

**EL ESTUDIO DE LAS ANTIGÜEDADES EN LA HUESCA DEL BARROCO:
A PROPÓSITO DE UN DIBUJO INÉDITO DEL SEPULCRO
DE RAMIRO II EL MONJE (1656)**

José María LANZAROTE GUIRAL*

RESUMEN.— Presentamos en este artículo un dibujo inédito del sarcófago romano que acoge los restos del rey aragonés Ramiro II el Monje. Fechado en 1656, este apunte es un ejemplo de la actividad del núcleo aragonés de erudición anticuaria del siglo XVII, en el que destacan figuras como Vincencio Juan de Lastanosa, el conde de Guimerá, Juan Francisco Andrés de Uztarroz o el pintor Jusepe Martínez, a cuya mano quizá pueda deberse esta obra. Además, al hilo de este dibujo y de otras fuentes visuales dadas a conocer en los últimos años, abordamos en estas páginas una reflexión sobre la manera de concebir el estudio de las antigüedades y la progresiva incorporación de las imágenes en la literatura anticuaria de este periodo.

ABSTRACT.— In this article we discuss a drawing of the Roman sarcophagus that holds the remains of Ramirus II, king of Aragón. This drawing, dated in 1656, is an example of the intellectual production of the Aragonese antiquarians of the 17th century, such as Vincencio Juan de Lastanosa, the count of Guimerá, Juan Francisco Andrés de Uztarroz, or the painter Jusepe Martínez, who was perhaps the author of this drawing. Along with other drawings from the period that have

* Instituto Universitario Europeo - Florencia (Departamento de Historia). C. e.: Jose.Lanzarote@EUI.eu

been discovered in the last years, this piece of evidence allows us to embark upon a reflection on the way the study of antiquities was carried out and more in particular on the increasing use of images in the antiquarian literature of this period.

Como consecuencia de la mayor atención dedicada por los investigadores a la figura de Vincencio Juan de Lastanosa y a los eruditos aragoneses de su tiempo, han salido a la luz en los últimos años una serie de dibujos de monumentos y piezas arqueológicas que ilustran la pasión por los estudios anticuarios de este grupo de sabios. Monedas, inscripciones, ruinas y esculturas despertaron el interés de estos eruditos, quienes no solo recurrieron a las palabras para estudiarlas sino también a las imágenes, como ponen de manifiesto sus manuscritos y sus obras impresas. A estos descubrimientos se viene a sumar ahora el de la obra que aquí presentamos; se trata de un dibujo inédito, fechado en 1656, del sarcófago romano que contiene los restos del rey aragonés Ramiro II el Monje, conservado en la capilla de san Bartolomé de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca.

A lo largo de estas páginas proponemos un estudio de este dibujo, tratando de descifrar las claves del anónimo texto que lo acompaña. Recurriremos para ello a las referencias que hacen al sarcófago de Ramiro el Monje diversos autores durante los siglos XVI y XVII, y en especial Juan Francisco Andrés de Uztarroz. Discutiremos también la posible autoría del apunte, acaso debido a la mano de Jusepe Martínez. A continuación, procederemos a considerar el papel de las imágenes en la erudición anticuaria del XVII, para lo que nos centraremos en varios ejemplos de dibujos de antigüedades producidos en Aragón en este periodo. Finalmente, dedicaremos unos párrafos a la historia documental de la obra en cuestión, y su paso por las manos del marqués de Valdeflores, hasta llegar a la Real Academia de la Historia, donde hoy se encuentra.

Antes de estudiar el dibujo, parece obligado hacer referencia a la obra representada. El sarcófago de Ramiro el Monje es una obra en alabastro que, por sus características técnicas e iconográficas, ha sido datada hacia finales del siglo III después de C.¹ El frente

¹ HERNÁNDEZ VERA, J. A., y A. GONZÁLEZ BLANCO, “El sarcófago de Ramiro II el Monje, documento de las religiones místicas (¿Dionisismo?) en Hispania”, en *Symposium de las religiones romanas en Hispania*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 355-366. Anteriormente había sido estudiado por Ricardo del Arco: ARCO Y GARAY, R. del, “La tumba romana del Rey de Aragón Ramiro II”, *Revista Universidad de Zaragoza*, 4 (1945), pp. 154-169.

de la pieza² está ocupado por una representación en bajorrelieve de acusada simetría, presidida por el busto togado del difunto dentro de un *clipeus*, o medallón circular, que es sostenido por dos genios alados. Bajo el medallón hay una canastilla rebosante de frutos, y a cada lado de este dos figuras recostadas; la de la izquierda, un personaje masculino barbado, sostiene en su mano una rama, mientras que la de la derecha, femenina, sujeta un cuerno de la abundancia. Enmarcan la escena dos erotes; el del extremo izquierdo tañe el *aulos*, o flauta, y el derecho porta una lira en una mano y una antorcha en la otra.³

Aunque se desconocen las circunstancias del descubrimiento de la pieza, parece probable que provenga de la misma ciudad o de su entorno más inmediato. De hecho, se ha sugerido que pudo haber sido hallada durante las obras de construcción del conjunto monástico de San Pedro el Viejo en el siglo XII.⁴ Estas obras fueron impulsadas por el rey Ramiro II (1134-1157), quien decidió en sus últimos años retirarse a este monasterio, donde murió. Sería, por lo tanto, tras recibir los restos reales cuando el sarcófago fue colocado en la capilla de san Bartolomé, la antigua sala capitular, donde todavía hoy se conserva.⁵ Abundan los ejemplos de reutilización de sarcófagos romanos en la Europa medieval; significativamente, en la Península Ibérica este fenómeno se limita al norte peninsular y se ha puesto en relación con el desarrollo del románico a lo largo del Camino de Santiago.⁶

² El pasado mes de junio se procedió a la apertura de esta tumba con el objeto de extraer los restos de Ramiro II para proceder a su estudio antropológico. En esta ocasión se pudo comprobar que el sarcófago solo presenta decoración en su cara visible. Agradezco a Antonia Buisán las facilidades para consultar esta pieza.

³ El modelo iconográfico de este sarcófago, de *imago clipeata*, cuenta con un buen número de paralelos en el mundo romano y se ha interpretado como una exaltación del difunto en relación con los cultos místicos dionisiacos. Véase HERNÁNDEZ VERA, J. A., y A. GONZÁLEZ BLANCO, “El sarcófago...”, cit.

⁴ ARCO Y GARAY, R. del, “La tumba romana...”, cit., p. 159, es de esta opinión, y se apoya en el hallazgo en la plaza de San Pedro de unas sepulturas de *tegulae* a comienzos del siglo XX, así como de los hallazgos del XVII de los que hablaremos más adelante. Recogen esta idea DOMÍNGUEZ ARRANZ, A., et alii, *Carta arqueológica de España. Huesca*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1984, p. 108; piensan que estos hallazgos habrían de ponerse en relación con una “necrópolis tardía con tumbas de inhumación en sarcófagos lisos y enterramientos de *tegulae*”.

⁵ Históricamente se constata un cambio de emplazamiento de esta pieza: “Este sepulcro se mudó un poco más arriba en el año 1579”; AÍNSA, F. D. de, *Fundación excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, 1619, Libro Primero, f. 89. Hablaremos un poco más adelante sobre Aínsa y su pasaje sobre el sarcófago. A su vez, el padre Huesca confirma la noticia: “En el año 1579 se mudó de sitio, aunque dentro de la misma capilla”, HUESCA, padre R. de, *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, Pamplona, VII, 1797, f. 19.

⁶ Para más información véase MORALES, S., “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, en *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Marburg, 1983, pp. 187-203.

Al valor artístico y a la relevancia histórica como sepulcro real de esta pieza, hay que añadir el que durante siglos fue uno de los escasísimos testimonios materiales de la Osca romana. A diferencia de otras ciudades europeas, donde las ruinas y vestigios eran testigos elocuentes de los orígenes remotos de la población, en Huesca ningún monumento antiguo se conservaba total o parcialmente en pie en esta época. Los restos arqueológicos de tipo artístico o epigráfico eran escasísimos —no así los numismáticos—, y así los estudiosos de comienzos del siglo XVII solo podían citar una inscripción latina proveniente de la ciudad.⁷ Es en este contexto en el que podemos apreciar la importancia de esta obra y de su conocimiento en este periodo.

UN DIBUJO DEL SARCÓFAGO DE RAMIRO EL MONJE DE 1656

El dibujo que hemos localizado se conserva en el archivo-biblioteca de la Real Academia de la Historia, dentro de uno de los legajos que forman la Colección Velázquez.⁸ El soporte, un folio de papel de 21 x 30 centímetros, está ocupado por el apunte a sanguina del sarcófago y por un texto manuscrito a tinta negra. Además, en dos lugares del folio aparece apuntada la frase “En S. Pedro de Huesca” que confirma la identificación del mismo. En este dibujo, la escena del sarcófago aparece de forma incompleta; en la parte superior de la hoja se ha representado la mitad izquierda de dicha escena, desde el erote que toca la flauta hasta el motivo central. Del resto de la pieza solo se ha incluido la figura recostada femenina, cuyas piernas están apenas esbozadas. En un registro inferior se ha dibujado el personaje del extremo derecho del sepulcro con la antorcha y la lira. De esta manera, el artista ha omitido una figura, la de uno de los dos genios alados que sujetan el tondo central.

⁷ Nos referimos a la inscripción votiva a la victoria de Augusto que se encontraba empotrada en la fachada de la iglesia de San Vicente el Alto (CIL II 3002). La menciona AÍNSA, F. D. de, *Fundación, excelencias...*, cit., Libro Primero, f. 23. Tras copiar la inscripción añade: “Este es el rastro que de aquellas antigüedades nos ha dexado el tiempo consumidor dellas, sin hallar en los historiadores otra cosa tocante a esta ciudad, y si algunas avia puestas por memoria, los Moros en la perdida de España las quemaron y perdieron [...]”. Véase también MAGALLÓN, M. Á., y E. M. MAESTRO ZALDÍVAR, “La epigrafía romana de la ciudad de Huesca”, en *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1975, pp. 1089-1094.

⁸ RODRÍGUEZ VILLA, A., *Catálogo general de manuscritos de la Real Academia de la Historia*, 1910-1912, p. 307, dice: “Tomo 11 (signatura antigua 9-22-3-51): Bajo Relieve de San Pedro de Huesca” (se puede consultar este catálogo mecanografiado en la RAH). En realidad el dibujo se conserva en el tomo 12(51), que junto con los tomos 1 al 11 forman el primer legajo de la Colección Velázquez (signatura actual: 9/4105). Los referidos “tomos” no son sino subcarpetas dentro de este legajo.



