un muestreo en el mare magnum de publicaciones ilustradas, diversas y heterogéneas en las que el siglo XIX fue tan prolífico resultaría tarea imposible si no se hubiera establecido previamente un claro orden de prioridades; este ha consistido en la selección exclusiva de aquellas publicaciones ilustradas de tipo “magazine” e “ilustración” que alcanzaron mayor difusión y popularidad en el largo período en que la xilografía tuvo plena vigencia en la prensa española, es decir desde su inicio en 1836-1837 hasta 1880

---

<sup>6</sup> Puede verse una reproducción de este grabado en CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA, Jesusa, BOZAL, Valeriano, y Francisc FONTBONA, *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, *Summa Artis*, vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 205.

aproximadamente, excluyendo las de tipo *joco-serio* o satírico, mucho menos interesantes en relación a los propósitos de la investigación.

Como en el resto de Europa, la difusión del periodismo gráfico en España durante el siglo XIX asiste a una larga evolución con progresivos y notables cambios, que presenta tres períodos netamente diferenciados. Desde 1835 a 1849 prevalecen en el mercado los llamados “Magazines”, “Periódicos pintorescos” y “Museos”, auténtico género híbrido que pretendía aportar a la sociedad “utilidad, interés, amenidad y estar al alcance de todas las clases sociales”. Son publicaciones de carácter heterogéneo que no se ajustan a géneros puros y constituyen auténticas misceláneas de lecturas variadas para la familia, en las que predomina lo literario, lo histórico y lo costumbrista. Dos de las más características y de más larga permanencia de este período han sido revisadas en este estudio: *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), pionero en España en el uso extensivo de grabados xilográficos, y el *Museo de las Familias* (1843-1871), ambas editadas en Madrid. Hasta 1868 se entra en un período de indefinición en el que los editores parecen perfilar un proyecto periodístico que intenta superar la vertiente pintoresca de tradición romántica y en el que la mayoría de las publicaciones ilustradas adoptan en su cabecera el término “universal”, comenzando a integrar en sus páginas la noticia de actualidad y un creciente tono de realismo; así la publicación madrileña *Museo Universal* (1857-1869), también analizado en este estudio. Por último, como representación de la última fase de este tipo de publicaciones xilografiadas, se ha consultado la más genuina de todas ellas, *La Ilustración Española y Americana*, que nació en 1869, terminando por dar paso en la década de los ochenta al fotograbado en su afán por la información de la actualidad y la representación de la realidad bajo el lema de “mostrar el acontecimiento antes de explicarlo”.<sup>7</sup>

En todos estos títulos pueden encontrarse textos e imágenes relativos al Alto Aragón, aunque en número escaso en consonancia con su situación marginal respecto a los centros editores y consumidores de prensa<sup>8</sup> y su mínimo protagonismo en los sucesos his-

---

<sup>7</sup> Puede obtenerse una excelente información sobre los variados aspectos de la prensa ilustrada de esta época en *La Prensa Ilustrada en España. Las Ilustraciones. 1850-1920. Coloquio Internacional Rennes*, Montpellier, Iris – Université Paul Valéry, 1996.

<sup>8</sup> En el mercado editorial español se observa una clara difusión radial con centro en Madrid, aunque existen algunos núcleos provinciales de acusada personalidad como Barcelona o Valencia, teniendo Zaragoza una presencia insignificante. Puede confirmarse, sin lugar a dudas, la ausencia de Huesca como plaza editora de esta clase de prensa ilustrada; pero es de suponer que los periódicos pintorescos, difundidos por suscripción con alcance nacional, fueron leídos también por los altoaragoneses del siglo XIX.

tóricos relevantes de la época. Entre todas ellas se observa una mayor presencia de lo altoaragonés en el *Semanario Pintoresco Español*, periódico doblemente interesante porque nunca empleó de forma sistemática modelos icónicos extranjeros, repetidos o estereotipados, y estuvo interesado en contribuir al “conocimiento de las cosas de nuestro propio país”. Ello puede ser debido, tanto a que la gran riqueza histórica y monumental del Alto Aragón cuadraba a la perfección con las temáticas pintorescas del periódico, como a la influencia que con toda probabilidad ejerció el oscense Valentín Carderera en la divulgación de algunos lugares desconocidos de su patria chica, ya que su papel en este periódico no se limitó al de simple colaborador literario,<sup>9</sup> sino que puso sus grandes conocimientos al servicio de su cargo como coordinador, en su segunda serie, de la sección más importante del periódico, la de “España Pintoresca, Viajes y Bellas Artes”.<sup>10</sup> También puede señalarse en la divulgación de ciertos aspectos poco conocidos del Alto Aragón la influencia de su prolífico redactor Juan Guillén Buzarán, que escribió varios artículos referentes a Huesca y estuvo vinculado temporalmente a ella, como él mismo nos señala en uno de sus artículos: “... Nosotros, residentes algún tiempo en aquel país, hemos tenido ocasión de contemplarle detenidamente, reconociendo sus importantes monumentos, y gozando del bello panorama que presenta, según la variedad de las estaciones, y hasta en la transformación momentánea y pasajera de la luz en el altercado curso del día...”.<sup>11</sup> Especialmente interesante por las noticias que aporta sobre Huesca es un artículo monográfico que escribió este periodista sobre *La campana de Huesca* en 1842,<sup>12</sup> que constituye el germen de una larga serie de recreaciones artísticas y literarias basadas en esta leyenda.

Las publicaciones periódicas correspondientes a la primera época pintoresca constituyen auténticos baluartes del nuevo eclecticismo literario que intentaba aunar las encontradas tendencias puristas clasicistas y románticas anteriores. En 1836, fecha de la aparición del *Semanario Pintoresco Español*, el movimiento romántico, como tal,

---

<sup>9</sup> Carderera se encargó en sus páginas de noticias de Bellas Artes, análisis y descripciones de obras maestras de la pintura, biografías y estudios de grandes artistas antiguos y modernos (Goya), y redactó una pequeña, pero interesante, *Historia de la Arquitectura Española* y ciertos escritos de denuncia sobre las tropelías que contra el buen gusto se estaban cometiendo en ciertas construcciones urbanas y sobre la demolición de monumentos históricos.

<sup>10</sup> Así aparece acreditado en las primeras páginas del número que inicia su segunda serie, en 1839, bajo el subtítulo “Materias que han de tratarse en esta obra, y principales colaboradores que gustan encargarse de ellas”.

<sup>11</sup> GUILLÉN BUZARÁN, Juan, “Estudios Históricos I. Huesca”, *Semanario Pintoresco Español*, 24 de abril de 1842: 134-136.

<sup>12</sup> GUILLÉN BUZARÁN, Juan, “Estudios Históricos III. La Campana”, *Semanario Pintoresco Español*, 8 de mayo de 1842: 147-149.

había caído en profundo descrédito en España, aunque la mayoría de los artículos e ilustraciones de esta primera fase evolutiva muestran una expresión residual muy intensa de los gustos románticos que seguirá permaneciendo en mayor o menor medida hasta muy avanzado el siglo.

