

SAN JUAN DE LA PEÑA

El monasterio de San Juan de la Peña se asienta en un recóndito enclave del pre-Pirineo de Huesca, al que se accede por sinuosas carreteras de montaña, de las cuales, la más fácil y frecuentada es la que parte de la cercana población de Santa Cruz de la Serós, situada al pie de la sierra. Esta población dista 16 km de Jaca por la N-240 y unos 5 km del monasterio.

Rodeado por un frondoso bosque con una excepcional variedad de especies vegetales, al abrigo de una enorme mole de roca que pertenece a un sinclinal colgado, su enclave se considera desde antiguo como lugar sagrado, objeto de una veneración ininterrumpida a lo largo de los siglos, que continúa en la actualidad. Prueba de ello es el aprecio que las instituciones le han demostrado en los últimos tiempos, con las sucesivas declaraciones de Sitio Natural de Interés Nacional de San Juan de la Peña (1920), Monumento Natural de San Juan de la Peña (1998) y Paisaje Protegido de San Juan de la Peña y Monte Oroel (2007), en las que el bellissimo paraje natural se considera inseparable del monumento histórico.

Real Monasterio de San Juan Bautista

CON UNA CLARA SUPERPOSICIÓN DE CULTOS a lo largo del tiempo, San Juan de la Peña fue refugio de ermitaños, cenobio mozárabe y monasterio favorecido por el poder real en su período de esplendor, durante los siglos del arte románico. Aunque siguió manifestando gran dinamismo en épocas posteriores, testimoniado por excelentes muestras de arte gótico flamígero (capilla de San Victorián), barroco (capilla de los santos Voto y Félix, el propio monasterio nuevo, construido entre 1675 y 1715 en la cercana pradera de San Indalecio) y neoclásico (panteón real, comenzado en 1770).

La leyenda fundacional del monasterio, de origen medieval, sitúa su inicio en el siglo VIII, cuando Voto, un cristiano mozárabe de Zaragoza, se hallaba de cacería en el monte Pano. Cuando perseguía a una cierva a lomos de su caballo, se despeñó por un barranco pero resultó ileso de la caída al encomendarse a san Juan Bautista. En el fondo del barranco encontró el cuerpo insepulto de un ermitaño, Juan de Atarés, decidiendo a partir de entonces hacer también vida eremítica, en compañía de su hermano Félix.

En un tono menos legendario, la *Crónica de San Juan de la Peña*, una historia general del reino de Aragón compuesta entre 1369 y 1372 por encargo del rey Pedro IV, alude a los primeros tiempos del monasterio nombrando tres generaciones de ermitaños (Juan, Voto y Félix, Benedicto y Marcelo) que habitaron en una cueva o *espelunga*, en tiempos de García Jiménez, príncipe de Pamplona (c. 835-c. 880), y del conde de Aragón Aznar II Galíndez (c. 850-c. 893).

Más tarde el eremitorio pinatense experimentaría una evolución característica de otras comunidades rupestres al-

tomedievales, que trajo un nuevo aporte repoblador a estos apartados lugares, permitiendo establecer los primeros monasterios con reglas organizadas. La *Crónica* alude a un grupo de unos seiscientos cristianos, hombres, mujeres y niños, recogidos en la cueva y en sus refugios particulares, que cabe imaginar dispersos por el bosque y el circo natural rocoso que rodea al monasterio. Según el texto, estos pobladores agrandaron y mejoraron el centro, estableciendo un monasterio con un primer abad, Transirico, con el beneplácito del obispo de Aragón Iñigo.

La *Crónica* sitúa estos hechos en un momento muy concreto, al advertir que los nuevos pobladores llegaron buscando refugio de una expedición de castigo enviada por Abderramen, rey de Córdoba, sin duda en referencia a la *razzia* enviada en 920 por el califa Abderramán III (891-961), que tras derrotar al rey de Navarra Sancho Garcés I en Valdejunquera, el día 26 de julio, remontó el curso del río Aragón, llegando a saquear Pamplona y a derribar su catedral.

Las expediciones contra el reino de Navarra y los condados de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza continuaron al filo del año 1000, enviadas por el caudillo Almanzor en 999 y por su hijo Abd-al-Malik en 1006. Más tarde Sancho Garcés III de Navarra, conocido como Sancho el Mayor (1004-1035), reconquistó el territorio, fortaleció la línea defensiva de las sierras prepirenaicas, e imprimió un nuevo carácter a sus antiguos cenobios. Estas comunidades monásticas constituyeron la base para la reorganización del territorio, por medio de la acumulación de riqueza en una serie de centros principales que, poco a poco, fueron asumiendo a otros monasterios menores.

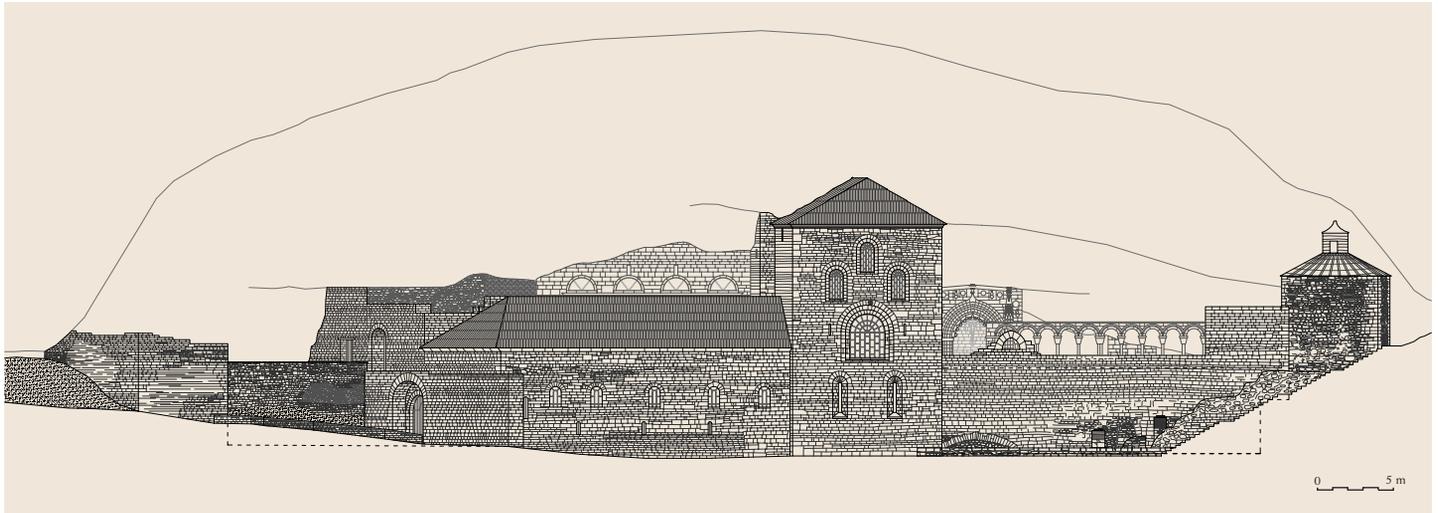


*Vista general
del emplazamiento*

Santa María



*Conjunto monástico
bajo la peña*



Alzado noroeste

Sección longitudinal



San Juan de la Peña fue uno de los enclaves escogidos por Sancho el Mayor para encabezar esta reforma monástica, que incluía la introducción de la regla de san Benito de Nursia, apenas conocida en la Península, que estaba implantada en el monasterio ya en 1029. Esta reforma debió conllevar la extinción de la antigua comunidad, que bajo el patronazgo de san Julián y santa Basilia habría estado formada por hombres y mujeres, motivando el traslado de las segundas a un enclave cercano: el monasterio femenino de Santa María en Santa Cruz de la Serós, fundado por Ramiro I de Aragón.

La labor aperturista iniciada por Sancho III el Mayor sería continuada y ampliada por sus descendientes: Ramiro I (1035-1063), Sancho Ramírez (1063-1094) y Pedro I (1094-1104), la primera dinastía del reino de Aragón. Sancho Ramírez fue el que más empeño puso en abrir el joven reino de Aragón a la influencia de Europa, convirtiendo San Juan de la Peña en un centro pionero dentro del monacato hispano. Con la ayuda de su abad, Aquilino, introdujo la reforma clu-

niacense procedente de Francia en Aragón. Alentado por el rey, el propio Aquilino viajó a Roma en 1071, obteniendo la protección papal para el monasterio pirenaico. El día 22 de marzo de ese mismo año, el antiguo rito mozárabe autóctono era sustituido en San Juan de la Peña por el rito romano.

Fueron los tiempos de mayor esplendor del monasterio, cuando fue mimado por reyes y nobles de Aragón, que lo escogieron como lugar de enterramiento, enriqueciendo su patrimonio con abundantes donaciones. Esplendor que se eclipsó con la posterior expansión del reino hacia el sur y la creación de nuevos centros de poder, especialmente tras la reconquista de Zaragoza en 1118 por Alfonso I el Batallador (1104-1134), cuando el monasterio entró en un periodo de recesión económica. No obstante, la segunda mitad del siglo XII contempló una vigorosa recuperación de la mano de Alfonso II de Aragón (1162-1196), que culminaría con la finalización de su claustro, la construcción más tardía de arte románico llevada a cabo en el monasterio.

