

NOTAS SOBRE EL SARCÓFAGO DE RAMIRO II Y SUS INTERVENCIONES HISTÓRICAS

M.^a Celia FONTANA CALVO*

Los restos del rey aragonés Ramiro II descansan en un magnífico sarcófago romano del siglo III d. C., conservado en una antigua capilla claustral del que fuera monasterio medieval de San Pedro el Viejo, dedicada a san Bartolomé. Dichos restos fueron exhumados en junio de 2008 para proceder a un análisis exhaustivo que, entre otros datos, ha confirmado la identidad real.¹ Aprovechando esta circunstancia, y como parte de una serie de iniciativas que tratan de poner en valor el antiguo conjunto monástico, el sarcófago ha sido restaurado con financiación del Ministerio de Fomento y del Gobierno de Aragón. Esta intervención ha permitido solventar problemas de estabilidad y conservación de la pieza surgidos como consecuencia de fracturas, golpes y reparaciones anteriores de diverso tipo realizadas con criterios diferentes a los actuales. Además se ha intervenido en la propia capilla para mejorar las condiciones

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

¹ La investigación tuvo por objeto el estudio genético de los reyes privativos de Aragón, y para ello se procedió al examen de los restos que se guardan en el panteón real de San Juan de la Peña (Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I), el monasterio de las benedictinas de Jaca (sarcófago de doña Sancha, con los restos de las hijas de Ramiro I, doña Sancha, doña Teresa y doña Urraca) y la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca (Alfonso el Batallador y Ramiro II el Monje). El estudio duró tres años y estuvo a cargo de un equipo interdisciplinar dirigido por la catedrática de Medicina Legal Begoña Martínez Jarreta y el catedrático de Historia Medieval Carlos Laliena Corbera.



Capilla de san Bartolomé después de la restauración. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

de conservación y exhibición.² Finalmente, después de llevarse a cabo todos estos trabajos, los despojos reales fueron reinhumados el 24 de junio de 2011.

El sarcófago es de forma rectangular, sin tapa, con decoración solo por uno de sus lados largos, lo que demuestra que fue ideado para ser empotrado en el muro. Un equipo formado por los geólogos Pilar Lapuente, José Antonio Cuchí y Hernando Royo y el historiador Carlos Garcés averiguó en 2009 el material en que se realizó: mármol blanco de grano medio procedente de la isla de Mármara, en la actual Turquía.³

² Intervino en la restauración Guillermo Torres Llopis, profesor de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Muebles de Huesca y colaborador técnico de la empresa Ártico. Él mismo informó del proceso en la conferencia “Sarcófago de Ramiro II. Restauración de la obra y su contexto”, que impartió en las *IX Jornadas de Recuperación del Patrimonio Altoaragonés*, celebradas en diciembre de 2012.

³ LAPUENTE, Pilar, José Antonio CUCHÍ, Hernando ROYO y Carlos GARCÉS, “Roman sarcophagus know today as the tomb of king Ramiro II of Aragon. Archaeometric study”, en *IX Congreso de la ASMOSIA (Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity)*, Tarragona, junio de 2009.

Los investigadores, como antes había advertido Ricardo del Arco, remarcaron la discrepancia de los estudiosos sobre este punto. Algunos, como Aínsa en el siglo XVII y el padre Ramón de Huesca en el XVIII, solo debieron de conocer la obra por el exterior, y al observar su pátina de color amarillento no dudaron en afirmar que se trataba de alabastro. Pero otros, como Juan Francisco Andrés de Uztarroz y Valentín Carderera, tendrían la oportunidad de observar el interior, lugar en el que no se había aplicado pátina y se apreciaba perfectamente el mármol original.⁴