Aunque existen excepciones, el periodismo de esta época muestra un mayor interés por ilustrar los aspectos humanizados de la realidad; raras veces se valora lo artístico o el paisaje natural en sí mismo, si no va vinculado a lo costumbrista o a lo histórico, preferiblemente en sus vertientes legendaria y de ejemplificación moral, intereses que pueden observarse también en otro tipo de géneros ilustrados muy característicos de la época, como los “viajes pintorescos”.<sup>13</sup> De forma acertada advierte García Guatas, al hablar de los eruditos románticos que visitaron el monasterio de San Juan de La Peña, “... En definitiva, durante muchos años les atraerá más [de este monasterio] la historia, las tradiciones y la leyenda que la arquitectura y el arte que contenía”.<sup>14</sup>

En consonancia con su política de divulgación de los monumentos españoles más emblemáticos, el *Semanario Pintoresco Español*<sup>15</sup> se ocupa por primera vez en España del monasterio pinatense, olvidado de todos en las recónditas montañas de Aragón:

Hay ciertos edificios, cuyos nombres serán siempre pronunciados con respeto, y que despiertan profundos recuerdos a todos los que sientan latir en sus venas sangre española [...]. Menos olvidado Covadonga que su rival en glorias San Juan de la Peña, sirvió alguna vez de asunto a los cantos del poeta y al pincel del artista; empero no encontramos ni un solo verso, ni un grabado que perpetúe la memoria de aquel célebre monasterio; por eso el SEMANARIO consagrado siempre a cantar las pasadas grandezas españolas, va a dedicar algunas líneas al monástico asilo, donde se dio comienzo a las nobles monarquías de Navarra y Aragón.

Encabezando el artículo se reproduce una curiosa vista general del monasterio, muy lineal y sencilla, que apenas esboza los rasgos esenciales del edificio para

---

<sup>13</sup> ORTAS DURAND, Esther, *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999, p. 336.

<sup>14</sup> GARCÍA GUATAS, Manuel, “Gentes y personajes que subieron a San Juan de La Peña”, en LAPEÑA PAÚL, Isabel (coord.), *San Juan de la Peña. Suma de Estudios*, 1, Zaragoza, Mira Editores, 2000, pp. 175-176,

<sup>15</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 18 de abril de 1847.

centrarse en la impresión que produce en el visitante la imponente bóveda pétreo que da cobijo al recinto (foto 2). A través de la lectura del texto podemos observar cómo, en efecto, no se valoran en absoluto las riquezas arquitectónicas y escultóricas que después de varios incendios y siglos de abandono el monumento aún atesoraba: "... ¿Cuál es la señal que recuerda el teatro de las glorias de Pelayo y García Ximénez? ¡Dos pequeños santuarios sin más riquezas que sus recuerdos, que la mano de la ignorancia antes que la del tiempo destruirá tal vez bien pronto!" Ni una sola mención a los bellos motivos de los capiteles del claustro ni a sus excepcionales elementos constructivos románicos; a través de los textos y también de las imágenes, podemos observar cómo toda la atención sobre el cenobio pinatense se focaliza en resaltar su pasada grandeza, en revivir las hazañas legendarias de los hombres allí sepultados que iniciaron la Reconquista y construyeron los primeros reinos peninsulares. En consecuencia con estos presupuestos, las otras dos xilografías que acompañan el artículo se limitan a proporcionar detalles de los sepulcros de los reyes, nobles y ricoshombres allí enterrados (fotos 3 y 4), como un intento de aproximar al lector a la presencia física de los héroes míticos a través de sus restos, lo único que quedaba de ellos aparte de su memoria.

Del Santo Grial, conservado en la catedral de Valencia pero vinculado a este monasterio a través de la leyenda, podemos encontrar en los periódicos algunas noticias y representaciones. Valga como ejemplo la sencilla xilografía que publicó *Semanario Pintoresco Español* en 1856 (foto 5).<sup>16</sup>

Otro de los monumentos altoaragoneses que gozó de máxima atención en esta época fue el castillo de Montearagón, sobre el que *Semanario Pintoresco Español* publicó en 1844<sup>17</sup> dos interesantes artículos; como el célebre monasterio pinatense, su doble condición de escenario de proezas históricas y solar para el descanso de los reyes resultaba sumamente atractiva a los ojos de la época: "... su antiguo origen, sus distinguidos privilegios otorgados por los reyes de Aragón, el sitio honrosamente histórico en que se halla colocado y los curiosos sepulcros y célebres reliquias que ha contenido, le han hecho siempre el asunto de las aragonesas crónicas, y el objeto de las investigaciones y del examen de los viajeros". En general, los castillos, los monasterios y las ruinas son un vehículo muy apropiado para desarrollar muchas de

<sup>16</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 25 de enero de 1857.

<sup>17</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 3 de marzo de 1844 y 10 de marzo de 1844.

las aspiraciones que insuflan el espíritu romántico. A través de ellos pueden dar rienda suelta a sus sentimientos íntimos ligados a la melancolía, la tristeza y la soledad. Por su situación de abandono constituyen ámbitos idóneos para contactar con otras realidades lejanas en el tiempo; sus restos sugieren el misterio y estimulan la fantasía, facilitando el contacto íntimo con las presencias legendarias que las habitan:

... estos son los antecedentes, la honrosa historia, los antiguos timbres de ese viejo y arruinado monumento, que el ilustrado viajero contempló con sabrosa curiosidad y respetuoso recogimiento, al pasar por la suave falda del vistoso monte donde tiene asiento, y cuyos caprichosos pedregales, variamente amontonados en las márgenes del tortuoso camino, no son otra cosa, por desgracia, que las piedras desprendidas de aquella desmoronada mole, centro un día de la gala, de la ostentación y de la grandeza; asilo después de la recogida piedad, y hoy solitario y mezquino teatro de la ruina, del olvido, y de la ingratitud humana.<sup>18</sup>

En el conocimiento y divulgación del monasterio de Montearagón hay que atribuir a Valentín Carderera un papel destacado. En sus dibujos y escritos denuncia el monasterio ocupa un papel importante, porque su ruina constituía uno de los ejemplos más ostentosos del descuido, abandono y negligencia que en su época estaban haciendo estragos en el patrimonio artístico español:

No nos cansaremos en llamar la atención del gobierno, como otras veces lo hemos hecho, para poner coto a estos actos del más refinado vandalismo. ¿No ha habido alguna real orden para exceptuar del anatema de demolición algunos monasterios célebres y brillantes monumentos del arte nacional? [...] ¿No habría un expediente para salvar algunas capillas, altares, sepulcros ricos de bellos mármoles y labrados con singular primor, y que los propietarios de ahora no los aprecian más que como un montón de piedra para construir una pared? [...] Con tantas convulsiones políticas desde el año 8, han desaparecido de los conventos la mayor parte de las preciosidades de arte manuales, [...] así lo que quedaba en la última supresión, era muy poco comparativamente con lo que antes había. Este poco se ha descuidado, se ha abandonado, deteriorado y perdido sobre todo en nuestras provincias del norte y occidente. ¡Así convertimos el oro en polvo! ¿Por qué la nación ha de renunciar a estas preciosidades que con el tiempo nos pueden atraer tesoros? ¿No vemos que todas estas obras son también trofeos y muy grandes testimonios del genio español?<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *Ibíd.*

<sup>19</sup> CARDERERA Y SOLANO, Valentín, "Sobre demolición de los monumentos artísticos", *Semanario Pintoresco Español*, 19 de julio de 1840, pp. 230-231.