IGLESIA PRERROMÁNICA

La *Crónica de San Juan de la Peña* atribuye al primer ermitaño Juan la construcción de una primera iglesia dedicada a San Juan Bautista, seguramente todavía en el siglo VIII. Según el mismo texto, esta iglesia fue agrandada y mejorada alrededor de 920 por los nuevos pobladores del cenobio, que trasladaron el cuerpo del primer ermitaño Juan, enterrándolo "en una muyt bella tomba", que "fue metida entre tres altares de invocación de Sant Johan Baptista et de Julián et de Sant Basilissa, ya en antes aquí hedificados".

El monasterio de San Juan de la Peña conserva un testimonio de este período en la iglesia dedicada a los santos Julián y Basilisa localizada en su piso inferior. Se trata de una pequeña construcción de dos naves paralelas iguales, separadas por dos arcos de herradura sobre una columna, que terminan en sendas capillas de testero recto excavadas en la roca, con arcos de herradura rebajada en sus embocaduras. Un estilo característico del prerrománico hispano, que Gómez Moreno consideró de tradición visigoda, a juzgar por la forma y proporción de los arcos de separación entre naves, de una herradura menos cerrada que en la arquitectura mo-

zárabe, y por el despiece del arco perteneciente a la puerta de ingreso al templo, situada en su muro izquierdo de cara a los altares.

Esta iglesia, que debió de cubrirse con techumbre de madera, se situaba en una plataforma elevada pegada a la roca, como indican las gradas que es necesario ascender para llegar a ella, aunque a un nivel inferior a la cueva, situada por encima de su cubierta. Su muro lateral izquierdo permite distinguir dos etapas, a juzgar por un cambio de aparejo: apenas unas hiladas de un sillarejo más pequeño, de distinto color, en su base (observables desde la contigua "sala del concilio"), que bien pueden pertenecer a la primera iglesia edificada por el ermitaño Juan, período al que igualmente pertenecerían los altares en forma de hornacina, excavados en la roca, de la cabecera, si seguimos al pie de la letra el texto de la *Crónica*.

La práctica totalidad de la construcción prerrománica correspondería por tanto a la ampliación de principios del siglo X. Un templo que debió servir a una comunidad dúplice, formada por hombres y mujeres, a juzgar por la dedicación del templo y su tipología de dos naves. Según la hagiografía, los mártires Julián y Basilisa compartieron santidad como



*Iglesia inferior
o de los
santos Julián
y Basilisa.
Interior*

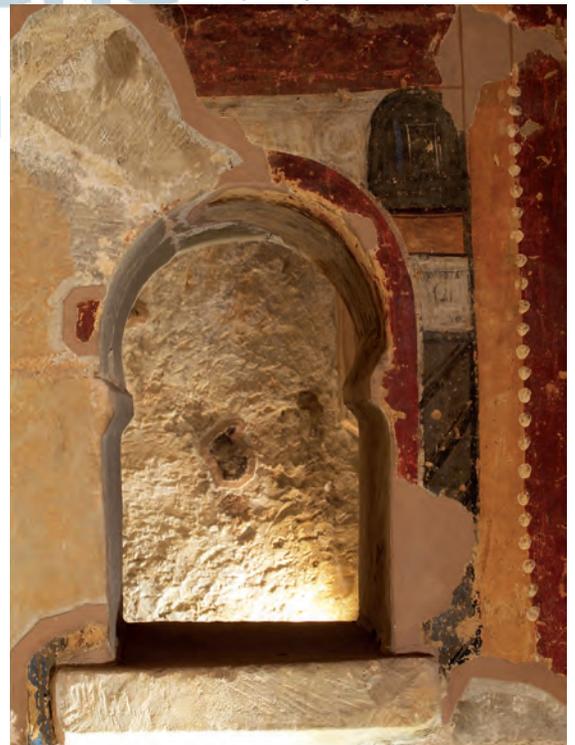


Sala del concilio

Santa María

Arco de comunicación entre al sala del concilio y la iglesia inferior

Ventana prerrománica de la iglesia inferior



marido y mujer, formando una pareja en lo espiritual. La existencia de este tipo de comunidades fue común en durante la Alta Edad Media, por ejemplo en el eremitorio y posterior templo prerrománico de San Millán de la Cogolla (La Rioja), que guarda numerosos paralelismos con San Juan de la Peña, o el monasterio dúplice de Piasca (Cantabria), documentado en 941, que se regía por la regla de san Fructuoso, bajo la misma advocación de San Julián y Santa Basilisa.

El monasterio del siglo X debió contar con más construcciones de piedra. Así lo indica la puerta de arco de herradura que actualmente comunica la iglesia románica del piso superior con el claustro, testimonio del cenobio que debía extenderse por la cueva.

EL MONASTERIO DEL SIGLO XI

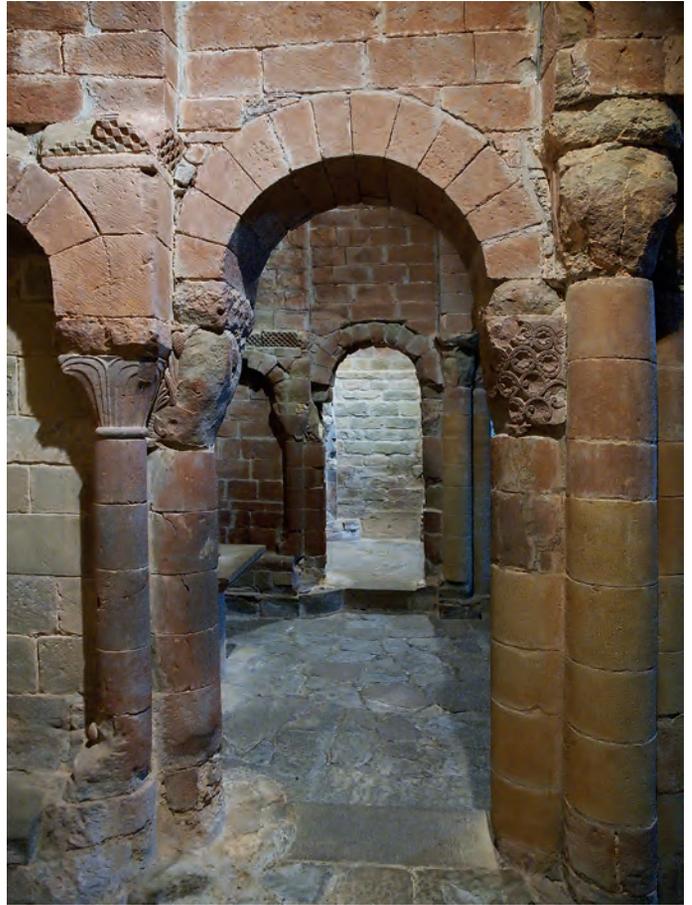
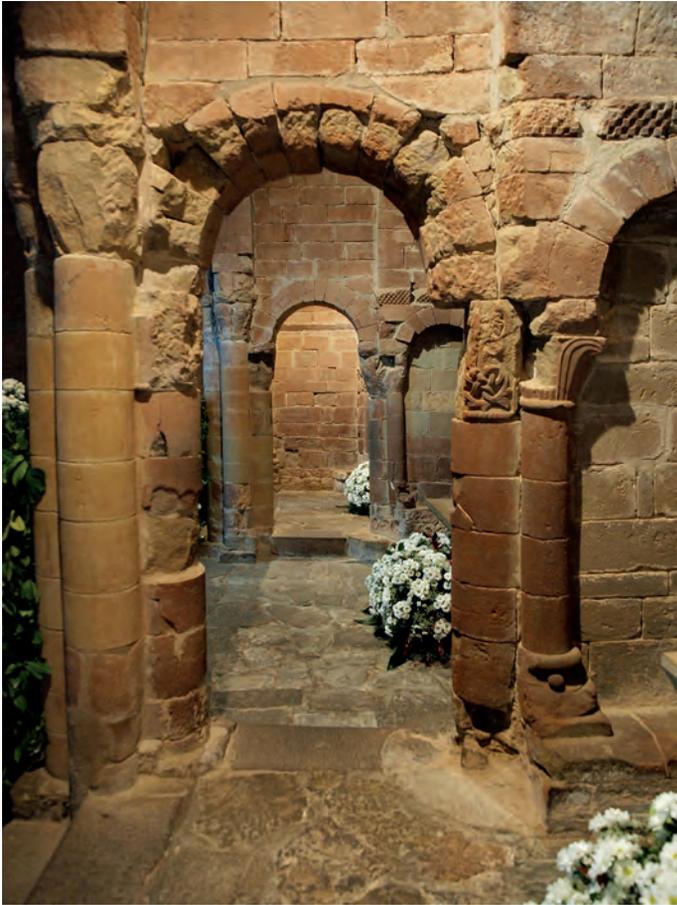
La primitiva iglesia de los santos Julián y Basilisa no tardaría en ser transformada, con la construcción de unas subestructuras que permitieran albergar un monasterio en el piso superior, con las dependencias necesarias para la práctica de la regla benedictina. Las naves de la iglesia prerrománica

se cubrieron con bóvedas de medio cañón paralelas, que se prolongaron en dos tramos a sus pies, al tiempo que se construían unas estancias a ambos lados, de las que sólo se ha conservado una, llamada "sala del concilio" por los historiadores de los siglos XVI y XVII, que sirvió de sustento al panteón de nobles y a las habitaciones del abad (actual museo del monasterio). Las excavaciones llevadas a cabo en el exterior del monasterio desvelaron la existencia de otra subestructura de la misma época y estilo, que a su vez sirvió de sustento a un dormitorio comunal y a otras dependencias perdidas que comunicaban con la iglesia superior y el claustro.