Dibujo del sepulcro de Ramiro II el Monje (Real Academia de la Historia, ms. 9/4105, t. 12-51).

El escrito a tinta negra aparece en la mitad inferior de la hoja, enmarcado por las figuras. Transcribimos su contenido:

Mármol Antiguo del tiempo de los Romanos, como se colige de la bondad de la escultura, de la naturaleza de la piedra, de la figura consular con la toga, que está en medio del festón de los dos jenios, figuras de musas i dos [tachado: "ríos"], la una de río y la otra la abundancia significada con la corona de frutas i el cuerno de amaltea colmando dellas. Sirbe asta el año en que se ace esta memoria que es el de 1656 de depósito de las cenizas del Rey de Aragón don Ramiro llamado el monje en la Iglesia Mocárabe de San Pedro el Viejo en el claustro en la capilla de San Bartolomé en la ciudad de Huesca.

La naturaleza de dicho texto es descriptiva; comienza por datar cronológicamente el sarcófago "en el tiempo de los romanos", pues según este tanto el material como la técnica y la iconografía dan prueba de ello. Además, se aventura en la interpretación de lo representado, habla de una figura "consular", de "musas" y de un "río". Por último, se hace referencia a una "memoria"; sin que podamos de momento concluir acerca del significado de la palabra en este contexto, podría tratarse de un estudio en

preparación y para el cual el dibujo sería una ilustración.⁹ Si bien escueto, la presencia del texto singulariza este documento iconográfico y permite avanzar en la interpretación del mismo, de su función y origen. Sin embargo, nuestras conclusiones han de ser necesariamente razonadas, pues aunque contamos con un dato fundamental como es la cronología del documento, 1656, no tenemos ninguna referencia a su autor o autores.

Por desgracia, tampoco nos permite avanzar en el estudio de esta pieza su contexto documental. En la carpetilla donde se guarda el dibujo se conservan otros dos folios manuscritos; el primero es la copia de un documento medieval, una donación del rey Pedro I al monasterio de San Juan de la Peña fechada en 1096.¹⁰ El segundo parece ser un fragmento, concretamente las cuatro últimas líneas, de un texto en castellano de tema religioso que se desarrollaría en otros folios, no conservados. Ambos documentos presentan idéntica caligrafía, pero diferente de la del dibujo, y por sus rasgos paleográficos podrían ser del siglo XVII. Para el primero de los documentos, así como para el dibujo, podemos reconocer un origen altoaragonés, sin que nos sea posible precisar más.

Como decimos, el autor del apunte y del escrito que lo acompaña, en caso de que fuera el mismo, no nos dejó su firma. Sin embargo, pensamos que su ejecución ha de ponerse en relación con el círculo de eruditos que se reunía en Huesca en torno a Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), pues hay indicios que así lo sugieren. El prócer oscense ha sido reconocido por la historiografía como un nudo fundamental dentro de una red de eruditos aragoneses del XVII, y como un mecenas que supo crear en torno a sí un foco cultural de primer orden, bautizado con el nombre de “círculo lastanosino”.¹¹

⁹ Consideraremos este punto algo más adelante.

¹⁰ Corresponde al documento número 27 de UBIETO ARTETA, A., *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Zaragoza, Escuela de Estudios Medievales, 1951, pp. 246-247. Procedente el original del archivo de San Juan de la Peña, Ubieto lo considera una falsificación.

¹¹ La bibliografía sobre Lastanosa comienza a ser voluminosa. Destaca el estudio fundamental de Ricardo del Arco: ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934. Para un estado de la cuestión en relación con este personaje, y el círculo lastanosino, véase MORTE GARCÍA, C., “Lastanosa, el conde de Guimerá y Uztarroz: el entorno del manuscrito”, en GALTIER MARTÍ, F. (ed.), *El beato del abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado. Facsímil y estudios*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2005, en especial las pp. 42-76, así como el más reciente CUEVAS SUBÍAS, P., “El círculo lastanosino”, en MORTE GARCÍA, C., y C. GARCÉS MANAU (coords.), *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, pp. 185-193. Desde un punto de vista historiográfico, destaca GIL ENCABO, F., “Perfiles de Lastanosa, ciudadano de Huesca y mecenas de Gracián (estado de la cuestión)”, en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, EGIDO, A., y J. E. LAPLANA (eds.), Zaragoza, IFC/IEA, 2008, pp. 193-252.



Sarcófago romano que acoge los restos de Ramiro II el Monje, en los claustros de la iglesia de San Pedro el Viejo. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

Entre los miembros de este círculo destacan literatos como Baltasar Gracián (1601-1658), Manuel de Salinas (1616-1688) o Ana Francisca Abarca de Bolea (1602-1685), quienes han merecido gran atención por parte de los estudiosos, pero también un nutrido grupo de historiadores y anticuarios, de los que tendremos ocasión de hablar con algo más de detalle a lo largo de estas páginas. Sabemos que la enorme curiosidad por el saber del caballero Lastanosa se nutrió del contacto con estos personajes, a los que abrió su casa y jardines, su biblioteca y su museo, al tiempo que estos se beneficiaron de su patronazgo.

De hecho, nos consta que el sarcófago de Ramiro II despertó el interés de los miembros del círculo lastanosino, y precisamente fue uno de ellos quien publicó la primera descripción conocida de esta pieza. Nos referimos al zaragozano Juan Francisco Andrés de Uztarroz (1606-1653)¹² en el *Monumento a los santos mártires Justo y Pastor en la ciudad de Huesca, con las antigüedades que se hallaron fabricando una capilla para trasladar sus santos cuerpos*, un libro publicado bajo el patrocinio de la familia Lastanosa en 1644.¹³ Es esta una interesantísima obra en la que el objetivo

¹² Andrés de Uztarroz fue otra figura polifacética: licenciado en ambos Derechos, poeta culterano, anticuario e historiador y desde 1646 cronista del Reino. A falta de estudios actualizados sobre esta figura, la obra de referencia sigue siendo ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, CSIC, 1950.

¹³ Está dedicada a Juan Orencio Lastanosa, canónigo de la catedral de Huesca y hermano de Vincencio Juan: ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento a los santos mártires Justo y Pastor en la ciudad de Huesca, con las anti-*

primario, la hagiografía de los niños mártires, se combina con el profano, al estudiar su autor las antigüedades aparecidas en el subsuelo al construir una nueva capilla para albergar sus restos, precisamente en la iglesia de San Pedro el Viejo. Como nexo de unión de estos dos temas, aparece un tercero, la glorificación del mecenas Lastanosa y de su estirpe.¹⁴

Las reliquias de los santos niños Justo y Pastor se encontraban en Huesca desde finales del siglo XV, pero en 1568 el rey Felipe II había solicitado que fuesen llevadas a Alcalá de Henares, lugar de nacimiento de estos mártires. Con motivo de esta traslación, el cronista de Castilla, y destacado anticuario, Ambrosio de Morales (1513-1591) había compuesto una obra en la que celebraba el regreso de los cuerpos de los mártires a su patria.¹⁵ El *Monumento* de Uztarroz es, en primer lugar, una respuesta a esta obra y a tal afirmación, pues pretende el aragonés aclarar que a Alcalá solo se llevaron unos pocos huesos, quedando la mayor parte de sus cuerpos en Huesca. De esta forma, quiere salvar el honor de la ciudad, y propagar su fama como verdadera “urna nobilísima de sus sagradas reliquias”.¹⁶

Sin embargo, Uztarroz da un salto de lo sagrado a lo profano, y tras dedicar al tema hagiográfico diez capítulos de los doce que componen la obra, se detiene en los dos últimos en las antigüedades. Así, en el capítulo XI, Uztarroz comenta el hallazgo de un muro al excavar los cimientos de la capilla en septiembre de 1643, que consideraba obra romana por sus notables proporciones. A continuación describe las antigüedades halladas junto a este; unos fragmentos de cerámica saguntina, urnas con cenizas,

güedades que se hallaron fabricando una capilla para trasladar sus santos cuerpos, Huesca, Juan Nogués, 1644. El IEA ha realizado una edición facsimilar de esta obra en el año 2005, que incluye dos estudios introductorios de Fermín Gil Encabo y Claude Chauchadis.

¹⁴ Para un rico análisis de esta compleja contradicción entre veneración de lo sagrado y estudio de lo profano, véase GIL ENCABO, F., “Hagiografía profanada y sacralización de Lastanosa en el *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor*, de J. F. Andrés de Uztarroz”, estudio introductorio en *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor*, Huesca, IEA, 2005.

¹⁵ MORALES, A. de, *La vida, el martirio, la invención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños Mártires San Justo y Pastor*, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1568, citado en CHAUCHADIS, C., “El *Monumento a los santos mártires Justo y Pastor*, de Juan Francisco Andrés de Uztarroz: una obra entre hagiografía y arqueología”, estudio introductorio al *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor*, Huesca, IEA, 2005, pp. VII-XXXI.

¹⁶ Citado en CHAUCHADIS, C., “El Monumento a los santos mártires...”, cit., p. XXIV.



Grabado de Lorenzo Agüesca en el Monumento de los santos mártires Justo y Pastor (Huesca, 1644).

varios ladrillos sellados y algunas ampollas de vidrio.¹⁷ Otros restos, un par de *lucernæ* sirven al autor para abordar un ensayo sobre el uso de lucernas en los sepulcros de gentiles y católicos, que ocupa la totalidad del capítulo XII. Lo que es más importante, el *Monumento* se ilustra con varios grabados de las antigüedades halladas, debidos al artista oscense Lorenzo Agüesca. Estos grabados son de gran relevancia precisamente

¹⁷ ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento...*, cit., pp. 232-234.

para el tema que nos ocupa, el estudio de las antigüedades, pues ilustran un creciente interés no solo por los restos materiales del pasado, sino por las imágenes como portadoras de evidencia histórica. De hecho, de las cuatro láminas de la obra, tan solo una representa las reliquias de los santos (una sandalia de san Justo), mientras que las otras tres se dedican a las piezas arqueológicas. Estas antigüedades pasaron a nutrir las colecciones de Vincencio Juan de Lastanosa, donde las vio Uztarroz.¹⁸