El artista y erudito oscense mostró las ruinas del castillo y explicó su importancia al autor de los artículos del *Semanario*, Guillén Buzarán, como él mismo nos explica:

En aquella época tuvimos ocasión de reconocer todo el antiguo fuerte y el desmantelado edificio, asistidos de algunas personas ilustradas del país, y de un distinguido artista amigo nuestro (don Valentín Carderera, sujeto tan conocido en España como en el extranjero por su aplicación y sobresaliente mérito), cuya laboriosa aplicación, conocimientos y curiosidad escrupulosa habrán probablemente librado del olvido, sino de la inevitable ruina de estos tiempos, a muchos insignes monumentos, y objetos preciosos que ha estudiado detenidamente, y trasladado con su pincel a la rica colección de antigüedades de este género que posee, como fruto de sus asiduas tareas al recorrer la península.<sup>20</sup>

Carderera influyó en la orientación general del *Semanario Pintoresco Español* como coordinador durante un tiempo de la sección de “España Pintoresca, Viajes y Bellas Artes”; es de suponer que, en función de este cargo, se dejaran a su criterio la elección y el tratamiento de muchos artículos dentro de estas áreas. También fue colaborador de “dibujos”<sup>21</sup> junto a otros artistas importantes, por lo que muy probablemente aportara sus dibujos originales para la realización de algunos de los grabados publicados. Como el artículo anterior, este se acompaña de una vista general del castillo-abadía, que por sus características podría basarse en un original dibujado por don Valentín (foto 6): el paisaje de gran protagonismo, árido y montañoso, acoge a dos paisanos que sirven para situar la escena en el ámbito aragonés y sugerir la escala. La imagen del monumento está obtenida antes de la desamortización ya que conserva íntegramente sus elementos arquitectónicos y todas sus dependencias. También obtenida años antes es la imagen que sirve de ilustración al segundo de los artículos, el sepulcro de Alfonso el Batallador (foto 7), que ya había sido víctima de la piqueta desamortizadora en la fecha en que la xilografía se publica. Este es un ejemplo de obra de arte desaparecida que solo podemos conocer gracias a la gran labor realizada por Carderera, como su biógrafo Pedro de Madrazo recuerda años después

... recorría la Península en medio de los horrores de la guerra civil, explorando los insignes monumentos y gloriosos recuerdos de la historia patria que parecían un día imprecederos, sin que los peligros, las fatigas y las privaciones fuesen parte á moderar

<sup>20</sup> Ibídem.

<sup>21</sup> Carderera aparece acreditado en las primeras páginas del número que inicia la segunda serie del periódico en 1839 como “colaborador de dibujos”, junto a G. Pérez Villaamil, J. Pérez Villaamil, J. Elbo, V. Jimeno, J. Alenza y V. Velasco.

su entusiasmo y a contener su admirable actividad, ilustrando al vulgo acerca de las bellezas amenazadas por su ciego delirio, y acerca de los gloriosos recuerdos que encerraban, exhortándole a conservarlos. Más de una vez tuvo la suerte de evitar su ruina, y cuando sus esfuerzos no lograban contener tan furiosos instintos de devastación, conseguía al menos suspenderlos por breves instantes para reproducir con el lápiz lo que muy pronto iba a reducirse a escombros. Así conservó Carderera objetos preciosos, cuya pérdida hubiera sido irreparable, y así reunió en tan expuestos y fatigosos viajes un tesoro de dibujos tomados del natural, tanto más interesantes cuanto que ha desaparecido una gran parte de los objetos y monumentos que representan.<sup>22</sup>

Este grabado en línea negra constituye una simplificación muy esquemática de otro modelo idéntico que aparece litografiado en la importante obra de Carderera *Iconografía Española*,<sup>23</sup> junto al de una infanta. Constituye un buen ejemplo para recordar algunos de los argumentos que se han esgrimido tradicionalmente en contra de la consideración artística de la xilografía, técnica que verdaderamente demostró su versatilidad para vulgarizar otro tipo de imágenes más artísticas de forma reiterada: grabados calcográficos, litografías y, por supuesto, otras xilografías fueron copiadas a menudo xilográficamente sin hacer mención expresa casi nunca de la autoría de los originales.

Al igual que algunos de los monasterios y castillos del Alto Aragón, su capital debió de resultar bastante atractiva desde el punto de vista romántico porque también poseía abundantes restos que permitían saborear su rica y legendaria historia; así lo entiende por ejemplo Cánovas del Castillo cuando describe la capital oscense en la introducción a su obra *La campana de Huesca*: "... ciudad lóbrega y triste para quien solo busque el placer de los ojos; agradable para los que prefieren la meditación y el silencio; para los que gusten ver las tumbas de los héroes y de visitar los lugares donde acontecieron las altas hazañas; para los que se apacientan en la memoria, y sienten el amor de lo antiguo". Las descripciones que aportan sobre Huesca diversos viajeros de la época, así como los artículos de prensa y las imágenes que los ilustran, suelen subrayar su carácter de ciudad pintoresca, aunque austera y triste. El *Semanario Pintoresco Español* publicó en 1842 una panorámica muy naturalista de la ciudad en

<sup>22</sup> MADRAZO, Pedro, "Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera", *Boletín de la Academia de la Historia* II, 1882: 5-12 y 105-126.

<sup>23</sup> CARDERERA Y SOLANO, Valentín, *Iconografía Española: Colección de Retratos, Estatuas, Mausoleos y demás Monumentos inéditos de Reyes, Reinas, Grandes Capitanes, Escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVI / copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano... Con texto biográfico y descriptivo en español y francés por el mismo autor*, Madrid, Ramón Campuzano, 1855-1864, 2 vols. con láminas.

esta época (foto 8),<sup>24</sup> con sus amplias huertas en primer plano y su apiñado caserío encrespado por las torres de sus iglesias y culminado por la torre y los pináculos de su altiva catedral.

No encontramos en los periódicos de época pintoresca monumentos de la capital oscense como la catedral, ayuntamiento, etc. ni otros importantes de la provincia, como podría ser el castillo de Loarre. Bien es verdad que en estas publicaciones la selección de temas e ilustraciones no era sistemática. Sí lo era, en cambio, en otro tipo de obras de carácter enciclopédico como la de Quadrado, donde todos estos monumentos importantes se dan a conocer a los lectores, bien por medio de descripciones literarias, bien a través de imágenes litografiadas. En los periódicos ilustrados la representación de los motivos era a veces producto de la casualidad, de la disponibilidad de originales en un momento dado. A esta última razón puede atribuirse la inclusión en el *Semanario Pintoresco Español* de una xilografía que representa la ermita de Nuestra Señora de Salas,<sup>25</sup> imagen que por sus características tal vez esté también inspirada en un dibujo original de Valentín Carderera, cuya existencia desconocemos (foto 9).

Pero, en líneas generales, las temáticas y las imágenes preferidas por los periódicos de esta época caen siempre en la tentación de desarrollar aspectos que atañen a las glorias y las hazañas legendarias del pasado, a los hitos de la historia. Hitos que en la ciudad de Huesca encuentran dos momentos con gran poder de seducción: la antigüedad romana, personificada en la figura del mítico Quinto Sertorio, y, sobre todo, la Edad Media, que se desarrolla en el terreno de lo legendario a través de un fascinante personaje, Ramiro II el Monje. Del primero de ellos, fundador y consolidador en la península de un gobierno semejante al de Roma, nos llega a través de la mirada de lo pintoresco una imagen que subraya lo más legendario de su epopeya: la xilografía publicada por *El Museo de las Familias* en 1850<sup>26</sup> (foto 10) representa el momento en que la cierva Egeria, enviada por Diana, auxilia en sus resoluciones a Sertorio vaticinándole el futuro. Compuesta a base de los elementos de representación y actitudes típicos de la pintura de historia de la época, su primer plano concentra todo el protagonismo en Sertorio y su cierva y se enriquece con la inclusión de un fondo escenográfico de arquitecturas clásicas y soldados romanos.