Tanto la sala del concilio como la prolongación del templo prerrománico ofrecen varios puntos de contacto con una subestructura cercana en la geografía: la cripta de la iglesia abacial de San Salvador de Leire (Navarra), perteneciente a otro monasterio favorecido por Sancho III el Mayor. Ambas construcciones se organizan del mismo modo, con bóvedas de medio cañón paralelas, y coinciden en la tipología de sus arcos formeros, caracterizados por arrancar de una altura cercana al suelo. La cripta de Leire fue consagrada el día 27 de octubre de 1057 con la asistencia de numerosos preladados, entre los que figuraba Velasco, abad de San Juan de la Peña.



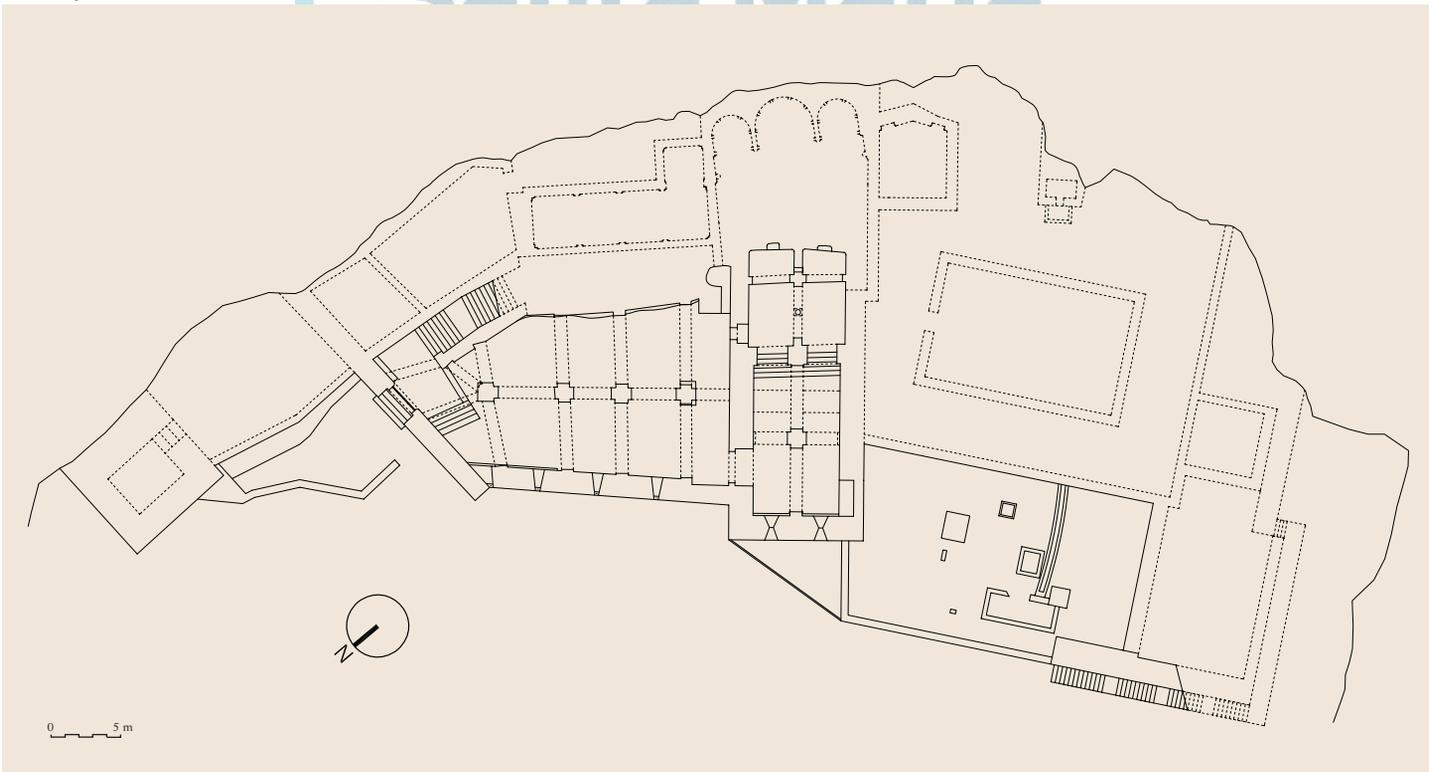
*Iglesia inferior
o de los
santos Julián
y Basilisa.
Prolongación
hacia los pies*



Arcos de comunicación entre los ábsides de la iglesia superior

Planta inferior

Santa María



IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

El más destacado testimonio del momento de esplendor del monasterio a finales del siglo XI es la iglesia románica dedicada a San Juan Bautista que se ubica en su planta superior. Una construcción acorde con los cánones de la arquitectura cluniacense en su cabecera de triple ábside, empotrada en la cueva, ante la que se abre una nave dividida en cuatro tramos, de los cuales el primero, más ancho, está cubierto por la propia peña y los tres restantes con una bóveda de medio cañón, fruto de diversas restauraciones.

La cabecera es la parte más lujosa del templo, con tres ábsides semicirculares, el central de mayores dimensiones, cubiertos con bóveda de horno, precedidos por sendos tramos cubiertos con bóveda de medio cañón, que están comunicados entre sí por pequeños arcos formeros. Se trata de una construcción característica del arte románico vinculado al círculo cortesano jaqués.

Así lo indica la arquería ciega que articula los medios cilindros de los ábsides, con paralelos en la iglesia de San Pedro del castillo de Loarre (Huesca) y la iglesia de Santa María de Iguácel (Huesca), mientras que sus capiteles, tallados con una austera decoración vegetal, tienen una réplica exacta en

la cabecera de San Salvador en Javierrelatre (Huesca), obra también característica del románico jaqués.

Los capiteles pertenecientes al presbiterio presentaban una decoración vegetal exuberante, que ha llegado muy deteriorada a nuestros días. Tan sólo pueden apreciarse fragmentos de tallos entrelazados, restos de palmetas, caulículos de cuyos vértices cuelgan hojas, una cabecita de animal entre caulículos, roleos vegetales con flores en su interior, que pertenecen de manera general al repertorio del románico jaqués, encontrando mayor número de paralelos en la decoración de Santa María de Iguácel, y una ejecución casi idéntica a la que se advierte en varios capiteles de la iglesia de San Pedro en el castillo de Loarre.

La vinculación con Loarre se confirma en otro fragmento escultórico de la cabecera pinatense, que demuestra que los dos capiteles más destacados de esta construcción, ubicados en su parte frontal, sustentando los arcos de embocadura, mostraron en origen representaciones de carácter narrativo. Se trata de un pequeño relieve conservado en el capitel derecho (entre los ábsides central y de la epístola), que muestra la figurilla de un hombre llevando una cazuela y un objeto circular en sus manos, cogido de los cabellos por un ángel (muy destruido), que David Simon identificó con un pasaje

Iglesia superior. Interior





Iglesia superior. Cabecera

del Antiguo Testamento: el profeta Habacuc, en el momento de ser llevado por un ángel hasta Babilonia, con un caldero y un pan, para alimentar al profeta Daniel, prisionero en el foso de los leones (Daniel, 14, 32-39).