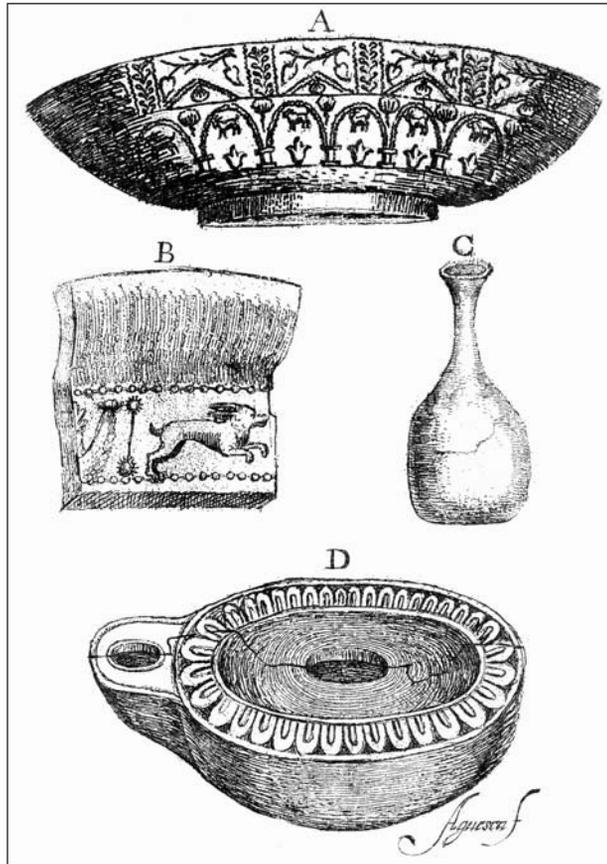
Este uso de las imágenes como prueba es esencial en la obra del letrado Uztarroz, quien comienza el libro diciendo que ha inspeccionado personalmente los restos de los mártires. Podemos preguntarnos por qué Uztarroz prefiriera la inclusión de grabados sobre las antigüedades y no sobre las reliquias. Quizá la respuesta tenga que ver con una justificación indirecta; si Alcalá podía enorgullecerse de ser la patria de los mártires, Huesca podía preciarse de su antigüedad, atestiguada por esos restos, y además porque la providencia la había hecho depositaria de estas reliquias. No en vano determinar la antigüedad de ciudades y villas es uno de los ejes de la actividad de los anticuarios e historiadores de este periodo y también de Uztarroz, como ya demuestra en la *Defensa de la patria del invencible mártir san Laurencio*, otra obra hagiográfica en la que se da cabida a reflexiones sobre los remotos orígenes de la ciudad de Huesca.¹⁹

Para añadir un elemento más a este debate, quizá ha de ponerse en relación el destacado lugar que ocupan las antigüedades en la obra hagiográfica de Uztarroz con la talla intelectual de su “contrincante”, el cronista de Castilla, Ambrosio de Morales,²⁰ quien en 1577 había publicado *Las antigüedades de las ciudades de España*, sin duda uno de los pilares de la erudición anticuaria española de este periodo. En esta obra Morales sienta las bases para el estudio metodológico de las antigüedades en auxilio de la escritura de la historia, destacando su uso de las leyendas de las monedas para

¹⁸ Lastanosa es así salvador y estudioso de ellas: “cuyas antigüedades hurtó al olvido la diligencia de Don Vincencio Juan de Lastanosa, para ilustrar con ellas, no solo a su patria HUESCA, sino a nuestro Reino”, ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento...*, cit., pp. 232-233.

¹⁹ ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Defensa de la patria del invencible mártir san Laurencio*, Zaragoza, Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1638. También se debe esta obra al mecenazgo de Lastanosa y en ella se hace referencia a algunas monedas de la colección lastanosina.

²⁰ MORA RODRÍGUEZ, G., *Historias de mármol: la arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC / Ediciones Polifemo, 1998, pp. 24-26. De la misma autora, “Ambrosio de Morales”, *Zona arqueológica. Número dedicado a los Pioneros de la arqueología en España (del siglo XVI a 1912)*, 3 (2004), pp. 21-23. SÁNCHEZ MADRID, S., *Arqueología y humanismo. Ambrosio de Morales*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002.



Grabado de antigüedades romanas halladas en Huesca en 1643, en el Monumento de los santos mártires Justo y Pastor (Huesca, 1644).

deducir el nombre de las ciudades antiguas, así como su rigor en la transcripción de epígrafes.²¹ De esta manera lo hagiográfico se mezcla con lo profano en un intento de refutar al sabio castellano en todos los frentes de la erudición. Finalmente, no debemos olvidar la influencia que el mecenas Lastanosa pudo tener en la concepción

²¹ Hacia 1574 Morales recibió el encargo de Felipe II de continuar la *Crónica general de España* que había iniciado Florián de Ocampo. A partir de los libros XI y XII de la *Crónica*, MORALES elaboró *Las antigüedades de las ciudades de España* (Alcalá de Henares, 1577). Su prólogo, el *Discurso general de las antigüedades*, es un verdadero tratado metodológico sobre el anticuarismo de su tiempo.

de esta obra, que sirvió con sus grabados como escaparate de sus aficiones y colección de piezas arqueológicas.

Además, en lo que aquí nos interesa, Uztaarroz fue el primer autor que publicó una descripción del sarcófago de Ramiro II, si bien no incluyó una imagen del mismo en su obra:²²

el túmulo del rey D. Ramiro fue monumento de algún magistrado de Huesca. Como lo significa la figura togada que está dentro de un festón que carga sobre un canastillo de frutas, a la cual sustentan por ambas partes un personaje con alas y tunicelas sutiles, que apenas cubren su desnudez, porque el aire las impele; debajo hay reclinadas dos figuras: la una es de hombre rústico, desmelenado el cabello, y rebujada y mal compuesta la barba, descubre la mitad del cuerpo desnudo y lo demás abrigado con un manto; en la mano derecha tiene una espadaña, cuyas señas, según la pintura de otros ríos, dan a entender representa a Isuela, río que baña con sus claros cristales a aquella ciudad. La otra figura es de mujer, vestida decorosamente con túnica y manto, la frente ceñida de flores y sobre el pecho sustenta con la mano derecha la copia de Amaltea, traslado de la fertilidad y abundancia que goza en sus campos esta nobilísima población. A los lados están en pie dos niños con alas: uno y otro llenan el aire de armonía con la corneta y psalterio que tocan [...].

En esta descripción Uztaarroz reconoce por primera vez la antigüedad de la pieza, para lo que se apoya en la comparación con los restos exhumados al cavar los cimientos de la capilla. Así, pone en relación una figura de Eros portando una lira, o “psalterio”, que decora una de las vasijas halladas con la figura del erote del extremo derecho del sepulcro.²³ Particularmente interesante es su interpretación de las figuras recostadas, una como el río Isuela y la otra como la abundancia de la huerta oscense, regada por este río. De hecho, esta lectura en clave local de estas figuras va a hacer fortuna, y se repite en las descripciones posteriores. No andaba desencaminado el cronista, pues se han interpretado como las divinidades Océano y Tellus, es decir, el dios de las aguas y la diosa de la tierra y de la feracidad de los campos al agua debida.²⁴ Además, estas figuras del sepulcro parecen haber servido de inspiración a algunos de los artistas que trabajaban en la ciudad en aquel momento, y sin ir más lejos, la portada del propio *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor* muestra una

²² ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento...*, cit., pp. 237-238.

²³ *Ibidem*, pp. 236-237.

²⁴ Vid. la nota 1.

personificación del río Isuela, como joven semidesnudo recostado que sostiene una lira, en un grabado debido a Lorenzo Agüesca.²⁵

Además de todos los interesantes datos que proporciona el *Monumento* de Uztarroz, esta obra también nos da una pista acerca de la posible autoría del dibujo que aquí presentamos. En la página 238, tras haber descrito el sarcófago del rey Ramiro, el cronista añade “cuya antigüedad, por ser una de las insignes que se hallan en España, la dibujó Jusepe Martínez, cesaraugustano”.²⁶ El artista Jusepe Martínez (1600-1682) es otro destacado personaje del Aragón del Seiscientos;²⁷ tras pasar por Roma en su etapa de formación y destacar por su dominio de los pinceles en su Zaragoza natal, hacia el final de su vida fue autor de un tratado teórico, los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* (1673).²⁸ Martínez estuvo también estrechamente relacionado con Lastanosa y los eruditos de su tiempo,²⁹ y llegó a colaborar con estos en sus estudios arqueológicos, como revela una carta de Uztarroz a Lastanosa fechada el 31 de marzo de 1638; en ella, tras hablar de unas antigüedades de Zuera, Uztarroz añade: “con que un día de estos iremos Jusepe Martínez y yo a dibujar todo esto”.³⁰

Recogiendo esta noticia, el historiador Ricardo del Arco atribuye la iniciativa del dibujo al encargo de otro importante erudito aragonés de la época. Dice textualmente: “varias veces estuvo Martínez en Huesca en la casa de Lastanosa, una

²⁵ Ha estudiado estas representaciones fluviales GARCÉS MANAU, C., “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.

²⁶ ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento...*, cit., p. 239.

²⁷ MANRIQUE ARA, M^a E., “Jusepe Martínez en el panorama de la pintura aragonesa del siglo XVII: estado de la cuestión”, *Artígrama*, 14 (1999), pp. 279-292, y *Jusepe Martínez (1600-1682). Una vida consagrada a la pintura*, Zaragoza (Ejea de los Caballeros), Centro de Estudios de las Cinco Villas, 2000.

²⁸ El manuscrito de esta obra permaneció inédito hasta 1866, en que Valentín Carderera y Solano realizó una edición crítica del mismo: MARTÍNEZ, J., y V. CARDERERA (ed.), *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1866. La investigadora María Elena Manrique Ara ha publicado en fechas recientes una edición crítica: MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Zaragoza, PUZ et alii, 2008.

²⁹ Para un estudio detallado sobre la interacción de Martínez con los eruditos de su tiempo, véase MANRIQUE ARA, M^a E., “Mentores y artistas del barroco aragonés: el círculo de Lastanosa y Jusepe Martínez”, en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*, cit., pp. 161-192.

³⁰ ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa...*, cit., p. 99.

de ellas con ocasión de venir a dibujar por encargo del Conde de Guimerá³¹ el sarcófago romano que encierra los restos del Rey Ramiro II el Monje”.³² En esta afirmación, Del Arco sigue la opinión de Valentín Carderera y Solano (1796-1880), quien en el estudio introductorio a su edición de los *Discursos practicables* de Martínez dice textualmente: “Acaso por encargo del conde iría Martínez a Huesca a dibujar el sarcófago romano que encierra los restos de Ramiro el Monje, en el claustro de San Pedro el Viejo”.³³ Sin embargo, ni uno ni otro aportan una referencia documental en apoyo de tal aserto.³⁴ Sabemos que Guimerá comisionó otros dibujos de monumentos, códices y antigüedades, como veremos más adelante, y pudo haber requerido una copia del sarcófago, pero lo cierto es que no tenemos constancia cierta de tal encargo.