<sup>24</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 24 de abril de 1842.

<sup>25</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 30 de enero de 1853.

<sup>26</sup> *El Museo de las Familias*, tomo VIII, 1850.

Mucho más famoso, apreciado y difundido es el segundo de estos hitos representado por la figura de Ramiro II y los hechos legendarios de su reinado, que encuentran unos medios de representación predilectos no en la propia imagen del monarca sino en la sórdida cripta donde la tradición sitúa los cruentos sucesos que relata la leyenda de *La campana de Huesca*, un monumento impregnado de vibraciones legendarias, de presencias impactantes y de sugerencias, que se convirtió a partir de esta época en un elemento verdaderamente emblemático de la ciudad. Este pasaje legendario de las antiguas crónicas de Aragón, que supone una forma adaptada de mitos muy anteriores,<sup>27</sup> ha suscitado el interés de un gran número de literatos y artistas en una ininterrumpida sucesión que llega hasta la actualidad. A partir de las escasas noticias del hecho publicadas por Guillén Buzarán en el *Semanario Pintoresco Español*, Cánovas del Castillo se interesó por esta historia y escribió su famosa obra *La campana de Huesca*, publicada en 1852, a la que han sucedido novelas, obras dramatizadas, lienzos, grabados, etc., que tratan el mito a través de muchos y variados enfoques.

Aunque bien es verdad que la imagen del suceso que con especial fuerza ha trascendido en la memoria colectiva es la dramática composición que Casado del Alisal pintó en 1880, la mayoría de las imágenes que sobre esta leyenda publicó la prensa ilustrada a lo largo de buena parte del siglo no se ajustan en absoluto a este modelo; no muestran, como el famoso lienzo, un pasaje explícito del argumento legendario sino que prefieren sugerir sus cruentos sucesos a través de la representación del lugar concreto en que supuestamente ocurrieron, siguiendo con ligeras variaciones una fórmula estereotipada que inventa Parcerisa en *Recuerdos y bellezas de España*.<sup>28</sup> La litografía con título *La campana de Huesca* de Parcerisa (foto 11) muestra a dos personajes sumidos en la atmósfera inquietante de la cripta; bajo la crucería de la bóveda, iluminado por la dura luz que proyectan las troneras, uno de los personajes vestido con ropas tradicionales aragonesas señala con el dedo el lugar exacto en que se amontonaron las cabezas de los nobles rebeldes a otro personaje vestido a la romántica, sin duda un visitante que, sentado en un banco de piedra, medita con visible pesadumbre en los sucesos que el oscense le está relatando.

Con similares elementos iconográficos y algunas variaciones, encontramos en la prensa de posteriores épocas dos xilografías más. La primera de ellas, publicada en

---

<sup>27</sup> Véase sobre la conformación del mito y su evolución y representación a lo largo del tiempo LALIENA CORBERA, Carlos, *La Campana de Huesca*, Zaragoza, CAI, 2000.

<sup>28</sup> QUADRADO, J. M., *op.cit.*

1867 en *El Museo Universal*<sup>29</sup> (foto 12), elige un punto de vista más frontal, lo que permite incluir con naturalidad en la escena la entrada a la cripta y la escalera y sugerir un ámbito mucho más amplio y menos opresivo, más próximo a la realidad, en definitiva, que en la forzada imagen de Parcerisa; este verismo se potencia representando a los personajes, uno como un monje y el otro como un guerrero medievales bajo la clave de la bóveda de la que pende una argolla, que tampoco aparecía en la litografía anterior, elementos que persiguen sugerir en el observador la impresión de que es una escena ambiental captada realmente en la cripta en un tiempo contemporáneo a la leyenda, pretendiendo ser algo así como una fotografía del pasado.

Otro de los grabados publicado posteriormente, en 1874, en *La Ilustración Española y Americana*<sup>30</sup> (foto 13) vuelve a representar a los dos personajes ya tópicos entre los fríos y sombríos muros de la cripta. El artista retoma la forzada perspectiva de Parcerisa, pero captando la zona inversa del recinto con unas proporciones más reales. En esta ocasión se representa a los prototipos vestidos con ropas actuales: el que parece relatar la leyenda, como un paisano, y el que la escucha atentamente, como un visitante adecuadamente vestido con traje y sombrero. Es en definitiva una escena de tipo naturalista abordada desde la perspectiva del presente.

Una de las pocas imágenes que se sale de este estereotipo es la que publicó en 1851 el *El Museo de las Familias*<sup>31</sup> (foto 14). Con el título de “Cuenta a tu señor lo que a mí me has visto hacer”, esta xilografía de Ortega y Urabieta elige para su representación un pasaje de la leyenda, pero no el instante más cruento, como Casado del Alisal, sino aquel en que el abad de San Ponce de Tomeras corta las flores más encumbradas y orgullosas del “tranquilo y ameno jardín del monasterio” en presencia del emisario de Ramiro el Monje. Constituye una escena de tipo historicista en la que observamos algunos de los convencionalismos típicos en la pintura de historia de la época, como la teatralidad de los gestos en busca del dramatismo.

Aunque, como hemos visto, en el *Semanario Pintoresco Español* se dan noticias sobre la leyenda de *La campana de Huesca*, esta nunca fue divulgada a través de una imagen específica de su argumento. Sí, en cambio, publicó este periódico algunos curiosos grabados relativos a su protagonista, como el que representa su supuesta efigie

<sup>29</sup> *El Museo Universal* 8, 24 de febrero de 1867.

<sup>30</sup> *La Ilustración Española y Americana* XXXIII, 8 de septiembre de 1874.

<sup>31</sup> *El Museo de las Familias*, tomo IX, 1851.

(foto 15),<sup>32</sup> fruto probablemente de las elucubraciones en torno a indumentarias históricas que tanto gustaban a Carderera: la vestimenta del personaje deja traslucir su doble condición de monje y rey, y su expresión de soberbia y altivez, su postura un tanto amenazante al levantar el cetro, pretenden reflejar de alguna forma los cruentos sucesos que conmovieron su reinado. El mismo artículo viene acompañado de otra xilografía que representa el lugar donde el personaje está enterrado en el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca (foto 16),<sup>33</sup> un grabado que, aunque define con precisión los detalles del sepulcro tardorromano, no tiene ninguna preocupación por conseguir una apariencia real de la pieza: no se interesa en absoluto por la textura de la piedra o por resaltar la técnica de altorrelieve con que está realizada la talla, y por ello sus elementos iconográficos parecen flotar extrañamente en un fondo neutro dando la sensación de ser una escena puramente fantástica.

Si comparamos el sentido y el tratamiento de este grabado de 1847 con otra xilografía del claustro de San Pedro el Viejo publicada en *La Ilustración Española y Americana* en 1874<sup>34</sup> (foto 17), apreciaremos los avances que en cuanto al sentido, la funcionalidad y el tratamiento de la imagen se habían producido entre una época y otra. Esta última no es ya una representación esquemática y lineal, sino una composición hábilmente resuelta en busca de los valores plásticos y lumínicos, que no busca sugerir connotaciones legendarias o históricas del monumento ni una descripción de los valores artísticos que este pudiera contener. Es una escena de tipo ambiental que intenta captar un momento efímero de la vida diaria, como si se tratara de un rápido apunte o una fotografía: el claustro permanece en la penumbra, una puerta se abre, un clérigo pasa. Un ambiente que expresa a través de la imagen las mismas sensaciones que Soler y Arqués describe con palabras:

Anídase la lobreguez en el inmediato claustro, única memoria legada a la parroquia por los monjes que la poseyeron; señoras del recinto las tinieblas solo ceden por algunas horas el puesto a un pálido crepúsculo, amigo del silencio y propicio a las sombras de los finados que allí yacen; los rayos del sol, estrellándose en el tabique que a excepción de un estrecho semicírculo tapia sus arcos bizantinos, no calientan el húmedo suelo desnudo de baldosas; y jamás la luz de mediodía y el cielo de primavera se reflejan en aquellos pardos muros y en el bajo techo de maderaje que cubre en declive sus alas...<sup>35</sup>

<sup>30</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 5 de septiembre de 1847.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 28 de febrero de 1874.