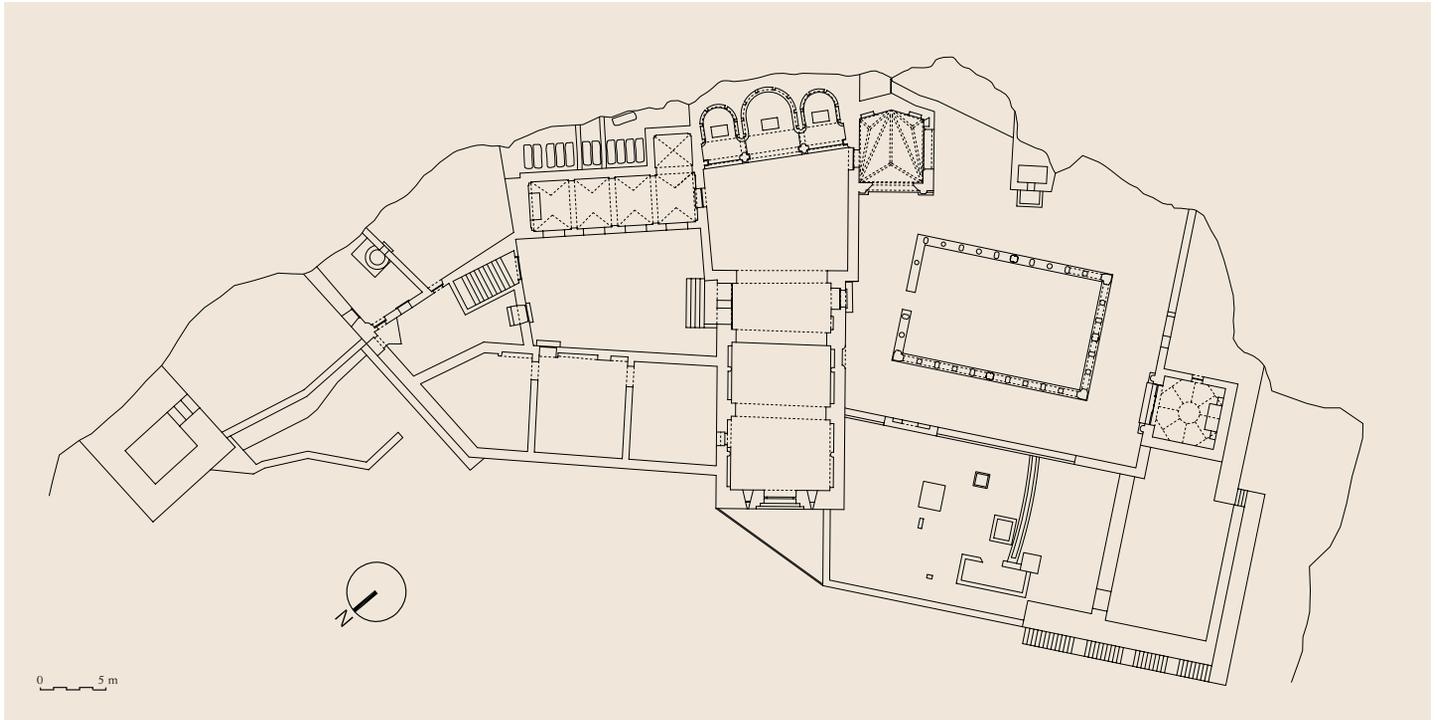
La iconografía de Daniel en el foso de los leones hunde sus raíces en el arte prerrománico y tuvo una amplia difusión en la plástica románica internacional. Además, fue característica del arte jaqués. Se encuentra, muy deteriorada, en la portada oeste de Santa María de Iguácel, en la portada oeste de la catedral de Jaca, asociado al episodio de Habacuc, y dos veces en la iglesia de San Pedro del castillo de Loarre: en un capitel de la arquería de la cabecera y en otro capitel situado bajo la cúpula, que tiene la peculiaridad de mostrar también el episodio de Habacuc con el ángel.

El capitel de San Juan de la Peña tuvo sin duda una composición similar a la del segundo capitel de Loarre, que muestra en su parte frontal a Daniel entre dos leones, con sendas representaciones del ángel y Habacuc en los laterales. La manera de resolver el rostro y el vestido del personaje demuestra que la talla pinatense se debe a la misma mano que esculpió el capitel de la iglesia de Loarre, cuyo estilo se detecta en otras tallas de su cabecera.

El alto grado de parentesco que muestran tanto las formas vegetales como las figuras humanas esculpidas en San Juan de la Peña y en Loarre, prácticamente desconocido, sin embargo, por los investigadores del arte románico, permite afirmar que sus iglesias fueron decoradas por un mismo taller. La historia confirma este hecho, ya que ambas construcciones fueron realizadas bajo el patronazgo de Sancho Ramírez, que las distinguió como capillas regias.

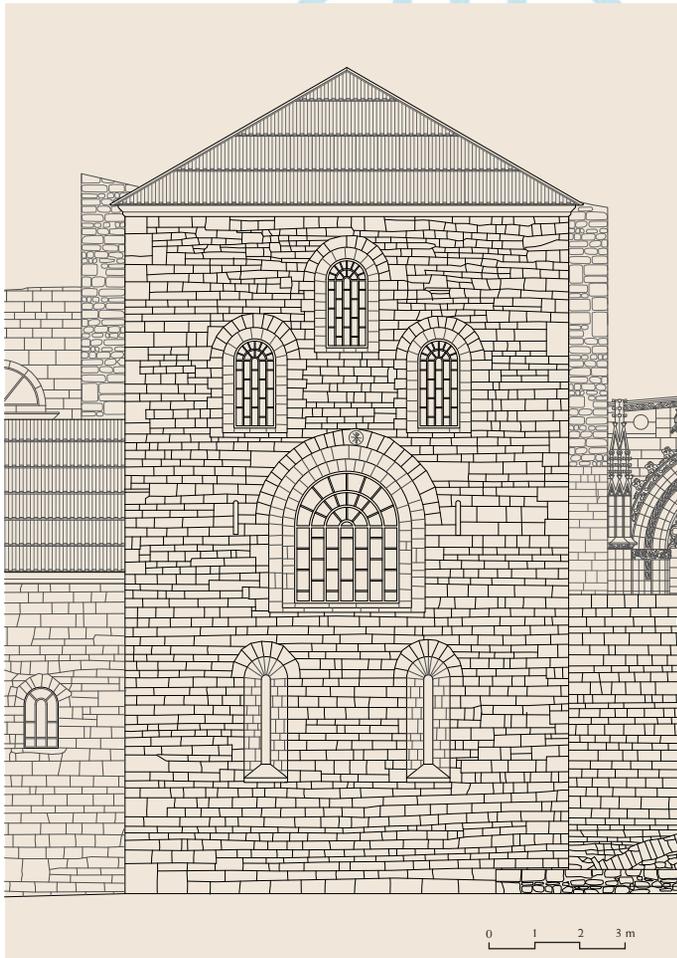
La comunidad de canónigos regulares instalada bajo la regla de san Agustín en la antigua fortaleza de Loarre, situada en la línea fronteriza meridional del reino de Aragón, fue otro de los bastiones de la reforma gregoriana impulsada por este rey, que en paralelo con San Juan de la Peña se acogió a la protección del papa Alejandro II. De hecho, fue el propio pontífice romano quien encargó la construcción de un monasterio en Loarre al rey aragonés, por la bula *Quamquam sedes*, el día 18 de octubre de 1071.

La primacía cronológica debe corresponder a la iglesia de San Juan Bautista, punto de partida de toda esta renovación monacal y artística fomentada por Sancho Ramírez y el abad Aquilino de San Juan de la Peña. Una sólida prueba de que este templo se estaba construyendo en los años 70 del



Planta superior

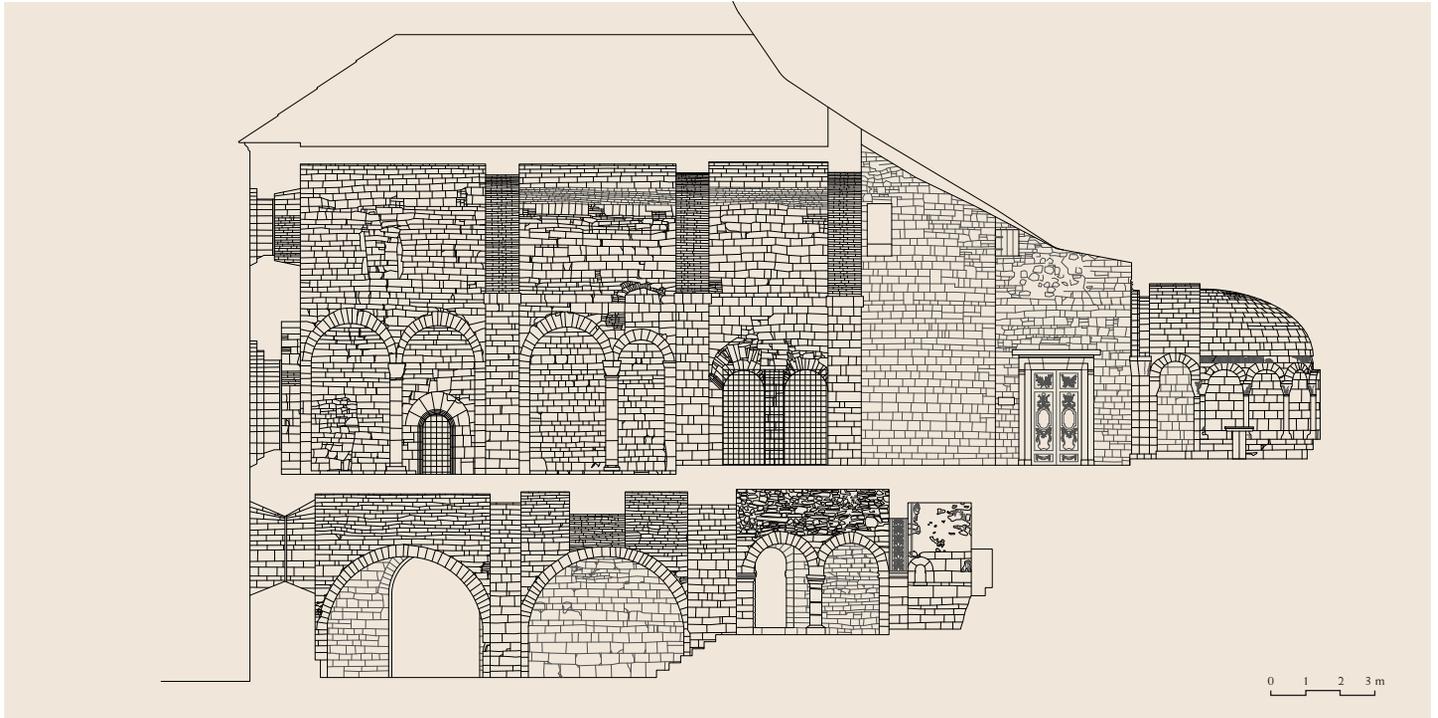
Alzado noroeste



siglo XI es la inscripción relativa a la muerte y enterramiento del propio abad Aquilino, grabada en el muro correspondiente al primer tramo de la nave, en su cara externa, que lleva la fecha de 1075.