En cualquier caso, el dibujo que nos ocupa no parece ser el que Uztarroz atribuye a Martínez, pues la fecha del texto, 1656, es posterior a la publicación del *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor* (1644). Con más razón, este dibujo no puede ser el que supuestamente encargó Guimerá, pues el conde había muerto casi dos décadas antes, en 1638. Se puede argumentar que la fecha del escrito no es necesariamente la fecha del diseño, pero aun así, nos parece aventurado atribuirlo a Martínez. Sin duda se trata de un apunte de buena mano pero incompleto y que más parece un boceto rápido que una obra acabada. Es posible que se trate de un primer estudio al natural, una primera aproximación al tema, destinado a ser completado.³⁵ En cualquier caso, lo dicho hasta ahora no demuestra la autoría de Martínez, pero tampoco aporta pruebas definitivas para refutarla, de forma que queda este aspecto abierto. Por otra parte, resta por dictaminar la mano que escribió el texto que lo acompaña, que podría

³¹ Gaspar de Galcerán y Castro, conde de Guimerá (1584-1638), era nieto del ilustre don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa, de quien heredó su afición por las antigüedades. Residió durante casi toda su vida en Zaragoza, donde reunió una rica biblioteca así como colecciones de antigüedades y obras de arte, y se sirvió en repetidas ocasiones de otros eruditos para obtener copias de documentos y dibujos de monumentos.

³² ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa...*, cit., pp. 52-53.

³³ MARTÍNEZ, J., y V. CARDERERA (ed.), *Discursos practicables...*, cit., p. 37, n. 1.

³⁴ Véase también ARCO Y GARAY, R. del, “Un arqueólogo ilustre: el conde de Guimerá”, *Revista de Historia y de Genealogía Española*, 7, 8 y 9 (1913), p. 303.

³⁵ A esta hipótesis contribuiría el hecho de que falte una figura por dibujar, la de uno de los dos genios alados que sostienen el clipeus central. Siendo la figura omitida simétricamente idéntica a la otra que sí ha sido dibujada con cierto detalle, quizá el artista consideró que no era necesario invertir el tiempo en trazarla, siendo posible copiarla a posteriori para completar la escena.

quizá ser la del propio Vincencio Juan de Lastanosa;³⁶ sin duda, la caligrafía se asemeja notablemente a la del prócer oscense, pero en el estado actual de la investigación no podemos pronunciarnos al respecto. Quizá el concurso de especialistas en paleografía nos permitirá aclarar este supuesto.

Finalmente, otro aspecto que debe ser tenido en cuenta es la mención a la “memoria” que hay en el texto. Podemos conjeturar que el dibujo se concibió en relación con una obra que se estaba preparando, quizá como una ilustración de esta. En este sentido en la Biblioteca Nacional de España existe un manuscrito titulado *Noticias para ilustrar y declarar el perfil y retrato de la ciudad de Huesca en sus márgenes*³⁷ que podría guardar relación con el dibujo de la Real Academia de la Historia. Este escrito formaba parte de un códice misceláneo que perteneció a Lastanosa y en el que se incluían varias cartas entre este y otros eruditos, así como escritos de varias manos.³⁸ Esta breve obra de apenas 48 folios aparece anónima y sin fechar, pero por referencia al obispo que en aquel momento ocupaba la mitra oscense, Fernando de Sada, se deduce que fue compuesto entre 1655 y 1670.³⁹ Según Ricardo del Arco, el autor de estas *Noticias* sería el propio Andrés de Uztarroz a juzgar por su caligrafía, mientras que las anotaciones marginales serían de Lastanosa. Sin embargo, el historiador granadino se contradice al afirmar que fue compuesta hacia 1660, fecha posterior a la muerte de Uztarroz, ocurrida en 1653.⁴⁰

En este manuscrito se hace un repaso de la historia de la ciudad para pasar a continuación a detallar sus diferentes instituciones políticas y religiosas. Al hablar de San Pedro el Viejo, su autor se detiene en la figura del rey Ramiro el Monje, y a continuación describe su tumba en los siguientes términos:

Está su cuerpo decho Rey en el claustro, en la Capilla de S. Bartolomé en una pila o, urna de mármol fortísimo. Échase de ver en la materia, bondad de la escultura,

³⁶ Agradezco a Celia Fontana y Carlos Garcés esta sugerencia.

³⁷ Biblioteca Nacional de España, Sección de Manuscritos, caja 18 727, carpeta nº 38. La primera mención a esta obra es de ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa...*, cit., pp. 304-306.

³⁸ ARCO Y GARAY, R. del, *Repertorio de manuscritos referentes a la historia de Aragón*, Madrid, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1942. Completan la información sobre la evolución de este códice GARCÉS MANAU, C., y J. E. LAPLANA GIL, “Baltasar Gracián: cartas y noticias desconocidas”, *Voz y Letra* [Madrid], XIII/2 (2002), pp. 61-79.

³⁹ *Noticias para ilustrar y declarar el perfil y retrato de la ciudad de Huesca en sus márgenes*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 18 727-38, f. 89v.

⁴⁰ ARCO Y GARAY, R. del, *Repertorio de manuscritos...*, cit.

y figurado della aver sido de algún noble Romano, porque en el medio ay una medalla con un personado dela cintura arriba con hávito consular, adornando lo demás del mármol dos Ríos, que con la una mano vierten unas urnas y con el otro brazo tienen unas cornucopias llenas de frutas, mieses y flores, las barbas y cavellos crecidos y descompuestos, coronados de espadañas sirven de peana a la medalla que arrimando los hombros la sostienen sobre ellos. En el aire ay dos genios alados que ambos con las dos manos guarnecen y tienen el mismo festón que adorna la medalla. Acaban de llenar el mármol dos figuras en pie de dos musas.⁴¹

Esta descripción comparte rasgos con la que aparece sobre el dibujo que presentamos; existen semejanzas en el léxico (“bondad de la escultura”, “figura / hávito consular”), e incluso en la estructura de la descripción. También coincide la identificación de los personajes recostados como “ríos” (tachado en la descripción que acompaña al dibujo de la Real Academia de la Historia) y de los erotes como “musas”. Estas coincidencias parecen indicar una estrecha relación entre ambas descripciones, o incluso un mismo autor. Como dijimos, las *Noticias* de la Biblioteca Nacional de España se han de datar entre 1655 y 1670, fechas, por lo tanto, que coinciden con la del dibujo. Sin embargo, no debe olvidarse que ambas descripciones manuscritas, la que aparece sobre el dibujo (1656) y la del manuscrito de la Biblioteca Nacional (hacia 1655-1670), son posteriores a la impresa en el *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor* (1644), por lo que han podido ser influidas por aquella. No en vano corresponde a Uztaarroz el mérito de ser el primero en interpretar el sarcófago como una obra de la Antigüedad clásica.

Otro testimonio nos sirve para valorar en su justa medida la influencia de Uztaarroz; varias décadas antes de que se publicara el *Monumento*, cuando Francisco Diego de Aínsa (1586-1628) publica en 1619 la primera historia de la ciudad con el título *Fundación, excelencias y grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, se limita a señalar que el cadáver de Ramiro II “está en un sepulcro de alabastro, no con la magnificencia y suntuosidad que hoy están los sepulcros de los reyes destos tiempos, pero con la que en aquellos se usaba”.⁴² Es llamativo que Uzta-

⁴¹ *Noticias para ilustrar y declarar...*, cit., f. 66r.

⁴² En la misma página (89 del Libro Primero), Aínsa da otra noticia interesante, acerca de una apertura del sepulcro en 1579: “hallose entonces el cuerpo deste entero sin faltarle si solo el término de la nariz, y se dize que en aquella ocasión Blasco de Azlor, señor de Pantano, se llevó la espada que al lado tenía ceñida, que devia de ser la que Çurita dize, le dieron el Abad don García, y sus monges de San Salvador de Leyre” (véase arriba la nota 5). En el mismo pasaje describe varias pinturas que según la tradición habían pertenecido al rey Ramiro y que se

roz, que escribe una obra hagiográfica, dedique tanta atención a las antigüedades, mientras que Aínsa, que escribe la historia de la ciudad, solo hace una rápida mención al sarcófago, y no acierta a comprender que se trata del mejor testimonio de la antigüedad de la población.

Traeremos a colación un último testimonio a propósito de esta pieza. Pocos años antes de que Aínsa diera a la imprenta su obra, otro erudito, el geógrafo portugués Juan Bautista Labaña (1555-1624), recibió el encargo de la Diputación del Reino de elaborar el primer mapa completo de Aragón. Para realizar esta labor, Labaña recorrió el territorio aragonés entre 1610 y 1611, tomando medidas desde lugares destacados y anotando datos acerca de villas y ciudades. Además, no desaprovechó la ocasión para inspeccionar las antigüedades que hallaba a su paso, y así, por ejemplo, visitó y dibujó las ruinas del yacimiento de Los Bañales, en Uncastillo, y las del mausoleo de los Atilios de Sádaba, y copió diversos epígrafes latinos, como la inscripción de Sirena o los miliarios de Candanos. A su paso por la ciudad de Huesca, acudió a visitar la iglesia de San Pedro el Viejo, sobre la que escribió estas líneas:

El claustro conserva su antigüedad, en él hay muchas tumbas en arcos de 300 y 400 años y una capilla de San Bartolomeo, al lado de la cual está metido en la pared un sepulcro en donde está enterrado el rey Don Ramiro II, que por fuera tiene una piedra en la que está esculpida una medalla redonda con una media figura humana de hombre sustentada por dos ángeles —con otros dos de pie a los lados— y dos figuras recostadas debajo de los ángeles de mármol blando y aceptable escultura, *que me parece no ser del tiempo del rey Ramiro II*, como lo demás.⁴³

Además, Labaña hace referencia a otras antigüedades dentro de la ciudad, como “una columna de pórfiro blanco con algunas manchas rojas, de 10 palmos, que está abandonada en el claustro de la Seo”, así como la inscripción de la Victoria Augusta que se encontraba empotrada en el ábside de la iglesia de San Vicente el Alto y que transcribe.⁴⁴

encontraban en una estancia sobre la capilla de san Bartolomé. Contrasta el interés que demuestra por estos objetos artísticos y su incapacidad para ponderar la antigüedad y mérito del sarcófago.

⁴³ LABAÑA, J. B., *Itinerario del reino de Aragón: por donde anduvo los últimos meses del año 1610 y los primeros del siguiente 1611*, Zaragoza, Prames, 2006, p. 69 (la cursiva es nuestra). Este manuscrito, cuyo original se conserva en la Universidad de Leyden, fue publicado en 1895 por la Diputación Provincial de Zaragoza.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 70.