<sup>35</sup> SOLER Y ARQUÉS, Carlos, *Huesca monumental*, Huesca, La Val de Onsera, 1995, pp. 186-187 [edición facsimilar de la publicada en Huesca por Imprenta y librería de Jacobo María Pérez en 1864].

En esta última fase periodística, que ejemplifica magníficamente *La Ilustración Española y Americana*, el interés por la representación de la realidad y del suceso de actualidad llega a su máximo apogeo. Se da la circunstancia de que en el Alto Aragón no se produjeron sucesos históricos relevantes en esta época, por lo que, lamentablemente, han llegado hasta nosotros muy pocas imágenes de esta interesante fase evolutiva del grabado xilográfico. Como ejemplo de ilustración típica de crónica de la tercera guerra carlista puede destacarse *Vista del puente sobre el río Alcanadre, en el ferrocarril de Zaragoza a Lérida destruido por las facciones de Dorregaray*<sup>36</sup> (foto 18). También podemos encontrar un ejemplo de crónica de sucesos de actualidad en otra xilografía publicada por esta revista en 1872<sup>37</sup> (foto 19), que se afana por resumir en una imagen casi fotográfica el clima desolador y el dramatismo de un “naufragio de una barca de pasajeros en el río Cinca”, un suceso en su día motivo de interés y hoy olvidado por todos.

Junto a estos motivos pintorescos preferidos por el público los periódicos solían publicar a menudo reseñas sobre vidas de santos y algunas biografías de personalidades ilustres del pasado o del presente que pretendían configurar algo así como un panteón de celebridades. En el caso altoaragonés son ineludibles los mártires san Lorenzo y san Vicente, motivo de algunas xilografías poco interesantes, y ciertos personajes laureados por la fama como el conde de Aranda, don Félix de Azara (foto 20) y don José Nicolás de Azara, marqués de Nibbiano. Este último sobre todo, político, diplomático, escritor y artista destacado, es, por su carisma, motivo de gran admiración en la época y, por ello, da lugar a un tratamiento literario e iconográfico muy cuidadoso y completo por medio de las imágenes. En el artículo publicado por el *Semanario Pintoresco Español* en 1856<sup>38</sup> las notas de su biografía se ilustran ampliamente no solo mediante el típico medallón que enmarca su retrato de perfil<sup>39</sup> (foto 21) sino también, como ocurría con los personajes históricos de la mayor importancia, acercándonos a sus restos, que descansan en un suntuoso sepulcro de mármol en la parroquial de Barbuñales (foto 22). Además, con el fin de magnificarlo, se representan algunos signos de su gloria como el monumento conmemorativo realizado por Cánova que Roma le dedicó (foto 23).

<sup>36</sup> *La Ilustración Española y Americana* XIX, 14 de agosto de 1875.

<sup>37</sup> *La Ilustración Española y Americana* XXXV, 16 de septiembre de 1872.

<sup>38</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 14 de septiembre de 1856: 289.

<sup>39</sup> Estos típicos retratos en medallón de los biografiados cumplían la misión de familiarizar al público con la apariencia física del personaje. A veces fueron ampliamente difundidos, de forma que podemos ver repetidos retratos procedentes del mismo original xilográfico en diferentes publicaciones y en distintas épocas.

En cuanto al paisaje y la naturaleza, que en el Alto Aragón son tan fácilmente apreciables por su riqueza y variedad, ya hemos señalado repetidamente que, por distintas razones, no son motivo de interés para la prensa ilustrada decimonónica. Las imágenes de esta época los obvian casi siempre y, todo lo más, les permiten sobrevivir apenas ligados a lo histórico, lo legendario y lo costumbrista, ingredientes básicos de la fórmula pintoresca española. Un ejemplo muy claro de ello podemos encontrarlo en el capítulo dedicado a la provincia de Huesca en la obra *Recuerdos y bellezas de España*, en la que las representaciones de los lugares situados en los Pirineos son muy escasas y su tratamiento muy esclarecedor: cuando Parcerisa ilustra los valles pirenaicos de Hecho y Ansó (foto 24), elige como elemento más representativo para ello no uno de los bellos paisajes de la región o cualquiera de los curiosos ejemplos de su arquitectura popular, sino una escena costumbrista protagonizada por las típicas indumentarias de ansotanos y chesos cuya humanidad oculta el paisaje de fondo, que tiene nulo protagonismo. De la misma forma la litografía dedicada a Castiello de Jaca (foto 25) focaliza casi toda la atención en un primer plano en el que destaca un personaje vestido a la aragonesa que descansa bajo un gran árbol, cortina sombría y neutra de malezas que sirven en definitiva para ocultar con su masa la arquitectura y el paisaje pirenaico del fondo. Una de las pocas veces que el paisaje natural es representado sin la presencia humana o sin humanizar, como en el curioso grabado titulado *Brecha de Rolando* publicado por el *Semanario Pintoresco Español* en 1840<sup>39</sup> (foto 26), lo es solo en apariencia, ya que lo legendario y lo histórico constituyen el sujeto elíptico de la imagen, que, en realidad, está supeditada a servir de evocación del lugar donde la tradición sitúa algunos de los hechos legendarios que se narran:

Por todas partes se presentan recuerdos del héroe francés; hálbase de su época cómo de la de los encantadores y gigantes. El viajero al recorrer los montes pirineos ve la inmensa Brecha de Roldán, representada en el grabado que acompaña a este artículo, en donde las empinadas rocas parecen como hendidas por una fuerza prodigiosa. Los habitantes de ese país dicen que aquel famoso paladín separó las enormes masas de granito con la pujanza de su espada.

Pero este ejemplo es un caso raro, ya que, salvo alguna excepción que más tarde señalaremos, son verdaderamente escasas las representaciones de los paisajes pirenaicos en las publicaciones españolas durante buena parte del siglo XIX. El Pirineo español es

<sup>39</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 16 de agosto de 1840.



visto desde nuestra vertiente como un mundo remoto, nada atractivo, poco digno de ser representado ;Qué contraste con la innumerable cantidad de imágenes que de la otra vertiente los literatos y artistas galos nos han legado!<sup>41</sup> Francia sufrió en aquella misma época una verdadera plaga literaria e iconográfica sobre las últimas montañas que quedaban por descubrir en Europa. Este desfase entre nuestra extrema pobreza iconográfica sobre los Pirineos y la enorme proliferación de imágenes francesas demuestra claramente que a ambos lados de la frontera existían distintos intereses, muy diferentes modos de ver, apreciar y representar la realidad, y que las fórmulas de lo pintoresco divergían bastante en cuanto a sus ingredientes. Bien se dice que el descubrimiento y divulgación de los Pirineos españoles es una labor eminentemente francesa; a veces, nuestros vecinos se atreven a cruzar someramente la frontera y en seguida les impacta la luz española, fuerte, meridional, y la impresión de viajar no solo a otro espacio sino también a otro tiempo. A veces esbozan en rápidos apuntes las luminosas tierras españolas que se extienden hacia el sur y reconstruyen después en sus álbumes de viajes, editados en París o Burdeos, estas impresiones que les han llegado al alma. La España que encuentran los extranjeros en sus breves incursiones por las fronteras pirenaicas, es a la vez misteriosa y violenta. Casi siempre sumida en cruentas guerras, está habitada por gentes de carácter duro y sombrío, por contrabandistas, bandidos, guerrilleros y gitanos, extraños seres a la vez libres y valerosos que viven al margen de la ley y de la civilización y, por ello, son sumamente atractivos desde el punto de vista romántico: “las reacciones de estos extranjeros de sangre caliente son siempre imprevisibles”, suele pensarse de ellos. Estos personajes pueblan los paisajes pirenaicos en telas y dibujos de coloración salvaje, una tradición esplendorosa lamentablemente desconocida en España.

