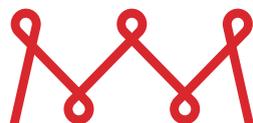




**PANTEONES REALES**  
DE ARAGÓN



# PANTEONES REALES

DE ARAGÓN



# PANTEONES REALES

DE ARAGÓN

# EXPOSICIÓN

## GOBIERNO DE ARAGÓN

### Presidente

Javier Lambán Montañés

### Consejera de Educación, Cultura y Deporte

María Teresa Pérez Esteban

## FUNDACIÓN BANCARIA IBERCAJA

### Presidente

Amado Franco

### Director General

José Luis Rodrigo Escrig

## COMISARIADO

Marisancho Menjón Ruiz

## COMITÉ ORGANIZADOR

### Gobierno de Aragón

#### Director General de Cultura y Patrimonio

Ignacio Escuin Borao

#### Asesor Presidencia

Víctor Manuel Luca Ayala

#### Jefa de Servicio de Difusión del Patrimonio Cultural, Archivos, Museos y Bibliotecas

Laura Asín Martínez

## Fundación Bancaria Ibercaja

Inés González Tejedor

Trinidad Rodríguez Chacón

## COORDINACIÓN TÉCNICA

Sergio Castillo Espinosa

Myriam Monterde Maldonado  
(Arte por Cuatro)

Juan Ulibarri Arganda

## TRANSPORTE

InteArt

Queroche

Robert

SIT

TTI

## DISEÑO EXPOSITIVO

Intervento

Línea Diseño

## MONTAJE

Queroche

## PRODUCCIÓN

Flisx

Alucrystall

Corzón

Estudi

Vicente y Sara Enmarcaciones

DiiMD

Integral

## REPRODUCCIONES

Shudigital

Tecmolde

## RECREACIÓN VIRTUAL PANTEONES

Realización técnica: Mad Mouse Studio

Investigación y documentación: Alberto Gómez

## MAPPING

Wad Studio. Ana Revilla. Fluge

## VIDEO

Freeman Creación

## MÚSICA

*Schola Cantorum Paradisi Portae*: Marcos Castrillo Sampedro, Alberto Cebolla Royo (director), Rubén Larrea Perálvarez, Alberto Palacios Guardia

Grabación y montaje: Chechu Martínez Herranz - Estudios Séptimo Cielo

## SEGUROS

Aon Gil y Carvajal

Blackwall Green

## RESTAURACIONES

Aleix Barberà

M<sup>a</sup> Pilar Camón Urgel

Raquel Carcas Mullor

El Taller

Merche Izuel Negrete

Kronos

Monasterio Cisterciense de Santa Lucía, Zaragoza

Elena Naval Castro

El Gobierno de Aragón desea expresar su agradecimiento a las siguientes entidades y particulares prestadores:

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona

Archivo Ducal de Villahermosa, Pedrola

Antonio García Omedes

Archivo Histórico Nacional, Madrid

Archivo Histórico Provincial de Huesca

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

Archivo Luis Sorando

Arxiu Centre Excursionista de Catalunya

Ayuntamiento de Zaragoza

Biblioteca Pública de Zaragoza

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

Biblioteca Nacional de España

Cabildo de la Capilla Real de Granada

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Comunidad de monjas benedictinas. Monasterio de Santa Cruz de la Serós. Jaca

Diputación Provincial de Zaragoza

Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza. Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

Filmoteca Española

Fondo fotográfico del AHPZ

Fototeca de Huesca

Fundación Casa de Alba, Madrid

Iglesia Parroquial de San Pablo Apóstol, Zaragoza

Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona

Musée du Louvre

Museo de Arte Español Enrique Larreta. Ministerio de Cultura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Museo de Huesca

Museo de Zaragoza

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Museo Nacional de Machado de Castro, Coimbra

Museo Nacional del Prado, Madrid

Museu Frederic Marés, Barcelona

Museu Monestir de Poblet, Tarragona

Obispado de Barbastro-Monzón

Obispado de Huesca

Obispado de Jaca

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando - Departamento de Archivo y Biblioteca, Madrid

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Archivo- Biblioteca

Real Academia de la Historia. Biblioteca.