LA ANTIGÜEDAD DIBUJADA: ERUDICIÓN ANTICUARIA
Y REPRESENTACIONES VISUALES EN EL CÍRCULO LASTANOSINO

El hallazgo de este dibujo se viene a sumar a la aparición en los últimos años de una serie de fuentes visuales igualmente relacionadas con el círculo lastanosino⁴⁵ y que permiten comprobar, más allá de su nada desdeñable valor artístico y testimonial, la progresiva incorporación de las imágenes en los estudios anticuarios de este periodo. Como veremos a continuación, estos dibujos no solo nos permiten apreciar diversos monumentos o piezas de la colección de Lastanosa que hasta ahora solo eran conocidas por descripciones, sino que, además, su relevancia es enorme desde el punto de vista historiográfico, pues nos permiten comprender la manera de explorar el pasado y de escribir la historia de estos anticuarios del XVII. En este sentido, el apunte de la Real Academia de la Historia, con su combinación de dibujo y texto, nos sirve como un excelente ejemplo de la combinación de descripción visual y escrita en el trabajo de estos eruditos.

Como ponen de manifiesto diversos autores,⁴⁶ a partir del Renacimiento los restos materiales de la Antigüedad y las representaciones visuales fueron gradualmente adquiriendo valor de prueba, de fuente histórica, desafiando así la hegemonía del documento escrito, heredada de la Edad Media. La generalización de la imprenta y el perfeccionamiento de la técnica del grabado, permitieron la adición de ilustraciones a los libros impresos, que en ocasiones llegaron a ser lujosas ediciones por la cantidad de láminas que incluían.⁴⁷ En estas obras, y como ya vimos al hablar del *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor* de Uztarroz, la imagen se constituye en prueba que sostiene y demuestra los asertos del texto, presentando a los lectores no solo descripciones verbales, sino reproducciones de las piezas examinadas, iniciando así un

⁴⁵ La acción combinada de investigadores procedentes de diversos campos (literatura, historia del arte, arqueología) y de diversas universidades y centros de investigación ha propiciado este mejor conocimiento de Lastanosa y su época; destaca en ello muy especialmente la realización del Proyecto Lastanosa del IEA.

⁴⁶ Entre la abundante literatura científica que podríamos citar a este respecto, mencionaré el clásico de MOMIGLIANO, Arnaldo, "Ancient History and the Antiquarian", en *Contributo alla storia degli studi classici I*, Roma, 1950, pp. 67-106, así como el indispensable HASKELL, F., *History and its images: art and the interpretation of the past*, New Haven, Yale University Press, 1993, y el más reciente BURKE, P., "Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe", *Journal of the History of Ideas*, 64-2 (2003), pp. 273-296.

⁴⁷ Precisamente, la abundancia de ilustraciones fue el motivo por el que quedó inédita la *Zaragoza antigua*, de Andrés de Uztarroz, según nos informa LASTANOSA, *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Huesca, Juan Nogués, 1645, p. 86.

fluido diálogo entre imagen y texto, en la línea de la literatura alegórica, que caracteriza mucha de la erudición anticuaria del periodo.

De esta manera, la inspección visual de los objetos antiguos era crucial en el trabajo de estos anticuarios, quienes se esforzaron por visitar ruinas e investigar al natural inscripciones, monedas y restos materiales, como vimos en el caso del geógrafo Labaña. Uno de los mejores ejemplos de esta nueva sensibilidad por las antigüedades lo aporta el aragonés Antonio Agustín (1517-1586), quien tras haber bebido de las fuentes del humanismo italiano, fomentó desde la sede arzobispal de Tarragona este tipo de estudios en tierras hispanas.⁴⁸ En la antigua Tarraco recogió cuantas inscripciones encontró abandonadas por la ciudad, y las dispuso en su jardín arqueológico. Pero, sobre todo, Agustín es recordado como el príncipe de los numismáticos españoles por sus *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, publicada póstumamente en 1587.⁴⁹ Esta obra, junto con la ya mencionada del castellano Ambrosio de Morales, *Las antigüedades de las ciudades de España* (1575), fueron dos de los principales modelos para la anticuaria española del siglo XVII.

Tanto Agustín como Morales abrieron el camino al considerar los restos materiales del pasado como fuentes de la historia española. Sin embargo, el peso de la cultura escrita hace que sean sobre todo dos tipos de piezas, las inscripciones y las monedas, aquellos restos arqueológicos que se pueden leer e interpretar desde la filología, los que primero adquieran esta categoría.⁵⁰ Así, la numismática y la epigrafía se convierten en el puente entre el análisis de los textos clásicos y el estudio de los restos materiales en el esfuerzo por recrear la Antigüedad. Agustín y Morales merecen además reconocimiento por no haber sucumbido al encanto de las fabulaciones de Annio de Viterbo, que tanto se van a prodigar en la historiografía moderna española. Esta desconfianza hacia el uso espurio de las fuentes escritas —pero también arqueológicas—

⁴⁸ La bibliografía sobre Antonio Agustín es extensa. Citaremos aquí el clásico RIVERO, C. M. del, “Don Antonio Agustín, príncipe de los numismáticos españoles”, *Archivo Español de Arqueología*, 59 (1945), pp. 97-123, y CRAWFORD, M. H. (ed.), *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*, Londres, The Warburg Institute, 1993.

⁴⁹ Abundan las reimpressiones de los *Diálogos* en toda Europa, y en España, donde los eruditos se lamentaban repetidamente de su falta de disponibilidad de esta obra.

⁵⁰ Parece confirmar este aspecto el tardío interés por la escultura clásica en tierras hispanas como pone de manifiesto MORÁN TURINA, M., “Arqueología y coleccionismo de antigüedades en la corte de Felipe II”, en MORÁN TURINA, J. M., y D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El legado de la Antigüedad: arte, arquitectura y arqueología en la España moderna*, Madrid, Ediciones Istmo, 2001, p. 17.

que hacen los falsarios justifica la cita de Agustín: “Jo más fe doi a las medallas y tablas y piedras, que a todo lo que escriben los escritores”.⁵¹

Siguiendo modelos del humanismo, Agustín concibe su obra como un diálogo entre tres personajes, un maestro y dos discípulos, que examinan al natural una serie de monedas, a partir de las cuales consideran temas como la historia, las leyes o la religión clásicas. El dibujo de las piezas se convierte aquí en un útil esencial para transmitir el contenido del texto al lector, para hacerle partícipe de la conversación erudita. Como el mismo Agustín apunta:

B: Pero querría saber qué provecho hai de saber debuxar estas cosas.

A: El uno es entender todas estas medallas, que son los mejores libros y memorias que de los antiguos tenemos. El segundo es entender mejor los otros libros que han tratado de estas cosas. El tercero es saber valerse destas figuras en composiciones, como vemos en Poetas que hazen la descripción de la Fama, de la Hambre, del Sueño, de la Discordia, de la Paz, de la Guerra, de la Vitoria [...]; pero el mayor provecho es acordarse dellas para ejercitarlas donde convenga.⁵²

Las lecciones de Agustín serán bien aprendidas por los eruditos posteriores, y muy especialmente por los anticuarios aragoneses del XVII, entre los que destaca el propio Vincencio Juan de Lastanosa, notable mecenas y coleccionista.⁵³ Lastanosa fue autor de dos libros de numismática, el *Museo de las medallas desconocidas españolas*, de 1645,⁵⁴ una obra pionera en el estudio de la moneda ibérica, y el *Tratado de la moneda jaquesa*, de 1681,⁵⁵ sobre la historia monetaria aragonesa, ambas

⁵¹ AGUSTÍN, A., *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587, Diálogo 10, p. 377.

⁵² *Ibidem*, Diálogos, pp. 87-88.

⁵³ MORÁN TURINA, J. M., “Los prodigios de Lastanosa y la habitación de las musas. Coleccionismo ético y coleccionismo ecléctico en el siglo XVII”, *Separata*, 5-6 (1981), pp. 53-59. MORÁN TURINA, J. M., y F. CHECA CREMADÉS, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985. Una visión de síntesis de la fortuna historiográfica de este personaje, en GIL ENCABO, F., “Perfiles de Lastanosa...”, *cit.*

⁵⁴ Hacia el final de su vida, Lastanosa preparaba una reedición de esta obra, como atestigua el manuscrito *Varia erudición para ilustrar la segunda impresión del Museo de las medallas desconocidas de España que publicó don Vincencio Juan de Lastanosa*, Biblioteca Nacional de España, ms. 6334.

⁵⁵ Esta obra había sido compuesta, con el título *Piedra de toque de la moneda jaquesa*, dos décadas antes, hacia 1661, como lo demuestra la existencia de varios manuscritos, en la Biblioteca Nacional de España y el Museo Arqueológico Nacional.

profusamente ilustradas con grabados de las piezas estudiadas a cargo de Lorenzo Agüesca en el primer caso⁵⁶ y de Francisco de Artiga (1645-1711) en el segundo. En ambos volúmenes, la influencia de Agustín queda patente, no solo en el tema de la obra, sino también en la composición del texto, en el que se multiplican las referencias a los textos clásicos, y a los autores contemporáneos, y en los que erudición y literatura se mezclan en el afán de ilustrar el pasado.⁵⁷ Además, tanto la obra de Agustín como las de Lastanosa,⁵⁸ se concibieron en el contexto de sus respectivas colecciones de antigüedades, las cuales acabaron legando, al menos parcialmente, a instituciones al final de su vida.⁵⁹

La colección es en este periodo *studiolo*, laboratorio, donde el erudito elabora estudios sobre las piezas que atesora. El coleccionismo es, además, una ocupación virtuosa como queda claro en una obra manuscrita del conde de Guimerá, las *Honestas recreaciones de ingeniosa recreación en diálogos*.⁶⁰ Siguiendo el ejemplo de Antonio Agustín, en estos diálogos, cuatro personajes tratan de dilucidar el significado de una serie de monedas y medallas de diversa procedencia: “españolas” (esto es, ibéricas), romanas, hebreas, otomanas, todas ellas conservadas en la villa rural del conde a las afueras de Zaragoza. Así, el coleccionismo de monedas y antigüedades, y el debate que estas originan, es “honesta recreación”, pasatiempo virtuoso, mediante el cual huir de la soledad y de la ociosidad. Como en otros manuscritos, a pesar de que no llegó a concluirse, esta obra presenta gran cantidad de dibujos de las piezas estudiadas.

⁵⁶ Autor también de los grabados del *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor*.