En los periódicos españoles podemos ver alguna representación de estos estereotipos, inspirados sin duda en aquellos que hacían furor en Francia. Podemos recordar un artículo titulado “Los contrabandistas” publicado por el *Semanario Pintoresco Español* en 1836<sup>42</sup> e ilustrado con una xilografía (foto 27) que representa una pareja de contrabandistas, hombre y mujer, vestidos a la aragonesa y marchando veloces a la grupa de un caballo en medio de cascadas, torrentes y quebradas montañas. El contrabandista se ha excluido voluntariamente de la sociedad y de sus leyes; la libertad

<sup>41</sup> Un interesantísimo recorrido por la evolución del paisajismo pirenaico francés es propuesto por SAULE-SORBÉ, Hélène, *Pyénées. Voyage par les images*, Pau, J. M. de Faucompret, 1993.

<sup>42</sup> *Semanario Pintoresco Español* 29, 1836.

que ha elegido es considerada por el artista romántico una postura heroica y, por ello, es frecuentemente representado.<sup>43</sup>

Los habitantes de los Pirineos también pueden ser objeto del interés costumbrista debido a su curiosa indumentaria. Una imagen de época pintoresca, que muestra el aspecto de los habitantes pirenaicos, es la xilografía titulada *Habitantes en las cercanías de Panticosa* (foto 28),<sup>44</sup> cuyas características resume el texto explicativo correspondiente en los siguientes términos:

Pero no es una descripción lo que nos hemos propuesto escribir aquí, sino unas cuantas líneas que motiven la lámina que ofrecemos representando a unos habitantes de las cercanías de Panticosa: este grabado, notable por la verdad de sus trajes, por el carácter de las figuras, por la naturalidad de las actitudes, es mas notable aun por el sentimiento grave y tranquilo, por la vaga melancolía que el artista ha sabido imprimir al paisaje. Me diréis acaso que es árido, que es triste el aspecto de esta comarca, de la cual el lápiz intenta dar en vano una idea exacta; pero mas triste, mas árido aún es la mitad del año, cuando la nieve la cubre con blanco sudario y los torrentes corren despeñados con doble caudal y doble estrépito, y mayor es entonces su magnificencia...

Uno de los trajes más frecuentemente representados en la época es el de los chesos, de los cuales encontramos una curiosa muestra en *El Museo Universal*<sup>45</sup> (foto 29): el personaje masculino no lleva el sombrero que se atribuye actualmente a este traje, sino un tipo de tocado blando, mucho más antiguo, en el que se marcan las costuras unidas por filas de botones.<sup>46</sup> El cielo ocupa la mayor porción del fondo de la imagen y el paisaje donde las figuras posan es totalmente neutro, sin ninguna referencia a la zona montañosa de donde los figurantes proceden.

Una de las pocas excepciones a este desinterés general por nuestros Pirineos la constituye el balneario de Panticosa, un lugar que había alcanzado extendida fama a nivel nacional en épocas en que la tisis hacía estragos. Panticosa aparece a menudo en los periódicos de esta época en poemas henchidos de gratitud por literatos que han

<sup>43</sup> Como ejemplo de tema inspirado por el Alto Aragón puede recordarse una obra que Tony Johannot presentó en el Salón de 1848, con el título *Contrabandistas españoles de Panticosa*.

<sup>44</sup> *Semanario Pintoresco Español*, 2 de enero de 1853.

<sup>45</sup> *El Museo Universal* 4, 26 de enero de 1862.

<sup>46</sup> MANEROS LÓPEZ, Fernando, "Sombreros y tocados en la indumentaria masculina aragonesa", *Temas de Antropología Aragonesa* 5, 1995: 103-156.

recuperado la salud en sus instalaciones, o bien en breves noticias que explican la composición de sus aguas salutíferas o los amplios beneficios de su consumo. En artículos más extensos, la visión que los periódicos españoles nos proporcionan de Panticosa es bastante diferente a la de los centros franceses bien comunicados, lujosamente acondicionados y siempre llenos de animación. De alguna manera, Panticosa se beneficia de la gran difusión que a nivel internacional habían alcanzado algunos establecimientos franceses del valle de Ossau, lugares como Eaux Bonnes, Eaux-Chaudes, etc. El conocimiento y divulgación de los Pirineos franceses había comenzado precisamente en estos centros balnearios tan frecuentados ya desde el Renacimiento por la notoriedad de sus fuentes termales y muy divulgados a través de las estampas y los álbumes de viajes. Normalmente trasciende de Panticosa una imagen trágica, que imprime la sensación de ser unas montañas situadas lejos de todo, unidas a la idea de la muerte. Valga como ejemplo este párrafo que describe un viaje a los baños de Panticosa publicado en *El Museo Universal* en 1861:<sup>47</sup>

¡Ah! ¡cada vez que atravieso aquellos agrestes desfiladeros, cada vez que veo aquella naturaleza reverdecer eternamente y ostentar sus eternos encantos, acuden a mi imaginación un tropel de dolorosos pensamientos! ¡Cuántos en la última hora de su vida, cuando fueron a buscar en el sagrado manantial la salud que les abandonaba, sonrieron a aquella grandiosa naturaleza y sintieron llenarse su pecho de risueñas esperanzas! ¡Aires agrestes y perfumados cuántos os han pedido que prolongaseis un día más aquellas vidas que se extinguían lentamente en el dolor y en la tristeza! ¡Cómo pasáis vosotros, cómo murmuráis, cómo lleváis al paso el débil gemido, y cómo volvéis a pasar, sin hallar en vuestro camino más que soledad y soledad!

Ilustrando el artículo anterior se publicaron varios grabados xilográficos típicos de la época de transición al realismo que marca *El Museo Universal*. Copiadas de originales fotográficos se nos ofrecen dos vistas paisajísticas del balneario, en las que las arquitecturas humanizan en parte la agreste naturaleza salvaje (fotos 30 y 31). Tan solo pretenden mostrar con verosimilitud el aspecto general del balneario y su ubicación en un escenario ásperamente montañoso. La tercera de ellas es de tipo costumbrista y un tanto sarcástica: capta, como una instantánea fotográfica, a la extraña servidumbre de los baños de Panticosa, la misma que está en estrecho contacto con los enfermos y los amortaja con sigilo cuando han fallecido; todos han salido a posar para la posteridad en la puerta de su establecimiento, situado a 8.500 pies sobre el nivel del mar (foto 32 ).

47

FERNÁNDEZ CUESTA, Nemesio, "Baños de Panticosa", *El Museo Universal* 29, 1861: 227.