Cabe suponer que al menos la cabecera del templo pinatense estuviera finalizada ya en 1080, cuando tiene lugar su dedicación. Una solemne ceremonia, atestiguada en un documento de donación, por el cual el conde aragonés Sancho Galíndez y su mujer doña Urraca entregan la práctica totalidad de su patrimonio al monasterio pirenaico, incluyendo como principal bien la iglesia de Santa María de Iguácel, heredada de sus antecesores, que ambos habían reedificado. El documento fue firmado en el año 1080, el día de la dedicación de la iglesia de San Juan Bautista, un solemne acto al que concurrieron el rey Sancho Ramírez y toda la corte aragonesa, incluyendo a su mujer la reina Felicia, su hijo primogénito Pedro, su hermano García, obispo de Jaca, y su hermana la condesa Sancha, junto al abad Sancho de San Juan de la Peña, sus monjes, y el abad de San Ponce de Tomeras.

Este documento, poco conocido por los investigadores, destaca el importante papel que el conde Sancho Galíndez y su esposa jugaron como mecenas de arte jaqués. Uno de los personajes más influyentes de su tiempo, Sancho Galíndez fue noble de la corte de Ramiro I y ejerció como ayo o *aitán* de su sucesor Sancho Ramírez. Junto a su esposa promovió la reforma de la iglesia de Santa María de Iguácel, que incluyó en sus ventanas, portadas y cabecera una rica decoración escultórica, de acuerdo con la inscripción conservada en su fachada oeste, que lleva la fecha de 1072;



Sección longitudinal de las iglesias mozárabe y románica

Iglesia superior. Capitel del presbiterio



Iglesia superior. Habacuc llevado por el ángel



reforma que así mismo es recordada en el documento de donación de 1080.

Tras la muerte de su mujer, Sancho Galíndez se retiró a pasar sus últimos días al monasterio de San Juan de la Peña, según demuestra su testamento redactado en 1082. Sorprendentemente, este documento presenta al conde como mecenas no sólo de la citada obra de Iguácel, sino también de la construcción de la iglesia alta de San Juan de la Peña, cuando se refiere a los bienes que tanto él como su mujer habían retenido *ad nostrum opus et ad opus de Sancta María et de Sancti Joannis ubi sumus adcomendatos*.

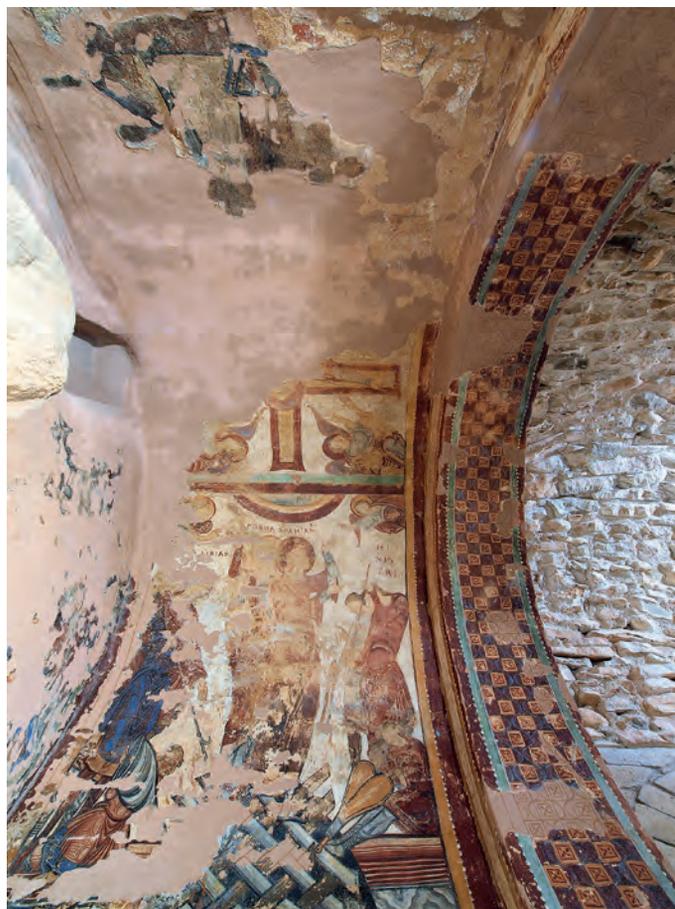
Todos estos indicios señalan a la escultura monumental de la iglesia de Santa María de Iguácel como una de las primeras obras del llamado arte jaqués, encargada por un noble, Sancho Galíndez, que pertenecía a una generación anterior a la del rey Sancho Ramírez y sus hermanos el obispo García y la condesa Sancha. Por su cronología (1072) y por el mecenazgo del citado conde, la escultura de Iguácel constituye el antecedente inmediato de la escultura que decoraba la iglesia alta de San Juan de la Peña y, por consiguiente, también de la escultura de la iglesia de San Pedro en el castillo de Loarre.

PINTURAS ROMÁNICAS

Junto a la rica decoración escultórica, la iglesia románica de San Juan Bautista también fue ornada a finales del siglo XI con una exuberante decoración pictórica, no conservada, que debió recubrir todo el interior de los ábsides, los muros laterales y hasta la cubierta. Tal profusión decorativa es lógica. Por entonces se llevan a cabo excepcionales conjuntos pictóricos murales, como el de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa en Bagüés (Zaragoza), conservado en el Museo Diocesano de Jaca. Esta iglesia, que perteneció al monasterio de San Juan de la Peña desde 1076, tenía un carácter secundario con respecto a la iglesia alta pinatense, que era el templo principal, decorado bajo el patrocinio regio.

Otra prueba de que la iglesia románica de San Juan de la Peña estuvo cubierta de pinturas murales nos la proporciona la descripción que el abad Briz Martínez hizo de este templo en 1620: "Y porque la buelta de la peña, que le sirue de boueda, con sus muchas piedras, desiguales, malvnidas, y poco seguras, no ofendiese a la vista, esta muy bien encalada, y en ella, pintado vn cielo, con sus estrellas, Angeles, y Dios Padre en medio, y la historia de los santos Voto y Félix sobre los arcos, que la sustentan, con que se ofrece a los ojos harto graciosa, demas de ser tan admirable. Esta pintura se continua pór toda la boueda, y paredes del Templo, aunque el tiempo la tiene arto gastada, donde la necessidad no obligo a que se renouasse".

Pinturas admirables que se hallaban arruinadas ya en el siglo XVII, presididas, al parecer, por un Pantocrátor que, pintado sobre la propia roca que cubre el primer tramo de la iglesia, debió tener un efecto sobrecogedor. Podemos hacer-



Iglesia interior. Pinturas murales de la capilla izquierda

nos una idea de cómo fue el estilo de esta decoración perdida por los pequeños fragmentos de pintura mural románica que sí han llegado a nuestros días en las dos capillas rectangulares de la iglesia prerrománica del piso inferior.

Estas pinturas, de una calidad extraordinaria, constaban de cuatro escenas, inscritas en rectángulos, que se distribuían dos a dos en las bóvedas de cada capilla, si bien todo el espacio interior de la cabecera estaba pintado.

La escena mejor conservada, en la capilla izquierda, muestra un episodio del martirio de los santos médicos Cosme y Damián, quienes ocupan el centro de la composición, con sus nombres pintados sobre las cabezas, erguidos espalda contra espalda sobre la pira en la que van a ser quemados, alzando sus brazos hacia dos ángeles que respectivamente les otorgan su bendición en las esquinas del recuadro. A la izquierda se reconocen fragmentos del procónsul que ordenó su martirio, identificado por el nombre LISIAS, y de un verdugo arrodillado que alimenta la pira, mientras que a la derecha se observan otros tres verdugos, señalados como MINISTRI, que avivan el fuego, uno de ellos agachado con un fuelle en las manos.

Las tres escenas restantes se conservan muy fragmentariamente, aunque se sospecha que mostraban episodios de la misma leyenda. En la capilla izquierda se aprecian dos ángeles y el fragmento de un hombre crucificado, cuyo brazo



*Iglesia inferior.
Martirio de los santos
Cosme y Damián*

muestra el mismo atuendo que lleva Damián en la escena anterior; una posible alusión al episodio en que Cosme y Damián son atados a cruces, para recibir un martirio que milagrosamente se vuelve contra sus verdugos. De las dos escenas correspondientes a la capilla del lado derecho, sólo se conservan fragmentos de un ángel erguido y restos de varios hombres junto a un paisaje de arquitecturas.

A pesar de la brevedad de lo conservado, se pueden reconocer numerosas conexiones entre las pinturas de San Juan de la Peña y las pinturas murales que decoran el panteón real de la colegiata de San Isidoro de León, que a nuestro parecer son obras muy cercanas en estilo y cronología. Se descubren conexiones básicas en el color blanco que sirve de fondo a ambos conjuntos pictóricos, en la forma y disposición de las letras que identifican a los protagonistas, en la manera casi idéntica de representar algunas arquitecturas, y en algunos detalles singulares: las bandas coloreadas que enmarcan las escenas, surcadas por líneas de puntos blancos; y las formas vegetales que decoran el intradós de los arcos.