⁵⁷ Véase EGIDO MARTÍNEZ, A., “Numismática y literatura de los diálogos de Agustín al museo de Lastanosa”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, pp. 209-228. Asimismo, RALLO GRUSS, A., “La imagen de la Antigüedad en las medallas: Antonio Agustín y la forma dialogada”, en RALLO GRUSS, A., y R. MALPARTIDA TIRADO (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español: antología de la crítica*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 449-477.

⁵⁸ Sobre las colecciones de objetos arqueológicos de Lastanosa véase DOMÍNGUEZ ARRANZ, A., “Monedas, medallas y piedras preciosas el «Museo Discreto» de Vincencio Juan de Lastanosa”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007.

⁵⁹ La biblioteca y monetario de Agustín fueron a parar al real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, mientras que en 1681 Lastanosa legó al Archivo de la Diputación del Reino su colección de monedas aragonesas de oro y de plata, así como los documentos que había reunido para escribir el *Tratado*, agradeciendo así el patrocinio de la Diputación en la publicación de dicha obra.

⁶⁰ MORTE GARCÍA, C., “Emblemas en un manuscrito aragonés del siglo XVII: «Honestas recreaciones de las monedas y medallas» del conde de Guimerá”, *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, 9 (2003), pp. 315-382.

Como nos demuestran las referidas *Honestas recreaciones*, no podemos pensar en estos gabinetes de antigüedades como salones cerrados, sino más bien como espacios concebidos para la sociabilidad entre estos eruditos, y para el intercambio de información. Estas colecciones estaban abiertas a los entendidos y a los notables, quienes acudían allí a inspeccionar objetos y admirar curiosidades. Para satisfacer los deseos de su artífice y para fomentar el conocimiento de la colección entre los otros eruditos, se elaboraban catálogos, o descripciones, como las que Andrés de Uztarroz escribió sobre el museo y biblioteca de Lastanosa.⁶¹ Lamentablemente, estas descripciones no cuentan con ilustraciones de las piezas, lo que hace que sean los dibujos que ilustran algunos de sus manuscritos, los que mejor nos pueden transportar a este universo visual perdido por la dispersión de su colección. Así, por ejemplo, para el estudio de las monedas y medallas de la colección lastanosina, además de las dos obras impresas mencionadas previamente contamos con dos manuscritos del jesuita Jerónimo García (1580-1654), ambos ricamente ilustrados.⁶²

Otras son las obras que nos aportan imágenes de esta colección. Un manuscrito compuesto por el propio Lastanosa, el inacabado *Borrador de la declaración del medallón de Baco*,⁶³ nos proporciona la representación de gran cantidad de monedas, entre las que destaca el “medallón griego” que da título al estudio, una pieza excepcional que habría sido hallada en Huesca en marzo de 1632 y que, sin duda, merece un estudio más pormenorizado.⁶⁴ Otro de sus manuscritos ha deparado la sorpresa de hallar en él un dibujo de uno de los objetos exóticos de su colección, el que aparece

⁶¹ ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Descripción de las antigüedades i jardines de Don Vincencio Iuan de Lastanosa* (en verso), Zaragoza, Diego Dormer, 1647. Asimismo, existe una versión en prosa de esta *Descripción* que se conserva manuscrita en el manuscrito B-2424, ff. 24-51, de la Hispanic Society of America.

⁶² Estos se conservan en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Se trata de *De ponderibus et mesuris tractatus. Medallas halladas en territorio de Huesca, recogidas por Vincencio Lastanosa, declaradas por el padre Jerónimo García* (RAH, ms. 9-5794) y de *España Citerior antigua con sus siete conventos o Audiencias ilustrada, con inscripciones, medallas o monedas de colonias y municipios de aquellos tiempos* (RAH, 9-5126). Véase GARCÉS MANAU, C., “Reproducción de ocho manuscritos de Jerónimo García, Juan Francisco Andrés de Uztarroz y Diego Vincencio Vidania”, *Argensola*, 116 (2008), pp. 203-214.

⁶³ ASÍN REMÍREZ DE ESPARZA, F. J., “Borrador de la Declaración del Medallón de Baco”, en *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, catálogo de la exposición, Huesca, Diputación Provincial, 1994, p. 360, y del mismo autor “Borrador de la declaración del medallón de Baco”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, pp. 306-307.

⁶⁴ En la obra de Jerónimo García *De ponderibus et mesuris tractatus. Medallas halladas en territorio de Huesca* (RAH, ms. 9-5794), a la que hacíamos referencia anteriormente, se encuentra también un dibujo de dicha pieza.

mencionado en las descripciones como “bocina de marfil” de un rey de la India o del Japón,⁶⁵ que es en realidad un olifante de procedencia africana.⁶⁶ Como queda claro, lo exótico y lo antiguo se combinan en este gabinete de curiosidades.

Si bien muchas de las piezas arqueológicas de Lastanosa provenían de hallazgos en la ciudad o en el territorio aragonés, como el tesoro de denarios ibéricos de Tamarite,⁶⁷ muchas otras fueron remitidas por otros eruditos desde diversos puntos. Así, por ejemplo, sabemos que Baltasar Gracián envió a Lastanosa unas monedas halladas en Tarragona⁶⁸ y un nicle o sello desde Valencia,⁶⁹ cuyo dibujo fue incluido en el *Museo*. El regalo es acicate de la erudición, como sucede en 1675 cuando el hijo natural de Felipe IV, don Juan José de Austria, envía a Lastanosa un conjunto de monedas romanas. En agradecimiento, el oscense compuso un manuscrito, *Medallas romanas explicadas que ofrece y dedica al serenísimo señor don Juan de Austria*,⁷⁰ mediante el que devolvió a don Juan José erudición a cambio de las monedas que este le regalara. Como nos muestra este ejemplo, las actividades de estos anticuarios no quedaban en meros pasatiempos virtuosos sino que tenían un componente de proyección social y política.

Las relaciones de los eruditos aragoneses del XVII con la corte zaragozana de don Juan José de Austria (1629-1679), hijo natural de Felipe IV y virrey de Aragón (1669-1677), están en el origen de la concepción de algunas obras, como los referidos

⁶⁵ ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Descripción del palacio y los jardines de Vincencio Juan de Lastanosa*, Hispanic Society of America, ms. B-2424, f. 47. *Narración de lo que le pasó a don Vincencio Lastanosa a 15 de octubre del año 1662 con un religioso docto y grave*, Hispanic Society of America, ms. B-2424, f. 75v. *Catálogo de la Biblioteca de Lastanosa* —Biblioteca Real de Estocolmo, ms. U-379, f. 102v—.

⁶⁶ ECHANDI ERCILA, S., “Filosofía y saberes del Barroco (en las bibliotecas de Spinoza y de Lastanosa)”, en *Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Huesca, IEA, 2000, pp. 69-73.

⁶⁷ “En la villa de Tamarid, por los años de MDCXXX, se halló gran número de medallas de plata con caracteres españoles, y por el contorno de Huesca en muchos lugares se encuentran algunas del mismo metal y de cobre”, LASTANOSA, V. J., *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Huesca, Juan Nogués, 1645, p. 17.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 77-78, 82, 106.

⁶⁹ “Gozamos un nicle en nuestra Dactiloteca por el cuidado erudito del padre Baltasar Gracián de la Compañía de Jesús, hallado en Valencia, cuya figura ecuestre no poco ilustra la caballería española y el uso de los sellos anulares”, LASTANOSA, V. J., *Museo de las medallas desconocidas...*, cit., p. 116.

⁷⁰ RÍO HERRMANN, J. E. del, “Un manuscrito de Vincencio Juan de Lastanosa sobre numismática romana”, *Numisma*, 241 (1998), pp. 131-160. Véase también GARCÉS MANAU, C., “Un Lastanosa poco conocido (1665-1679): las relaciones con Juan José de Austria”, *Argensola*, 115 (2005), pp. 41-94.

Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura de Martínez.⁷¹ Asimismo, el secretario de don Juan de Austria, Francisco Fabro Bremundans (1621-1698), tras inspeccionar la colección de monedas de Lastanosa en Huesca, compuso una *Disertación sobre las medallas antiguas españolas*, destinada a acompañar la segunda edición, nunca publicada, del *Museo* de Lastanosa.⁷² Como novedad, propone el celtismo de los caracteres de estas monedas, por analogía con testimonios epigráficos de otras zonas de Europa, conocidos por el autor durante sus estudios en el Franco Condado y en Padua, y de los que adjunta algunos dibujos al manuscrito.⁷³

Por todo ello sería difícil entender los estudios anticuarios de la Edad Moderna sin hacer alusión al intenso intercambio intelectual y material entre los eruditos de este periodo, para el que la correspondencia epistolar fue un destacado vehículo. Por carta eran compartidas las informaciones, y también eran enviados los dibujos. Así, el conde de Guimerá encargó a Lastanosa unas plantas del Palacio Real de Huesca, que son el objeto de un buen número de letras entre ambos entre 1636 y 1638.⁷⁴ Estas plantas, cuyo paradero actual desconocemos, fueron diseñadas al parecer por el propio Lastanosa. Si se conservan por fortuna otros dibujos encargados por Guimerá, los del castillo de Loarre, también dados a conocer en fechas recientes.⁷⁵ Estos dibujos forman parte de un manuscrito titulado *Libro de las inscripciones* o *Codex Valentinus*,⁷⁶ una interesantísima colección de fichas epigráficas recogidas por varios humanistas aragoneses y castella-

⁷¹ MANRIQUE ARA, M^a E., “Mentores y artistas del barroco aragonés: el círculo de Lastanosa y Josepe Martínez”, en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*, cit., p. 162.