*La Ilustración Española y Americana* se ocupa también de Panticosa en varias ocasiones. Es de destacar el grabado en mosaico a toda página, firmado por Comba, publicado en 1879,<sup>48</sup> que ilustra diferentes aspectos de las instalaciones y de los servicios que ofrecía.

Pero Panticosa es una excepción y existe una pertinaz escasez de imágenes sobre las tierras pirenaicas españolas, lo que contribuyó sin duda a retardar su conocimiento y difusión. Hay que esperar, en realidad, hasta el último cuarto de siglo para que se divulguen ampliamente sus valores, siempre a través de franceses. Durante cerca de setenta años el mundo pirenaico fue campo de acción de los “pireneístas” galos o ingleses, que configuraron la que se ha venido a etiquetar bajo la denominación genérica de “literatura pirenaica”, que, en general, seguía la divisa de Henri Beraldi, para quien el verdadero pirineísta era “aquel montañero que ascendía, sentía y escribía”. Pero en el conjunto de toda esta literatura, el mundo español tiene muy poco peso específico, prácticamente nada en cuanto a su representación por medio de imágenes. Hay que esperar a la figura de Schrader, a quien, siguiendo el camino trazado por Louis Ramond de Charbonnières en 1802, le movió el interés por “revelar esta región tan apartada, donde había esplendores ignorados, formas nuevas”. El geógrafo francés publicó algunas de sus obras en la década de los setenta, en un mundo editorial en el que todavía la xilografía tenía plena vigencia; así, ilustró algunos de sus artículos sobre el macizo con imágenes xilografiadas, como, por ejemplo, el grabado titulado *Gouffre de Cotatuero*<sup>49</sup> (foto 33), muy probablemente en base a un original realizado mediante una técnica usada corrientemente por él, consistente en dibujar sobre un calco la imagen tomada del natural mediante el sistema de “cámara negra”. Pero Schrader no muestra en sus panorámicas del macizo de Monte Perdido un interés simplemente geográfico<sup>50</sup> y, a pesar de apoyarse en sistemas fotográficos para la toma de sus originales, se deja emparar en la imagen final por la belleza y el sentimiento de inmensidad del espectáculo natural que se abre ante sus ojos, dotando de expresividad a las caprichosas formas calcáreas, sumergidas en el cambiante fluir del aire, de la luz y de las nubes.

---

<sup>48</sup> *La Ilustración Española y Americana*, julio de 1879.

<sup>49</sup> Este grabado, así como otras varias obras del geógrafo en diferentes soportes (óleo, acuarela, etc.), pueden verse en SAULE-SORBÉ, Héléne, *op. cit.*, pp. 268-273.

<sup>50</sup> Como geógrafo, Schrader aportó al estudio geográfico de la cadena pirenaica trabajos esenciales para su conocimiento como en 1874 su *Mapa del Monte Perdido y de su región calcárea* a escala 1 : 40.000.

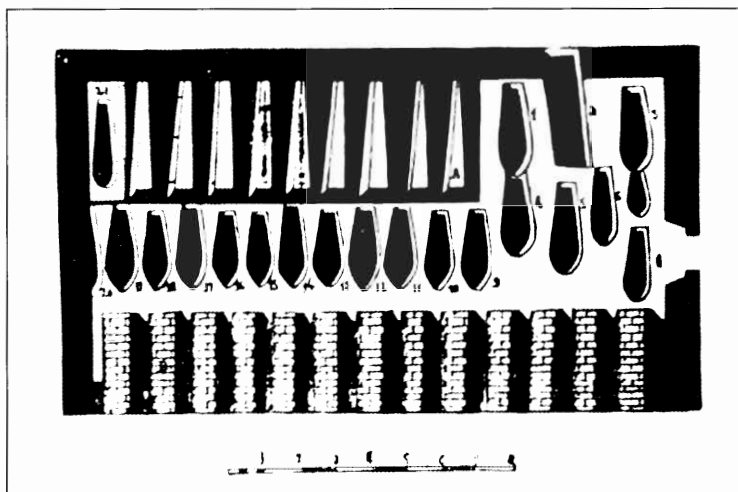
El mismo interés por encontrar y registrar zonas inexploradas e inéditas parece guiar los pasos de Lucien Briet, que dejó de interesarse por la vertiente pirenaica francesa, de la cual en su época “se había recorrido y divulgado casi todo”, para encontrar un motivo excepcional en las remotas, luminosas e ignoradas serranías del Alto Aragón. Esta vez no con sus útiles de dibujo sino con su pesada cámara, penetró hasta el mismo corazón del territorio altoaragonés y supo proporcionarnos de estas últimas tierras por descubrir un testimonio estético y etnográfico de primer orden. Pero esto es entrar ya en la época en que los medios fotográficos toman las riendas de la imagen.



*(Foto 1). Fortún Galíndez, señor de Huesca. Grabado a buril de Antonio Gómez publicado en 1838 en el periódico El Siglo XIX.*

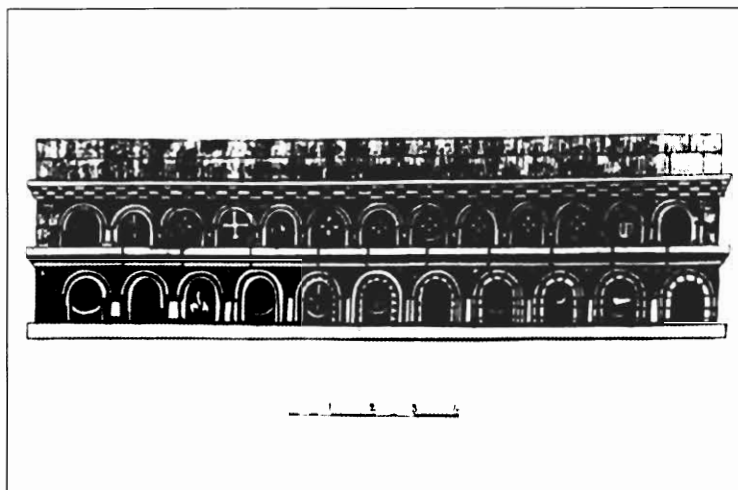
*(Foto 2). Monasterio de San Juan de la Peña. Xilografía publicada en 1847 en Semanario Pintoresco Español.*





(Foto 3). Monasterio de San Juan de la Peña, plano de la estancia del panteón con sepulcros de reyes, nobles y ricoshombres. Xilografía publicada en 1847 en *Semanario Pintoresco Español*.

(Foto 4). Monasterio de San Juan de la Peña, detalle de un sepulcro. Xilografía publicada en 1847 en *Semanario Pintoresco Español*.