Resulta difícil averiguar cuándo se proporcionó al mármol la apariencia de alabastro. Cabe pensar que este cambio de aspecto formó parte de la adecuación a que fue sometido el sarcófago en época medieval, pero este extremo no está en absoluto demostrado. Por el contrario, hay noticia de sarcófagos romanos, también reutilizados, con un acabado semejante. El sarcófago estrigilado de Tarazona, del siglo III d. C., reaprovechado en el XVII como lavamanos en el convento de carmelitas descalzos de la localidad, fue descrito como de alabastro en 1929 por José M.^a Sanz de Artibucilla, aunque el Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza ha verificado recientemente que está trabajado en mármol. Álvaro Capalvo, en este sentido, menciona la “persistente pátina acaramelada que lo cubre en su totalidad”.⁵ En Medina-Sidonia, la antigua ciudad romana de Asido, se reutilizó un sarcófago romano como



Sarcófago de Ramiro II. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

⁴ ARCO Y GARAY, Ricardo del, “La tumba romana del rey Ramiro II de Aragón”, *Universidad*, 4 (1945), p. 644, y CUCHÍ José Antonio, PILAR LAPUENTE, HERNANDO ROYO y CARLOS GARCÉS, “Arqueometría del sarcófago de Ramiro II”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto de 2012.

⁵ CAPALVO LIESA, Álvaro, “El sarcófago romano de Tarazona”, *Turiaso*, 5 (1984), p. 155.

pila bautismal en el convento de San Francisco también en el XVII. La pieza, en su primera descripción, de 1634, es presentada como de alabastro. Pero Francisco Martínez y Delgado en el siglo XIX indicó: “La materia del mencionado sepulcro no es de alabastro, como han asegurado los historiadores, sino de mármol blanco con algún viso de cenizoso”.⁶ Como en el caso de Huesca, en su cara interna se debía de apreciar claramente el material original.

En cuanto al trabajo en relieve, el sarcófago de Ramiro II presenta una *imago clipeata* central con el supuesto retrato de su primer dueño, un romano vestido con toga. A su alrededor se disponen simétricamente cuatro figuras: una pareja de genios alados sosteniendo el clipeo —con alas a su vez—⁷ y dos *putti* en los extremos (el de la derecha toca el aulós y el de la izquierda porta una cítara y una antorcha). Bajo el retrato y recostadas están colocadas, nuevamente de forma simétrica, sendas imágenes de Océano y Tellus en torno a un cesto de frutas donde son perfectamente reconocibles una hoja de parra y varias manzanas u otras frutas de forma redondeada.⁸



Figura de Océano y detalle del rostro, donde resaltan las perforaciones del trépano.
(Fotos: Fernando Alvira Lizano)

⁶ BELTRÁN FORTES, José, *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga, Universidad de Málaga / Universidad de Sevilla, 1999, p. 75.

⁷ Los *genii* romanos eran personificaciones del poder generador de la vida, protectores del individuo al que se vinculan y sirven de guía (DURKHEIM, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 2007, p. 257).

⁸ Como explica Álvaro Capalvo, las manzanas son utilizadas en las cestas y los cuernos de la abundancia en referencia a las que encontró Alejandro Magno en la India con la milagrosa propiedad de alargar la vida de los sacerdotes hasta los cuatrocientos años. También las granadas, ambiguo símbolo de Proserpina, son lugar común en los mitos de rejuvenecimiento y regeneración (CAPALVO LIESA, Álvaro, art. cit., p. 160).