Estas similitudes se confirman por la familiaridad de estilo y colorido que manifiestan algunas figuras humanas y por la reiteración de unas fórmulas semejantes en los gestos y atuendos de algunos personajes, como demuestra la figura de Damián orientado hacia el ángel, que tiene un paralelo en la figura del profeta Enoc pintado en el panteón leonés.

Iglesia inferior. Restos de pintura mural en la capilla derecha



Según la teoría más aceptada, las pinturas del panteón real de San Isidoro de León fueron realizadas hacia 1100, durante el reinado de Alfonso VI (1065-1109). Ello lleva a situar la realización de las pinturas de San Juan de la Peña bajo el mecenazgo del rey de Aragón Sancho Ramírez (que era primo de Alfonso VI), con anterioridad a 1094, cuando tiene lugar la segunda consagración del templo románico. El paralelismo de ambas realizaciones se refuerza por el hecho de que San Juan de la Peña fuera también entonces panteón real, escogido por la primera dinastía de los reyes de Aragón.

La consagración de la iglesia de San Juan Bautista (posterior a la dedicación de 1080) se llevó a cabo el día 4 de diciembre de 1094, quizá bajo la mirada de un monumental Pantocrátor, pintado sobre la roca que cobija la iglesia, de rasgos semejantes al que se conserva en una bóveda del panteón de San Isidoro de León. Una solemne ceremonia, celebrada poco después de la muerte de Sancho Ramírez en el sitio de Huesca (el día 4 de junio), que fue oficiada por el obispo Pedro de Jaca, con la concurrencia de Pedro I rey de Aragón, Amato arzobispo de Burdeos y legado apostólico, Godofredo obispo de Magallona, Aymerico abad de San Juan de la Peña, Frotardo abad de San Ponce de Tomeras, Ramón abad de San Salvador de Leyre, la condesa doña Sancha y otros nobles del reino.

PANTEÓN REAL Y PANTEÓN NOBILIARIO

La *Crónica de San Juan de la Peña* señala cómo los altares de la primitiva iglesia dedicada a los santos Julián y Basilia acogieron la tumba del primer ermitaño Juan, fundador del monasterio. Alrededor de este primer templo debió ir formándose una necrópolis, testimoniada por el osario que hasta no hace mucho tiempo existía en la sala del concilio, en una oquedad de la roca.

La *Crónica* advierte además que, por su fama de santidad, el primitivo cenobio fue escogido como lugar de enterramiento, ya en los siglos IX y X, por los reyes de Navarra García Íñiguez, Sancho Garcés II Abarca, gran benefactor del centro, y García Sánchez II el Temblón. Y más tarde por los reyes de Aragón.

La necrópolis real se localizaba bajo la peña, a la izquierda de la cabecera de la iglesia románica. Se sabe que estaba formada por veintisiete tumbas excavadas en la roca, junto a las que se alzaba una capilla funeraria. Todo este espacio fue remodelado a finales del siglo XVIII, con la construcción de un nuevo panteón real de estilo neoclásico por encargo del rey Carlos III, que conservó sólo algunas de las tumbas originales en la zona más profunda de la cueva.

Dentro del panteón neoclásico se pueden observar veintisiete placas de bronce con los nombres de numerosas personas ilustres supuestamente allí enterradas, pertenecientes a las casas reales y condales de Navarra y Aragón. No obstante, la documentación medieval tan sólo permite afirmar con seguridad que aquí se enterraron los miembros de la primera dinastía del reino de Aragón, es decir, los reyes Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I, junto con sus esposas y familiares más cercanos.

Junto al panteón real hubo también un panteón de nobles, del que se conservan veinticuatro nichos de estilo románico y numerosas inscripciones funerarias, en la cara externa del panteón dieciochesco, que sorprenden al visitante cuando sube desde el piso inferior, antes de entrar en la iglesia románica. Son nichos de arco de medio punto, decorados con bolas y molduras de taqueado jaqués, que se disponen en dos filas superpuestas señaladas por impostas.

La inscripción funeraria más antigua corresponde al enterramiento de Fortuño Blasco y su mujer, grabada en la imposta que culmina la primera fila de nichos, que lleva la fecha de 1082; prueba de que al menos esta primera hilera ya estaba construida entonces. Le siguen cronológicamente la inscripción funeraria de Fortuño Enecones, que no lleva fecha, aunque se sabe que este noble murió en 1089; la de Lope Garcés, que lleva la fecha de 1091, y dos laudas fechadas en 1123.

La decoración escultórica de este espacio se corresponde muy bien con la cronología de finales del siglo XI y principios del siglo XII que indican las inscripciones sepulcrales. Los arcos que rodean los nichos de la fila superior apoyan en graciosas figurillas humanas, de animales, y columnillas; los propios nichos albergan figuras de cruces, florones, animales mitológicos e incluso una escena de contenido funerario, que parecen obra de artistas locales.

Panteón de nobles. Detalle





Panteón de nobles. Vista general

Panteón de nobles. Nicho decorado con escena fúnebre



Panteón de nobles. Nicho decorado con un grifo





Capitel con grifos



Capitel con grifos



Capitel con grifos

Efectivamente, el nicho que representa el sepelio de un difunto manifiesta una composición muy similar a la empleada en el frente principal del sarcófago de doña San-

cha, hermana del rey Sancho Ramírez fallecida en 1097, enterrada originalmente en la cercana iglesia de Santa María de Santa Cruz de la Serós. No en vano, las tres escenas que componen el frente de este sarcófago aparecen adaptadas al espacio del semicírculo en el nicho pinatense, sin olvidar las figuras de animales mitológicos enfrentados (al parecer grifos), que también se encuentran en el citado sarcófago, en uno de sus laterales. Por otra parte, en los nichos de la fila inferior destacan dos figuras de animales, respectivamente un grifo y un felino, inscritos en círculos, y un crismón cuya circunferencia exterior aparece ornada por cuentas. Las tres tallas se deben sin duda al mismo escultor o taller que realiza la portada románica de la iglesia parroquial de Binacua (Huesca), población cercana a Santa Cruz de la Serós, que reúne unos motivos extraordinariamente parecidos en su tímpano.

CONTINUACIÓN DE TRABAJOS EN EL SIGLO XII: EL CLAUSTRO

Situado al costado derecho de la iglesia románica, el claustro de San Juan de la Peña contó en origen con cuatro galerías de arcos de medio punto, dispuestas alrededor de un patio rectangular en cuyo centro manaba una fuente. Un espacio de cautivadora belleza, verdadero remanso de paz propiciado por el ritmo de las arquerías, que nunca recibieron techumbre al estar guarecidas por la inmensa roca, o el fluir de la fuente, que actualmente mana en el lado norte bajo la roca.

Conserva sólo dos arquerías, situadas en los lados norte y este del rectángulo, ya que las otras dos fueron destruidas en alguno de los devastadores incendios que aquí tuvieron lugar a finales de la Edad Media. Así lo indica un texto sobre reparaciones pendientes en el monasterio de 1576 que señala cómo la mitad de su claustro estaba caído, "sin memoria de columnas ni arcos porque dicen fue quemado".

La zona demolida fue reconstruida en época moderna por unas funcionales arquerías de ladrillo, que pueden apreciarse en fotografías antiguas del claustro. Su estado actual, sin embargo, deriva de la restauración llevada a cabo en los años 30 del siglo XX por Francisco Iñiguez Almech, que consolidó las arquerías originales y desmontó la obra moderna, instalando una serie de fustes y capiteles procedentes de la zona destruida sobre el podio del lado sur.

Los capiteles del claustro de San Juan de la Peña pertenecen a dos grupos estilísticos, correspondientes a dos etapas constructivas que cada vez conocemos con mayor precisión. La más antigua pertenece a la primera mitad del siglo XII y fue realizada por un taller heredero del arte cortesano jaqués. La segunda, mejor conservada, es la que se atribuye al trabajo de un artista románico anónimo, vinculado a la repoblación de la tierra nueva aragonesa, conocido con los apelativos de "maestro de San Juan de la Peña" y "maestro de Agüero", que vino a finalizar la etapa anterior, integrando sus materiales, en la segunda mitad de la misma centuria.



Vista general del claustro

Santa María

Otra vista del claustro





*Vista del claustro
desde el interior*

Capiteles de tradición jaquesa

La primera etapa del claustro se encuentra testimoniada por nueve capiteles procedentes de la zona demolida, cuya ubicación se distribuye entre el museo del monasterio y el podio sur del claustro, más un capitel conservado en medio de la arquería norte, perteneciente a un soporte exento de cuatro fustes. Son capiteles tallados con decoraciones vegetales, zoomorfas y algunos temas narrativos que manifiestan sus cone-

xiones más inmediatas con la última etapa del arte cortesano jaqués, dominada, en lo que a escultura se refiere, por los dos artistas que tallan el sarcófago de doña Sancha, hermana del rey Sancho Ramírez, que fue enterrada en la cercana iglesia de Santa Cruz de la Serós tras su fallecimiento en 1097.

Los capiteles decorados con motivos zoomorfos se vinculan con las primeras tendencias de la escultura románica a lo largo del Camino de Santiago: muestran leones enfrentados, enredados entre tallos vegetales, grifos enfrentados lle-



Capitel con grifos



Capiteles del machón suroeste del claustro

vando presas en sus garras; y aves picoteando frutos, inscritas en roleos vegetales, que tienen evidentes paralelos, por poner un ejemplo, en la primera etapa del claustro de Santo Domingo de Silos (hacia 1100). Si bien su acabado se relaciona más directamente con la decoración de varias construcciones románicas cercanas.