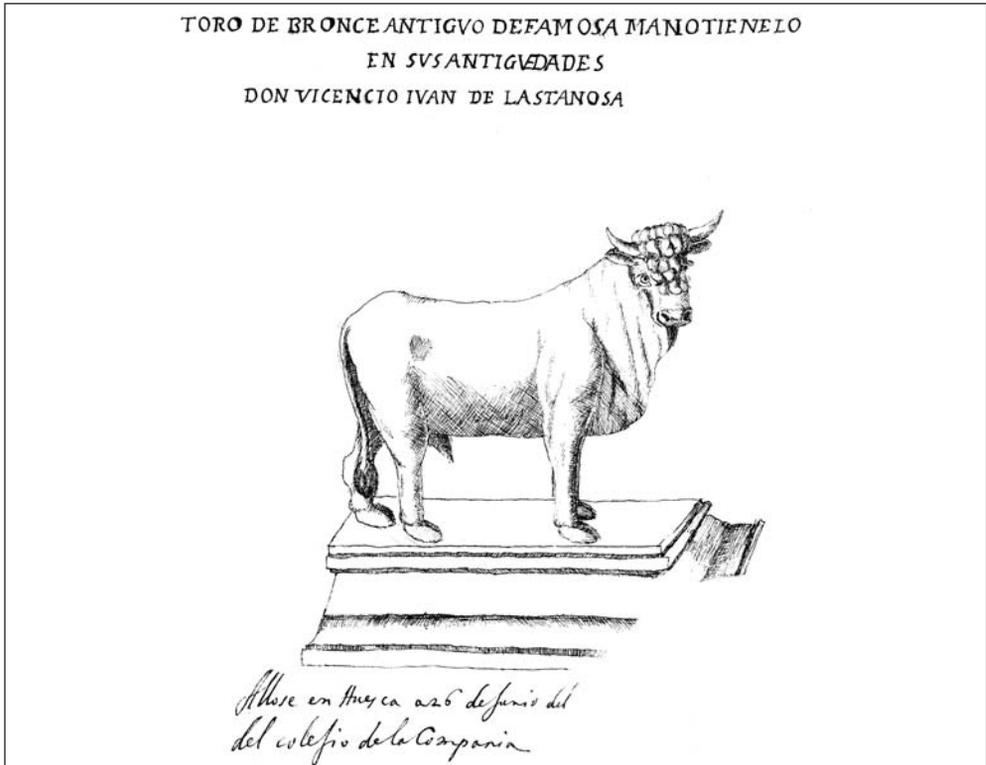
⁷² Se trata del ya mencionado *Varia erudición para ilustrar la segunda impresión...*, ff. 85-90.

⁷³ VARELA HERVIAS, E., “Disertación sobre las medallas antiguas españolas del Museo de don Vincencio Juan de Lastanosa, a cuya petición la escribió don Francisco Fabro (Bibl. Nac. Madrid. Secc. Mss. 6334, fols. 4r-14r)”, *Numerario Hispánico*, 9 (1960), pp. 199-212. RENERO ARRIBAS, V. M., “El celtismo y los alfabetos desconocidos en un manuscrito de Francisco Fabro Bremundans (1621-1698)”, en G. MORA, C. PAPI y M. AYARZAGÜENA, *Documentos inéditos para la historia de la arqueología*, Ciempozuelos (Madrid), Sociedad Española de Historia de la Arqueología, 2008, pp. 37-48.

⁷⁴ ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa...*, cit., pp. 120-121, 123, 125.

⁷⁵ ESPAÑOL BERTRÁN, F., “El castillo de Loarre y su portada románica”, *Locus Amænus*, 8 (2005-2006), pp. 7-18. GARCÉS MANAU, C., “Dibujos del siglo XVII del castillo de Loarre”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 5 de junio de 2005. También aparecen reproducidos estos dibujos en GALTIER MARTÍ, F. (ed.), *El beato del abad Banzo...*, cit., pp. 16, 17, 57, 58 y 59.

⁷⁶ *Codex Valentinus / Inscripciones de memorias romanas y españolas, antiguas y modernas, recogidas de varios autores*, Biblioteca Nacional de España, ms. 3610.



*Dibujo del toro romano de bronce hallado en Huesca en 1639
(Biblioteca Nacional de España, Codex Valentinus, ms. 3610, f. 332r).*

nos de los siglos XVI y XVII, entre los que destaca el cronista del reino Jerónimo Zurita.⁷⁷ La compleja historia de este manuscrito, que pasa por las manos de Guimerá y de Uztarroz antes de acabar en las de Lastanosa, es ilustrativa también de un intercambio de manuscritos y papeles eruditos tan común en este periodo.⁷⁸ Los seis dibujos del castillo de Loarre, que algunos identificaban entonces con Calagurris Fibularia, una ciudad mencionada en las fuentes clásicas, han resultado de un valor documental enorme al reflejar algunos elementos desaparecidos de la singular fortaleza medieval.

⁷⁷ GIMENO PASCUAL, H., *Historia de la investigación epigráfica en España en los siglos XVI y XVII a la luz del recuperado manuscrito del Conde de Guimerá*, Zaragoza, IFC, 1997.

⁷⁸ Una aproximación general a estos aspectos en BOUZA, F., *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

Al parecer, estos apuntes fueron realizados hacia 1636-1638, como se deduce por la correspondencia; en una carta enviada el 25 de septiembre de 1636 Guimerá informa de que un tal Santolaria irá a Loarre a dibujar el castillo.⁷⁹ Este probable autor de los dibujos conservados es identificado por Francesca Español con Bartolomé Santolaria, miembro de la Academia literaria creada en Huesca en 1610.⁸⁰ Sin embargo, más probable nos parece que se trate de José Santolaria, un personaje oscuro en el estado actual de la investigación pero de quien tenemos constatadas sus dotes artísticas; en concreto, es el autor del motivo heráldico a pluma que aparece precisamente en la portada de una de las obras de Jerónimo García que mencionamos anteriormente y que se fecha en 1632.⁸¹

Este mismo Santolaria es también el autor de un interesante aunque breve tratado titulado “Charactheres o letras que usaron diversas gentes escritos y recopilados por Joseph Santolaria. Dedicados al Señor Vincentio Lastanosa Infançón”,⁸² en el que recopila una serie de sistemas de escritura desde el “babilónico” al “syriaco”, pasando por el cirílico o el “serviano”. A propósito del tema que nos interesa aquí, en este mismo volumen manuscrito, el *Varia erudición*, se incluyen otras dos interesantísimas representaciones visuales de monumentos antiguos del territorio aragonés. Se trata del dibujo de unas ruinas romanas en el término de Caspe, la llamada tumba de Miralpeix (f. 93) y otro de los restos romanos que se conservan insertos en la fábrica de la ermita de Nuestra Señora de la Consolación de Chiprana (f. 95). Estos dibujos aparecen a continuación de las páginas manuscritas de Santolaria, aunque por desgracia no podemos saber si fue este el autor material de los mismos.

Volviendo al *Codex Valentinus*, este volumen ha deparado algunas sorpresas más, como por ejemplo las imágenes de dos de las piezas arqueológicas aparecidas en junio de 1639 durante la construcción del colegio de los jesuitas de Huesca, y a las que también hace mención Uztarroz en el *Monumento*.⁸³ Los objetos representados son un

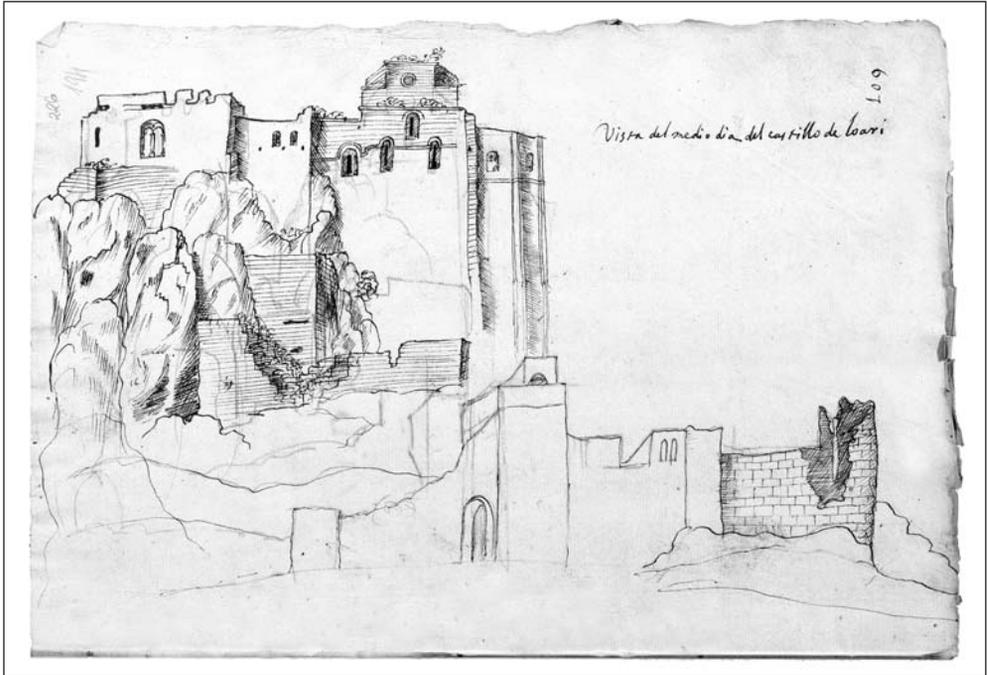
⁷⁹ ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición aragonesa...*, cit., p. 126.

⁸⁰ ESPAÑOL BERTRÁN, F., “El castillo de Loarre...”, cit., p. 10, n. 20.

⁸¹ GARCÍA, J., *De ponderibus et mesuris. Medallas halladas en el territorio de la ciudad de Huesca recogidas por Vincencio Lastanosa* (RAH, ms. 9-5794). Bajo el dibujo a pluma del escudo familiar de Lastanosa de cuatro cuarteles queda escrito “Iosephus Santolaria fecit Oscæ. Anno 1632”.

⁸² En *Varia erudición para ilustrar la segunda impresión del Museo de las medallas desconocidas de España que publicó don Vincencio Iuan de Lastanosa*, Biblioteca Nacional de España, ms. 6334, ff. 85-90.

⁸³ En este caso los hallazgos, fragmentos de cerámica, un ladrillo sellado, un toro pequeño y un ratoncillo, ambos de bronce, una pequeña cabeza de mármol, y un caño de plomo, llevan al autor a afirmar que “en este sitio tuvieron los romanos Termas”. ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F., *Monumento...*, cit., p. 247.



*Vista general del castillo de Loarre, en el Codex Valentinus
(Biblioteca Nacional de España, ms. 3610, f. 194r).*

pequeño toro de bronce,⁸⁴ y una cañería de plomo con el epígrafe VAL.ADMETUS.F. Estas antigüedades pasaron a manos de Lastanosa, y se conservaron en su museo, pero junto con el resto de la colección se dispersaron tras su muerte.⁸⁵ Solo el hallazgo de estos apuntes, igualmente anónimos, nos permite apreciar el valor de estas piezas arqueológicas.

Sin embargo, el interés de estos eruditos por las antigüedades, si bien tenía su objetivo preferente en el pasado clásico, también era compartido por su afición por lo medieval, donde se situaba el origen de los linajes nobiliarios, y de las instituciones políticas y religiosas de su tiempo. Conocemos por una carta que Guimerá envió a Huesca,

⁸⁴ Fue publicado en MORÁN TURINA, J. M., y D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El legado de la Antigüedad: arte, arquitectura y arqueología en la España moderna*, cit., p. 17.

⁸⁵ GARCÉS MANAU, C., "Arqueología en la Huesca del siglo XVII", *Diario del Altoaragón*, Huesca, 11 de mayo de 2003.