Por su iconografía y sus técnicas de talla, como ya concluyeron Del Arco y mucho después José Antonio Hernández Vera y Antonio González Blanco, la obra se puede fechar a finales del siglo III d. C.⁹ A esta información hay que añadir además otro dato importante: que se personalizó en un taller diferente al de su producción. En el siglo III el cliente romano podía escoger entre sarcófagos decorados con diversos ornamentos y temas argumentales, en virtud de su condición social, sus gustos personales y sus creencias. Los asuntos representados eran muy variados: leyendas y cacerías mitológicas, *thiasos* dionisiaco o marino, figuras de estaciones, musas, filósofos, escenas báquicas y de matanzas bélicas, erotes y nikés. Desde el 220 d. C. aproximadamente se produjo un interés por individualizar los sarcófagos, independientemente del tema tratado. Las escenas mitológicas se adaptaron para identificar al personaje principal con el difunto, convirtiendo el tema genérico en alegoría de hazañas o de intereses particulares, y los que hacen alusión al *thiasos* dionisiaco o marino se completaron con el retrato del difunto en un clipeo. Así se mostraba una especie de apoteosis privada por la cual se alcanzaba un estado ideal de beatitud reservado para las almas tras la muerte.¹⁰

A pesar de conocer la procedencia del material utilizado, no se sabe en qué lugar fue trabajado el sarcófago de Huesca, ni tampoco si en la Edad Media fue hallado en una necrópolis oscense, como la ubicada en el área de la actual iglesia de San Pedro el Viejo, o si fue trasladado desde otro lugar. Lo que es seguro, porque así lo evidencia la pieza, es que se realizó en un determinado taller y después se adaptó y se dio por concluido en otro diferente. Ricardo del Arco ya informaba de este método habitual, sin advertir, al parecer, que el sarcófago objeto de su estudio era perfecto ejemplo de ello. Escribió al respecto: “en el taller se veía la cabeza desbastada solamente, para apropiarla, mediante encargo, al parecido del difunto. Este procedimiento era corriente, y de ahí que en más de un sarcófago las cabezas se advierten esbozadas”.¹¹

⁹ ARCO Y GARAY, Ricardo del, art. cit., p. 635, y HERNÁNDEZ VERA, José Antonio, y ANTONIO GONZÁLEZ BLANCO, “El sarcófago de Ramiro II el Monje. Documento de religiones místicas (¿dionisismo?) en Hispania”, en *La religión romana en Hispania (simposio organizado por el Instituto de Arqueología Rodrigo Caro del CSIC del 17 al 19 de diciembre de 1979)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, p. 355.

¹⁰ Tradicionalmente la *imago clipeata* se ha entendido como la representación simbólica del viaje del alma a la isla de los Bienaventurados, pero recientemente se entiende como alusión a una especie de apoteosis privada del difunto (BELTRÁN FORTES, José, *op. cit.*, pp. 82-83).

¹¹ ARCO Y GARAY, Ricardo del, art. cit., p. 633.

El sarcófago de Huesca, una vez adquirido, se completó con el retrato de su primer dueño: un romano de alto rango, magistrado seguramente, a juzgar por la toga que lo envuelve. Permite llegar a esta conclusión el diferente tratamiento dado a la figura del clipeo. En el retrato no se usó el trépano, mientras en el resto de la pieza se aprecian con claridad los orificios producidos por este útil para remarcar de forma sencilla algunos elementos, especialmente en las figuras y objetos de menos realce, creando un duro efecto de claroscuro ostensible en cabello, comisuras de la boca, orificios de la nariz, dedos y detalles en las hojas y las frutas del cesto. El retrato carece de las perforaciones características y además del tratamiento volumétrico y del sabio modelado de las figuras completas. Por el contrario, se presenta seco y menos hábil en su resolución, aunque más singularizado, como corresponde a una talla que pretende reproducir los rasgos del modelo con la fidelidad suficiente para reconocerse en ellos.

La calidad reconocida a la pieza en época medieval fue un valor esencial para que el sarcófago fuera reutilizado a mediados del siglo XII como sepulcro del rey aragonés, no sin antes someterlo a otra intervención no percibida como tal hasta ahora.¹² Joaquín



Retrato sin rastro de trépano. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

¹² Existen bastantes estudios sobre la reutilización de sarcófagos. Entre ellos destacan MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, en Bernard ANDREAE y Salvatore SETTIS (eds.), *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Marburgo, 1984, pp. 187-193; CLAVERÍA NADAL, Montserrat, “La reutilización de sarcófagos romanos en Cataluña”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 13-14 (1996-1997), pp. 241-250; GARCÍA GARCÍA, Miguel Ángel, “La reutilización y destrucción de los sarcófagos romanos de ‘Baetica’ durante la Edad Media”, *Romula*, 3 (2004), pp. 239-256.