El capitel que muestra parejas de grifos enfrentados en sus cuatro caras, con caulículos en las esquinas, instalado en el podio sur del claustro, es el que mejor permite observar el ámbito artístico, cronológico y geográfico en que se inscribe esta etapa del claustro. Existen representaciones muy semejantes de parejas de grifos en un lateral del sarcófago de doña Sancha, conservado actualmente en el convento de madres benedictinas de Jaca; en un capitel conservado en la iglesia de Santa María en Santa Cruz de la Serós, procedente, al parecer, de su arruinado claustro; en un capitel de la sala capitular románica de la catedral de Jaca; en un capitel del ábside sur de la cabecera de Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), obra así mismo de estilo jaqués; y en dos capiteles de la cabecera de San Salvador de Murillo de Gállego (Zaragoza), uno localizado en la cripta y el otro en el ábside central de la iglesia superior.

En cuanto a los capiteles tallados con formas vegetales, uno conservado en el museo del monasterio muestra una decoración de caulículos y "pencas", característica del arte jaqués, que emparenta directamente con los capiteles de la torre de la cercana iglesia monástica de Santa María en Santa Cruz de la Serós, con los que comparte la peculiaridad de tener sus pencas partidas, con una incisión en medio.

La conexión con el monasterio femenino de Santa Cruz de la Serós, lugar de emplazamiento original del sarcófago de doña Sancha, se refuerza en uno de los capiteles tallados con escenas narrativas, ubicado en mitad de la arquería norte, muy deteriorado, que tradicionalmente se identifica con una representación de la matanza de los Santos Inocentes. Se trata de otra pieza heredera del arte jaqués, como indica la

palmeta que conserva en una esquina, clara reminiscencia de los "pitones", o formas vegetales puntiagudas, que alternan con figuras humanas en varios capiteles de la catedral de Jaca.

No obstante, la principal fuente para esta obra parece ser un capitel conservado en Santa María en Santa Cruz de la Serós, que representa el tema evangélico de la huida a Egipto. Aunque no hay una similitud de ejecución inmediata, es la obra más parecida que conocemos: ambas piezas están decoradas con figuras femeninas vestidas con amplias túnicas, alternadas con formas de entrelazo vegetal, y una puerta amurallada con dos torres, entre las que asoma una figura humana de gran tamaño, posible representación de Herodes en su castillo.

Cabe sospechar, por tanto, que el taller que lleva a cabo la primera etapa del claustro de San Juan de la Peña derive de los artistas que trabajan en el monasterio de Santa María en Santa Cruz de la Serós, tallando el sarcófago de doña Sancha, los capiteles de su torre y los capiteles de su arruinado claustro. Obras que debieron llevarse a cabo durante la primera década del siglo XII, que manifiestan a su vez una amplia red de conexiones con otras esculturas aragonesas de su época.

Dentro de esta red de relaciones, la monumental cabecera de la iglesia de San Salvador en Murillo de Gállego (Zaragoza), de triple ábside, con dos pisos (cripta y altares superiores), arroja nueva luz sobre la sucesión cronológica y artística que se produce entre los talleres escultóricos de Santa Cruz de la Serós y San Juan de la Peña. En efecto, su cripta, obviamente su parte más antigua, conserva varios capiteles románicos de temática zoomorfa de excelente ejecución, que se relacionan con el prestigioso estilo del sarcófago de doña Sancha: particularmente el capitel con figuras de grifos enfrentados, antes comentado, y un capitel que muestra arpías enfrentadas, cuyos rostros humanos manifiestan el toque de uno de los dos artistas que labran el sepulcro.

Por el contrario el ábside central de la iglesia superior, necesariamente más tardío, conserva una serie de capiteles

tallados en un estilo mucho más rudo, que se relaciona con la primera etapa del claustro de San Juan de la Peña, tanto que parecen obra del mismo taller. La decoración vegetal de capiteles y cimacios, las representaciones de leones y grifos, y algunos capiteles con figuras humanas del claustro pinatense, tienen réplicas extraordinariamente similares en Murillo de Gállego. Por ejemplo, la representación de Jesucristo dentro de una singular mandorla vegetal, flanqueado por flores y ángeles, en un capitel adosado al machón suroeste del claustro, se repite en el ábside central de Murillo de Gállego, bajo un arco fajón, con el mismo estilo rudo y los mismos detalles singulares.

Murillo de Gállego fue una de las poblaciones pertenecientes a la dote que el rey Pedro I entregó a su esposa doña Berta en 1097. Uno de los altares de su iglesia de San Salvador, posiblemente en la cripta, fue consagrado en el año 1102. La cabecera de este templo confirma una vez más que la primera etapa del claustro de San Juan de la Peña fue obra de un taller discípulo de los escultores del sarcófago de doña Sancha, a los que debió suceder en el tiempo, en la segunda o tercera década del siglo XII, durante el reinado de Alfonso I el Batallador (1104-1134).

La expansión del reino de Aragón hacia el Sur que tuvo lugar tras la reconquista de Zaragoza en 1118, trajo consigo un periodo de decadencia para el monasterio pinatense, que bien puede ejemplificar la rudeza del taller escultórico que inicia su claustro, cuyo trabajo, además, se vio interrumpido en algún momento de la primera mitad del siglo XII. Este momento bien pudo coincidir con el célebre mandato del abad Juan, iniciado hacia 1136, que dilapidó el patrimonio del monasterio dejándolo al borde de la ruina económica, motivo por el cual fue depuesto de su cargo y expulsado del reino por el príncipe Ramón Berenguer IV y el arzobispo de Tarragona Bernardo, en diciembre de 1157.

Capiteles del "maestro de San Juan de la Peña"

Las dos únicas arquerías del claustro de San Juan de la Peña que se mantienen en pie, situadas en los lados norte y oeste del rectángulo, pertenecen a un estilo bien distinto de la escultura observada hasta el momento. De manera general se enmarcan dentro de la renovación artística que tiene lugar en los reinos peninsulares durante el último tercio del siglo XII, lo que se conoce como románico tardío o protogótico.

Sus capiteles están centrados en la figura humana, desarrollando un programa inspirado en la Biblia que sigue de cerca el nuevo prototipo iconográfico que triunfa a finales del siglo XII en la escultura monumental de Castilla, Navarra y Aragón, alrededor de los focos de Soria, Silos, El Burgo de Osma, Tudela, Estella o Zaragoza. Por poner un ejemplo, el ciclo de la vida de Jesús aquí representado tiene un fiel paralelo en el claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos), como demuestra que ambas construcciones conserven capiteles de gran tamaño (correspondientes a cuatro fustes) en mitad de

sus arquerías occidentales, que representan el episodio evangélico de la entrada de Cristo en Jerusalén, con un estilo distinto, pero basado en los mismos patrones iconográficos. El paralelismo de ambas construcciones se refuerza porque ambos claustros fueron iniciados a principios del siglo XII pero no vieron finalizar sus arquerías hasta finales de esa centuria.

Descendiendo más al detalle, los capiteles de la segunda etapa del claustro de San Juan de la Peña encuentran su grado de parentesco más inmediato, en estilo e iconografía, con el grupo de tallas atribuidas al llamado maestro de San Juan de la Peña o maestro de Agüero, que se encuentran dispersas a escala comarcal al Sur y al Oeste del cenobio pinatense, en construcciones tardorrománicas localizadas en las Cinco Villas de la provincia de Zaragoza, en las poblaciones de Uncastillo, Luna, El Frago, Ejea de los Caballeros, Tauste y Biota, así como en Sangüesa en la provincia de Navarra y en Almudévar, Huesca y Agüero en la provincia de Huesca.

Es conjunto de obras que manifiesta una fuerte personalidad, capaz de integrar distintas tradiciones artísticas en un estilo único, así como una extraordinaria cohesión, observable en sus constantes formales, lingüísticas y temáticas, que apuntan hacia un sistema de trabajo semejante al empleado por los grandes pintores y escultores del arte bajomedieval, que comenzaron a despuntar en Europa durante el románico tardío. Son maestros que trabajaban al frente de grandes talleres, cuya producción artística mantenía siempre el estilo inconfundible de su director, aun cuando las piezas pudieran ser realizadas por sus discípulos.

En San Juan de la Peña el maestro demuestra haber reutilizado los materiales de la construcción precedente para su propia obra, integrando uno de los capiteles pertenecientes a la primera etapa del claustro en mitad de la arquería norte, aprovechando algunos cimacios, e incluso enriqueciendo la talla de estas piezas con pequeños añadidos: unos peculiares "pliegues de muescas", que constituyen el rasgo más característico de su estilo. En efecto, en ninguna de las muchas esculturas románicas aragonesas vinculadas con la primera etapa del claustro pinatense, que hemos observado antes, se encuentra algo parecido a estos pliegues, que bien pueden ser un añadido posterior. Así lo parece sobre todo en el capitel de los grifos enfrentados, cuyas nalgas también muestran estas incisiones. No es la única vez que el maestro actúa de este modo: en la iglesia Santa María la Real en Sangüesa restaura la portada meridional del templo, reutilizando fragmentos escultóricos de campañas anteriores, que intercala con sus propias tallas.