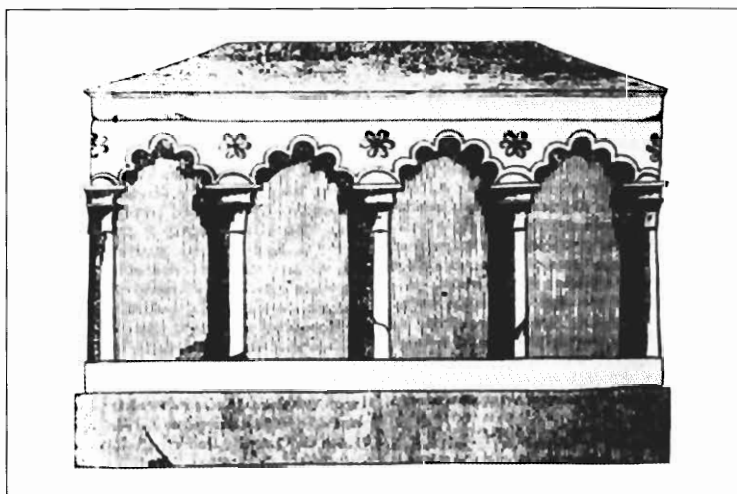


*(Foto 5). El Santo Grial.  
Xilografía publicada en 1847 en Semanario Pintoresco Español.*

*(Foto 6). Castillo de Montearagón.  
Xilografía publicada en 1840 en Semanario Pintoresco Español.*

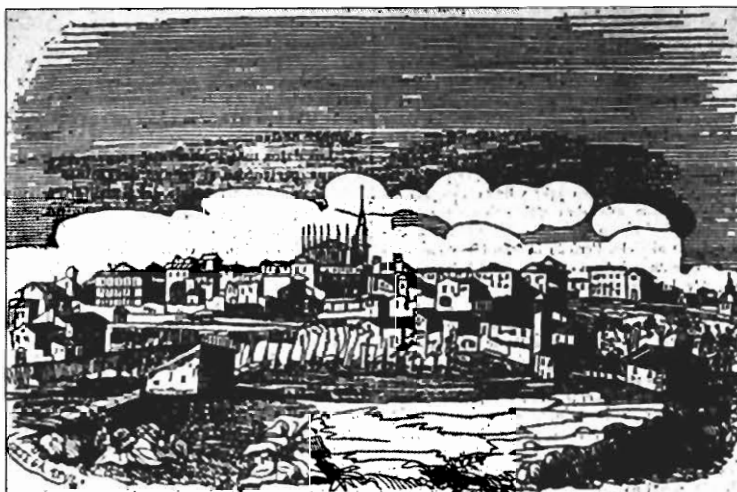






*(Foto 7). Sepulcro de Alfonso el Batallador.  
Xilografía publicada en 1840 en Semanario Pintoresco Español.*

*(Foto 8). Vista de Huesca.  
Xilografía publicada en 1842 en Semanario Pintoresco Español.*





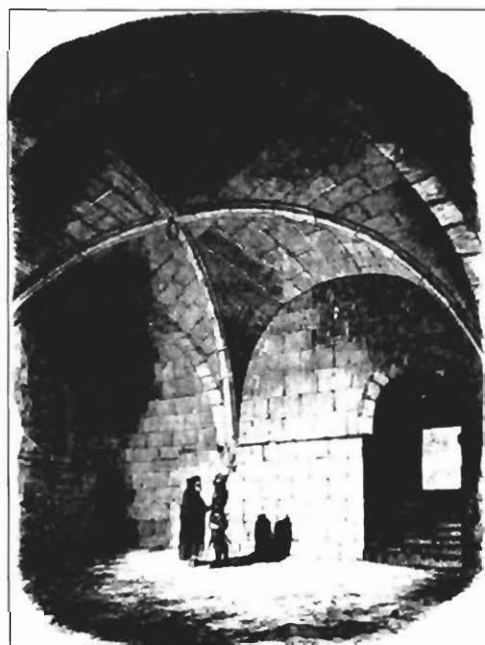
*(Foto 9). Ermita de Nuestra Señora de Salas.  
Xilografía publicada en 1853 en Semanario Pintoresco Español.*

*(Foto 10). La cierva Egeria vaticina el futuro a Sertorio.  
Xilografía publicada en 1850 en El Museo de la Familias.*





*(Foto 11). La campana de Huesca.  
Litografía de Parcerisa publicada en 1844 en  
Recuerdos y bellezas de España.*



*(Foto 12). La campana de Huesca.  
Xilografía publicada en 1867 en  
El Museo Universal.*



*(Foto 13). La campana de Huesca.  
Grabado publicado en 1874 en La Ilustración Española y Americana.*

*(Foto 14). Cuenta a tu señor lo que a mí me has visto hacer.  
Xilografía publicada en 1851 en El Museo de las Familias.*





(Foto 15). Ramiro II el Monje.  
Xilografía publicada en 1847 en Semanario Pintoresco Español.

(Foto 16). Sepulcro de Ramiro II en San Pedro el Viejo de Huesca.  
Xilografía publicada en 1847 en Semanario Pintoresco Español.





(Foto 17). Claustro de San Pedro el Viejo de Huesca.  
Xilografía publicada en 1874 en La Ilustración Española y Americana.

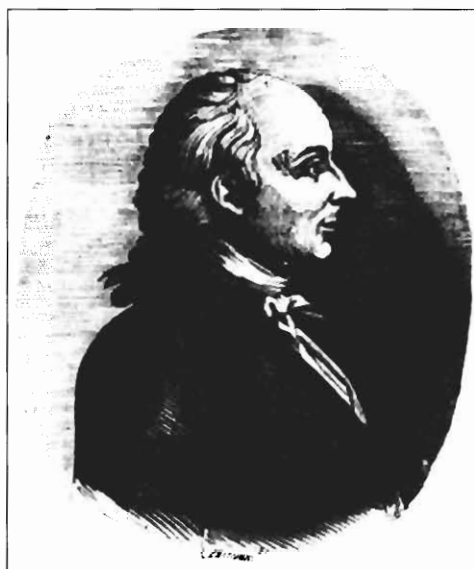
(Foto 18). Vista del puente sobre el río Alcanadre, en el ferrocarril de Zaragoza a Lérida, destruido por las facciones de Dorregaray.  
Xilografía publicada en 1875 en La Ilustración Española y Americana.





*(Foto 19). Naufragio de una barca de pasajeros en el río Cinca.  
Xilografía publicada en 1872 en La Ilustración Española y Americana.*

*(Fotos 20 y 21). Xilografías que representan a Félix de Azara y José Nicolás de Azara.  
El retrato de este último se publicó en Semanario Pintoresco Español.*





(Foto 22). Sepulcro de mármol de Nicolás de Azara en la parroquia de Barbuñales. Xilografía publicada en 1856 en Semanario Pintoresco Español.



(Foto 23). Monumento conmemorativo de Nicolás de Azara ejecutado en Roma por Cánova. Xilografía publicada en 1856 en Semanario Pintoresco Español.





*(Foto 24). Escena costumbrista con ansotanos y chesos. Litografía de Parcerisa publicada en Recuerdos y bellezas de España en 1844.*

*(Foto 25). Castiello de Jaca. Litografía de Parcerisa publicada en Recuerdos y bellezas de España en 1844.*





*(Foto 26). Brecha de Roldán en los Pirineos.  
Xilografía publicada en 1840 en Semanario Pintoresco Español.*

*(Foto 27). Los contrabandistas.  
Xilografía publicada en 1836 en Semanario Pintoresco Español.*





*(Foto 28). Habitantes en las cercanías de Panticosa.  
Xilografía publicada en 1853 en Semanario Pintoresco Español.*

*(Foto 29). Tipos españoles: chesos de Aragón.  
Xilografía publicada en 1862 en El Museo Universal.*





*(Foto 30). Vista de los Baños de Panticosa.  
Xilografía publicada en 1861 en El Museo Universal.*

*(Foto 31). Vista de los Baños de Panticosa.  
Xilografía publicada en 1861 en El Museo Universal.*





(Foto 32). Servidumbre de los Baños de Panticosa.  
*Xilografía publicada en 1861 en El Museo Universal.*

(Foto 33). Gouffre de Cotatuero.  
*Xilografía a partir de una ilustración de Schrader.*