Traggia en el XVIII describió la pieza poniendo atención en “dos genios desnudos [...] con la particularidad de no tener caracterizado el sexo”.¹³ También José Antonio Hernández Vera y Antonio González Blanco señalaron que los dos genios clipeóforos alados se presentan “sin indicación de sexo”.¹⁴ Sin embargo, una observación directa permite advertir que, aunque en la actualidad las figuras carecen de atributos sexuales, originalmente sí los tenían. Tanto los genios alados como los *putti* músicos presentan retallada la entrepierna y, a diferencia del resto, esas pequeñas secciones no están acabadas a pulimento. Los genios se convirtieron con esta drástica acción en ángeles cristianos y los *putti* también perdieron sus atributos, quizás por una cuestión de decoro.



Putto tocando el aulós, sin los genitales, que debieron de ser eliminados cuando se llevó a cabo la intervención medieval del sarcófago para acoger los restos de Ramiro II. (Fotos: Fernando Alvira Lizano)

¹³ TRAGGIA, Joaquín, *Ilustración del reinado de don Ramiro II de Aragón, dicho el Monje, o Memorias para escribir su vida*, en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. III, Madrid, 1799, p. 514, cit. por Ricardo del ARCO Y GARAY, art. cit., p. 641.

¹⁴ HERNÁNDEZ VERA, José Antonio, y ANTONIO GONZÁLEZ BLANCO, art. cit., p. 355.

Calidad, prestigio y antigüedad fueron los argumentos que contaron a favor del viejo sarcófago para que fuera revalorizado nuevamente tiempo después. En el siglo XVII el culto Lastanosa se interesó por él, sin duda consciente de su extraordinario valor entre los escasos restos romanos de importancia conservados en Huesca. De hecho, se conserva un apunte de la pieza anotado por Lastanosa de su puño y letra.¹⁵ Y, tal como recalcó Ricardo del Arco, el erudito círculo lastanosino lo utilizó como referencia en una serie de obras y dibujos.¹⁶ Entonces se produjo un fenómeno interesante. Al creerse a ciencia cierta que el sarcófago procedía de la ciudad y, por otro lado, identificarse a Océano con un río —el Isuela, según Andrés de Uztarroz—, se generó un nuevo referente gráfico para exaltar a Huesca y la feracidad de su campo. Derivada de las dos figuras recostadas del sarcófago, se creó una iconografía apócrifa de alegorías fluviales que se añadió a modo de nota clásica en algunas piezas, como el lavamanos de la sacristía de la capilla de Lastanosa,¹⁷ conservado actualmente en el Museo de Huesca. Otros préstamos iconográficos menos conocidos existen en la capilla citada. Por ejemplo, las alas del escudo tallado en los plintos de las columnas del retablo mayor siguen el modelo de las que llevan a la gloria el clípeo del sarcófago real.

¹⁵ Ha estudiado en profundidad el tema José M.^a Lanzarote Giral en “El estudio de las antigüedades en la Huesca del Barroco: a propósito de un dibujo inédito del sepulcro de Ramiro II el Monje (1656)”, *Argensola*, 117 (2007), pp. 199-230.

¹⁶ ARCO Y GARAY, Ricardo del, art. cit., pp. 643-644.

¹⁷ Véase al respecto GARCÉS MANAU, Carlos, “Localizada en el Museo de Huesca una fuente o lavamanos de alabastro con representaciones de los ríos Isuela y Flumen, procedente de la sacristía de la capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca”, *Argensola*, 115 (2005), pp. 207-217.