*Portada de las Medallas halladas en el territorio de la ciudad de Huesca...
 (Real Academia de la Historia, ms 9-5794).*

al franciscano padre Martín, un erudito versado en latín, griego y hebreo, para que copiase un códice que se conservaba en la abadía de Montearagón, y en la que pedía a Lastanosa que vigilase tal acción.⁸⁶ Esta noticia ha sido puesta en relación con el reciente hallazgo de la copia de varias hojas de un beato medieval en un códice misceláneo de la Piedpont Morgan Library de Nueva York (ms. 1079). En el reverso de una de las hojas,

⁸⁶ GALTIER MARTÍ, F., “Beati in Apocalypsin, codex Fanlensis. Introducción y síntesis del libro”, en GALTIER MARTÍ, F. (ed.), *El beato del abad Banzo...*, cit., p. 16.



Dibujo de ruinas romanas conservadas en el término de Caspe
 (Biblioteca Nacional de España, ms. 6334, f. 93r).

Lastanosa da fe de su puño y letra de que las copias son fieles respecto al original que se conservaba en el momento de la redacción, 24 de agosto de 1635, en la abadía de Montearagón.⁸⁷ Lamentablemente, el códice original ha desaparecido y es precisamente el

⁸⁷ El hecho de que el códice contenga una mayoría de documentos referidos al linaje del conde de Guimerá, avala la tesis de que se trate de un encargo relacionado, puesto que la diferencia de fechas impide en principio que se trate del mismo encargo. La carta en la que Guimerá le pide a Lastanosa que vigile al padre Martín en la ejecución de la copia, está fechada algo después, el 19 de septiembre de 1635 (ARCO Y GARAY, R. del, *La erudición*

celo de estos eruditos del XVII el que nos ha permitido conocer tan singular obra, tanto por sus valores artísticos como por estar ligada a Ramiro I, el primer monarca aragonés.

Todos estos ejemplos de fuentes visuales, los del *Codex Valentinus*, los monumentos romanos del *Varia erudición*, las monedas de los manuscritos de García, Guimerá o de la *Declaración del Medallón de Baco* o las páginas del Beato de Montearagón, así como el dibujo de la Real Academia que aquí presentamos, son muestra de un creciente interés por las fuentes visuales en el siglo XVII y de la fluida relación de intercambio de información entre este núcleo aragonés de erudición anticuaria.⁸⁸ Como venimos diciendo, el valor testimonial para conocer los edificios y objetos representados es enorme, pero no es menor su valor como documentos históricos de una forma de concebir y desarrollar los estudios arqueológicos en este periodo. En este sentido, la actividad de estos eruditos aragoneses se inscribe en el cuadro general de desarrollo del anticuarismo en Europa, al que no eran ajenos estos en absoluto.

El valor de estas representaciones visuales es en definitiva el de presentar las pruebas materiales de una historia patria de hondas raíces; al estudiar la Antigüedad y el Medioevo, estos anticuarios estaban creando una memoria histórica aragonesa e hispánica de la que los objetos y dibujos eran testimonio palpable. No debemos olvidar que bajo este magma cultural subyacía una empresa nacional y local a la vez; el deseo de encontrar los fundamentos de una cultura hispana propia, que permitiera estar a la altura de la Italia de los humanistas.⁸⁹ Para la consecución de este afán intelectual y político, la arqueología y la historia eran los instrumentos de reconocimiento de un pasado aragonés, que servía además para sustentar los deseos de protagonismo político del viejo reino en una monarquía hispánica de amplias proporciones.

LA TRANSMISIÓN DEL DIBUJO: EL MARQUÉS DE VALDEFLORES

Para finalizar, unos párrafos acerca de la historia documental del dibujo que nos ocupa; esta obra llegó al Archivo de la Real Academia de la Historia, donde hoy se

aragonesa..., cit., p. 124). La única referencia segura es que el códice perteneció a Uztaarroz, pues su exlibris aparece sobre una de las hojas. Véase, para un estudio detallado, MORTE GARCÍA, C., “Lastanosa, el conde de Guimerá y Uztaarroz...”, en GALTIER MARTÍ, F. (ed.), *El beato del abad Banzo...*, cit., pp. 42-76.

⁸⁸ Véase MORA RODRÍGUEZ, G., *Historias de mármol...*, cit., p. 76.

⁸⁹ MANRIQUE ARA, M^a E., “Mentores y artistas del barroco aragonés...”, cit., p. 188.

encuentra, junto con el resto de documentos que constituyen la Colección Velázquez. Luis José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores (1722-1772), fue un personaje clave en el desarrollo de la arqueología en España durante el siglo XVIII.⁹⁰ Protegido del marqués de la Ensenada, en 1751 entró a formar parte de la Real Academia de la Historia, donde fue uno de los defensores de un ambicioso proyecto historiográfico, la composición de una “Historia monumental de España”; esta debería prescindir de las falsedades de los “cronicones” y estar basada no solo en los textos clásicos y medievales, sino también en los “monumentos” de la Antigüedad, es decir, inscripciones, medallas y otros restos materiales, recopilados en toda la geografía española. Para llevar a cabo esta empresa, Valdeflores emprendió en septiembre de 1752 un viaje literario por Extremadura y Andalucía, acompañado de un artista que le asiste en el dibujo de monumentos y la copia de inscripciones. Sin embargo, la caída en desgracia de su protector, Ensenada, le privó del patrocinio real, poniendo fin a su expedición hacia finales de 1754.⁹¹

Fruto de sus viajes y de su investigación posterior el marqués reunió 67 legajos de documentos originales y copias, que fueron a parar a la Real Academia en 1796. Aunque las contrariedades políticas le impidieron llevar a cabo su magna obra, Valdeflores publicó en 1765 una *Noticia del viage de España*,⁹² donde resumió sus ideas acerca del estudio de la historia. Además, dio a la imprenta otras obras de variados temas, como literatura y numismática, entre las que destaca el *Ensayo sobre los alfabertos de las letras desconocidas*,⁹³ en el que hace múltiples referencias al *Museo de las medallas desconocidas españolas* de Lastanosa.

⁹⁰ CANTO Y DE GREGORIO, A. M., “Un precursor hispano del CIL en el siglo XVIII: el marqués de Valdeflores”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 191-3 (1994), pp. 499-516. ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR, M., *La Antigüedad en la historiografía española del siglo XVIII: el Marqués de Valdeflores*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 1996. MORA RODRÍGUEZ, G., *Historias de mármol...*, cit.

⁹¹ Aunque se ha dicho que el marqués continuó sus viajes después de su caída en desgracia y a costa de su propio bolsillo hasta 1765, parece que esto no fue así. Véase CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R.; V. SALAMANQUÉS PÉREZ y E. SÁNCHEZ MEDINA, “La documentación sobre las “Memorias” del viaje del Marqués de Valdeflores por España (Real Academia de la Historia, ms. 9/7018)”, *SPAL: Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 14 (2005), pp. 11-58.

⁹² VELÁZQUEZ DE VELASCO, L. J., marqués de Valdeflores, *Noticia del viage de España hecho de orden del Rey. Y de una nueva historia general de la nación desde el tiempo más remoto hasta el año 1516*, Madrid, Oficina de Don Gabriel Ramírez, 1765.

⁹³ VELÁZQUEZ DE VELASCO, L. J., marqués de Valdeflores, *Ensayo sobre los alfabertos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España*, Madrid, Imprenta de Sanz, 1752.

Lamentablemente, no disponemos de datos sobre cómo y cuándo fue a parar a manos del marqués el dibujo que aquí nos ocupa.⁹⁴ Sí sabemos, en cambio, que Valdeflores poseyó un manuscrito de la biblioteca lastanosina, el *Varia erudición para ilustrar la segunda impresión del Museo de las medallas desconocidas de España que publicó don Vincencio Iuan de Lastanosa*.⁹⁵ Este volumen, del que hemos hablado previamente, fue donado por el propio Valdeflores en 1751 a la Biblioteca Real.⁹⁶ ¿Pudo haber adquirido el dibujo junto con dicho manuscrito? Un detalle es importante al respecto; muchos de los documentos que acompañaban al dibujo en el tomo 12 de la Colección Velázquez de la Real Academia de la Historia ya no se encuentran en esta, pues han sido devueltos a otra colección documental, la de Salazar y Castro,⁹⁷ de donde habían sido extraídos. Advertida esta circunstancia, en los años 1950-1970 se decidió devolver todos aquellos documentos sustraídos por Valdeflores a su posición original.⁹⁸ Esto no ocurrió con el dibujo, lo que parece indicar que no formaba parte de la Colección Salazar y que, por lo tanto, fue adquirido por el marqués. A esta suposición ayuda también el tema del dibujo, arqueológico, de gran interés para Valdeflores, pero que no es el principal de la Colección Salazar, centrada en la genealogía de distintas casas nobiliarias.⁹⁹

Aunque poco más podemos añadir por el momento, la evidencia de estos dos documentos, el dibujo que nos ha ocupado a lo largo de estas páginas y el manuscrito de *Varia erudición*, abre nuevas vías de investigación sobre la recepción de la obra de Lastanosa y su círculo erudito, así como sobre la dispersión de sus colecciones tras su muerte, que quizá pueda dar más frutos en un futuro mediante el estudio de la documentación conservada de otros eruditos del siglo XVIII.

⁹⁴ Parece claro que el marqués no pasó por Huesca con motivo de su viaje literario, ni siquiera por Aragón.

⁹⁵ Biblioteca Nacional de España, ms. 6334. Como ya dijimos, este manuscrito fue preparado con el objetivo de realizar una segunda edición de la obra de Lastanosa, proyecto que nunca se llevó a cabo.

⁹⁶ Quedó constancia de la donación en el folio 2 del manuscrito: “Dio este original de Lastanosa a la Real Biblioteca D. Luis Velázquez natural de Málaga, Académico de la Historia. En 18 de Agosto de 1751”.

⁹⁷ Se trata de la colección documental reunida por el genealogista Luis de Salazar y Castro (1658-1734), también conservada hoy en día en la Real Academia de la Historia.

⁹⁸ *Guía de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Se puede consultar en el sitio web de la Real Academia, o directamente en el siguiente enlace: <http://www.rah.es/pdf/guiaBiblioteca.pdf>.

⁹⁹ En cambio, sí obran entre la Colección Salazar algunos documentos inéditos en relación con Lastanosa, y con el cronista Uztarroz, así como un par de volúmenes que pertenecieron a la Biblioteca de Lastanosa. Véase GARCÉS MANAU, C., “Tres nuevos manuscritos de Lastanosa en la Real Academia de la Historia”, *Argensola*, 118 (en prensa).