Los capiteles del claustro desarrollan un ciclo narrativo bíblico, inspirado en pasajes del Génesis y de la vida de Jesús. Aunque la ubicación original de algunas piezas ha sido alterada, conocemos con bastante precisión el orden original de sus escenas, que comenzaba en el machón de la esquina noreste, con la Creación de Adán y Eva, el Pecado Original y la reprensión divina. Y continuaba en la arquería norte con



Arquería del lado oeste

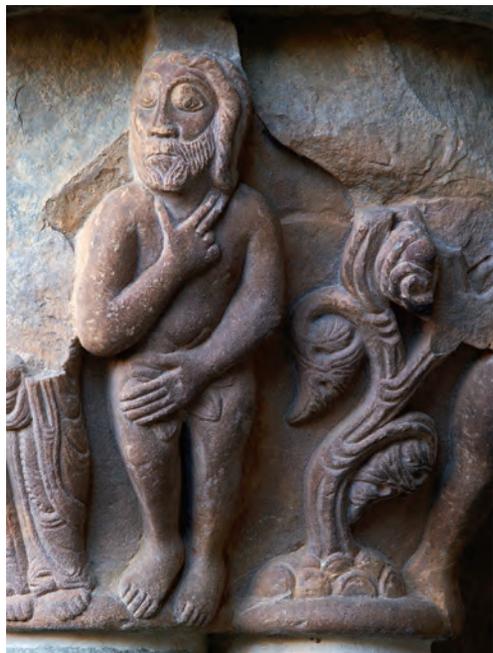
La Real fundación

los trabajos de Adán y Eva, las ofrendas de Caín y Abel, y todo el ciclo de la vida de Jesús: Anunciación, Visitación, Nacimiento y Anuncio a los pastores, Reyes Magos camino de Belén, comparecencia de los Magos ante Herodes, astrólogos consultando las escrituras y asesinato de Abel, Matanza de los Inocentes (capitel reaprovechado), Epifanía y sueño de los Reyes Magos, san José avisado por el ángel y Huida a Egipto, Bautismo de Jesús y Presentación en el templo (capitel hallado en excavación, instalado en el podio sur), Tentaciones en el desierto, llamamiento de los cuatro primeros discípulos y Boda en Caná de Galilea, ya en el machón del ángulo noroeste. Continúa en la arquería oeste con las escenas del encuentro de Jesús con María Magdalena, Resurrección de Lázaro, consejo de los sacerdotes judíos y Unción de Betania, Entrada de Cristo en Jerusalén, Lavatorio de los pies y Última Cena, interrumpiéndose el ciclo en la escena de la traición de Judas. Síntoma de que la narración continuó a lo largo de la destruida arquería sur, donde finalizaría el ciclo de

la Pasión de Jesús. A buen seguro, el resto del claustro estuvo dedicado a representaciones del bestiario, donde los capiteles zoomorfos de la primera etapa debieron alternar con las representaciones de juglaría (bailarina contorsionada), más características en las obras del maestro.

Dentro del grupo de obras que se atribuyen al anónimo artista, las realizaciones más próximas a los capiteles del claustro pinatense se encuentran en la portada norte de San Salvador de Ejea (Zaragoza), en la portada oeste de San Salvador de Luesia (Zaragoza) y en la portada sur de San Miguel de Almudévar (Huesca), donde se repitieron muchos de sus modelos iconográficos, adaptados a distintos soportes, aunque resultan igualmente cercanos por su estilo (y sin duda por su cronología) sus diversos trabajos escultóricos en las iglesias de Santiago de Agüero, San Nicolás de El Frago y Santa María la Real de Sangüesa.

La indagación sobre la identidad del maestro de San Juan de la Peña, verdadera labor detectivesca aún no resuelta,



Reprensión divina a Adán



Trabajos de Adán y Eva

Asesinato de Abel



Anunciación y Anuncio a los pastores



nos ha llevado a descubrir, al menos, quienes fueron sus principales mecenas. Numerosos indicios históricos y documentales sitúan el inicio de su actividad hacia 1165 al servicio del obispo de Zaragoza, Pedro Torroja (1152-1184), en la decoración de iglesia de San Felices de Uncastillo. Un prelado que fue preceptor del rey Alfonso II de Aragón (1162-1196), que se vincula también con las actuaciones del maestro en las iglesias de San Gil de Luna, el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca (hacia 1170), San Antón de Tauste y San Salvador de Ejea de los Caballeros (hacia 1174).

En cuanto a la actuación del maestro en el claustro pinatense, es obvio que se produce tras la recuperación de la crisis financiera que el monasterio experimenta a mediados del siglo XII; recuperación favorecida por Alfonso II, que visitó el cenobio pirenaico en diversas ocasiones y le concedió abundantes donaciones, documentadas en los años 1162, 1169, 1174, 1177, 1182, 1194 y 1195. Dentro de este amplio período destaca por su relevancia el abadiado de Dodón (c.1173-c.1187), que mantuvo estrechos lazos con el rey, acompañándole en su expedición a Lorca y Valencia en 1177,



Entrada de Cristo en Jerusalén



Bodas de Caná

Sueño de san José



Anunciación



que incluso viajó a Roma en 1179 para participar en III Concilio de Letrán, obteniendo del papa Alejandro III una bula que confirmaba las posesiones adquiridas por el monasterio pinatense hasta aquel momento.

Todo apunta a que es durante este importante abadiado cuando se finaliza el claustro de San Juan de la Peña, alrededor de las sustanciosas donaciones que Alfonso II regala al monasterio en 1177 y 1182. Esta obra habría contado así mismo con el apoyo del gran benefactor del maestro, el obispo Pedro Torroja, si hemos de creer al religioso del siglo XVIII

padre Ramón de Huesca, cuando advierte que este prelado "concurrió con mucha complacencia y limosnas" a la "fábrica" de San Juan de la Peña. Tenemos al menos la certeza de que Pedro Torroja y el abad Dodón se conocían, ya que ambos concurren en diciembre de 1179 a la consagración de la iglesia de Santiago en Luna (Zaragoza), sede de un priorato dependiente de San Juan de la Peña.

Cabe pensar que la obra estuviera finalizada o próxima a su conclusión en el año 1184, cuando fallece el obispo Pedro Torroja. Este hecho debió suponer un cambio para el autor

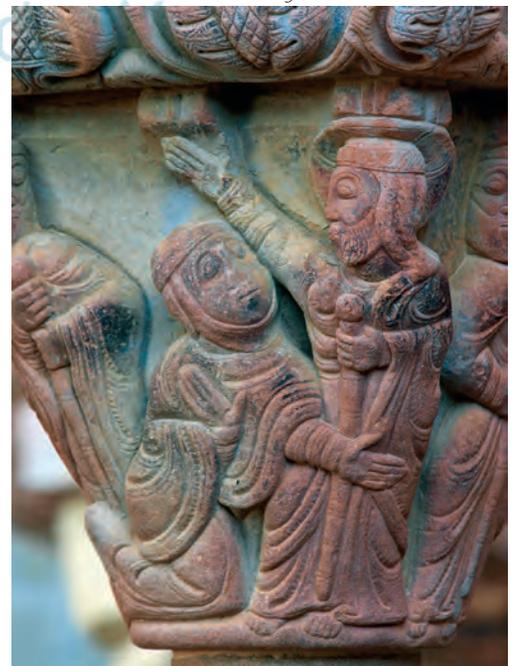


Llamamiento de los cuatro primeros discípulos

Resurrección de Lázaro



Encuentro de Jesús con María Magdalena





Última cena



Resurrección de Lázaro. Detalle de uno de los apóstoles

de sus capiteles, ya que si hasta entonces había trabajado al servicio de la poderosa familia Torroja y el rey de Aragón, a partir de ese momento realiza encargos en iglesias pertenecientes al monasterio de San Juan de la Peña, como eran las de San Nicolás de El Frago y Santiago de Agüero, y en otros templos situados en su área de influencia, dependientes de la diócesis de Pamplona, como eran San Salvador de Luesia y Santa María la Real de Sangüesa.

Texto: JLGL - Fotos: AGO - Planos: RVV

Bibliografía

BARRIOS MARTÍNEZ, M. D., 2004, pp. 19-21; BORRÁS GUALIS, G. M. y GARCÍA GUATAS, M., 1978, pp. 138-139; BRIZ MARTÍNEZ, J., 1620 (1998), p. 861; FITA, F., 1899; GALTIER MARTÍ, F. (coord.), 1999b; GARCÍA LLORET, J. L., 2005; GARCÍA LLORET, J. L. y GARCÍA OMEDES, A., 2008; GÓMEZ MORENO, M., 1919, pp. 99 y 100; IBARRA Y RODRÍGUEZ, E., 1913, pp. 135-142, 161-162; LACARRA DUCAY, M.C., 2003, p. 16; LAMBERTO DE ZARAGOZA y RAMÓN DE HUESCA, 1762, pp. 227-228; LAPEÑA PAÚL, A. I., 1989; LAPEÑA PAÚL, A. I., 2002, pp. 28 y 106; ORCÁSTEGUI GROS, C., 1986, pp. 431 y ss.; SÁNCHEZ CASABÓN, A. I., 1995, pp. 41, 122, 242, 332, 333, 466, 808, 827, 837; SIMÓN, D., 1975, pp. 50-54; UBIETO ARTEGA, A., 1951, p. 227; VALENZUELA FOVED, V., 1956.