Sección de Cartografía y Bellas Artes

Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica

Universidad de Zaragoza. Biblioteca General

El Gobierno de Aragón desea expresar su gratitud a las siguientes personas y entidades:

Isidro Aguilera

María Alonso

Jorge Andrés

Ana Armillas

Sergio Artiaga

Ayuntamiento de Villanueva de Sijena

Ana Bruñén

Santiago Cabello

José Ignacio Calvo

Álvaro Capalvo

Alberto Cebolla Royo

Comunidad de monjas de Belén. Monasterio de Santa María de Sijena, Huesca

Nerea Díez de Pinós

Fina Domenech

Lourdes Eced Minguillón

Guillermo Fatás Cabeza

Guida Ferrari

Fernando Luis Fontes Blanco

Carmen Gallego

Sergio García Gómez

Generalitat Valenciana. Turisme Comunitat Valenciana

Juan José Generelo Lanaspá

Carlos Gil

Alberto Gómez

María Luisa González

M<sup>a</sup> Carmen Guerrero

Beatriz Hernanz Angulo

Víctor Herrera

Institución Fernando el Católico, Zaragoza

María Teresa Iranzo Muñío

Antonio Izquierdo

José María Lanzarote

José Ignacio Lorenzo

Belén Luque

Irene Luzán

Julio Luzán

Patricia Martínez

Marta Mastral Gascón de Gotor

Alberto Menjón Bohanna

Ana Muñoz Sancho

Museo de Santa Cruz, Toledo

José María Nasarre

Carolina Naya

Isabel Nogueras

Miguel Ángel Pardillos

María Puértolas  
Daniel Rico  
Rocío Rodríguez  
Andrea Romero  
María Asunción Roy  
RR. MM. Comendadoras de San Juan de Jerusalén, Real Monasterio de San Juan de Acre, Salinas de Añana, Álava  
Begoña Sánchez  
Fernando Sarría  
Ramón Saz  
José Luis Solano  
Luis Sorando López  
Luis Sorando Muzás  
María Uriol  
Francisco Javier Urzáiz y Azlor de Aragón

Agradecemos sinceramente, asimismo, su colaboración a los directores de museos, archivos y bibliotecas, delegados de patrimonio artístico, conservadores y técnicos de las instituciones que han prestado obras para esta exposición.

Y, por último, a todas aquellas personas que, prefiriendo quedar en el anonimato, han colaborado de un modo u otro en su realización.

## CATÁLOGO

### EDITA

Gobierno de Aragón

### COLABORA

Fundación Bancaria Ibercaja

### DIRECCIÓN

Marisancho Menjón Ruiz

### TEXTOS

Miguel Beltrán Lloris  
Domingo Buesa Conde  
M<sup>a</sup> Antonia Buisán Chaves  
Alberto Cebolla Royo  
Stefano Maria Cingolani  
José Luis Corral Lafuente  
Francesca Español Bertran  
Guillermo Fatás Cabeza  
M<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo  
María Pilar García Cuetos  
Manuel García Guatas  
Alberto Gómez García

Natalia Juan García  
José María Lanzarote Guiral  
Anabel Lapeña Paúl  
Manuel López Dueso  
José Ignacio Lorenzo Lizalde  
Begoña Martínez Jarreta  
Marisancho Menjón Ruiz  
Carlos Millán Gómez  
Alberto Montaner Frutos  
Ana María Muñoz Sancho  
Lorenzo Mur Sangrá  
Mariano Pemán y Luis Franco  
Teresa Vinyoles Vidal

ISBN: 978-84-8380-403-2

Depósito Legal: Z-2063-2018

### FOTOGRAFÍAS

Alvira Banzo, Fernando  
Alvira Lizano, Fernando  
Archivo de la Corona de Aragón. Ministerio de Cultura y Deporte  
Archivo Diocesano de Jaca  
Archivo de los Duques de Villahermosa, Pedrola  
Archivo Fotográfico del Gobierno de Aragón  
Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares  
Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte  
Archivo Histórico Provincial de Huesca  
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza  
Archivo Martínez Jarreta  
Archivo Pemán y Franco  
Ayuntamiento de Zaragoza  
Beltrán, Miguel  
Bernardes Ribeiro, José Luis  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona  
Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza  
Biblioteca del Monasterio de Poblet, Tarragona  
Biblioteca Nacional de España  
Billet, Sylvain  
British Library  
Cabello, Santiago  
Cabildo Catedral de Barbastro. Obispado de Barbastro-Monzón  
Centre de Documentació i Recerca del Museu Frederic Marès  
Colección Granada de Ega  
Comunidad de monjas Benedictinas. Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca  
De la Torre, Rodrigo  
Diócesis de Jaca. Catedral de San Pedro  
Diócesis de Jaca. Museo Diocesano  
Diputación de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza. Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices  
Fontana Calvo, M.<sup>a</sup> Celia  
Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca  
Fundación Casa de Alba, Madrid  
García Cuetos, María Pilar  
García Omedes, Antonio  
(www.románicoaragones.com)  
Garrido Lapeña, José  
Gil, Carlos  
Gómez García, Alberto  
Gracia Pérez, José  
Guerra Hernando, Javier  
Institución Fernando el Católico  
Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona  
Inviaggio  
Lapeña Paúl, Ana Isabel

Llop, Ángela  
López Dueso, Manuel  
López Otal, Manuel  
Lorente Gómez y Muñoz Sancho  
Lorenzo Lizalde, José Ignacio  
Manent, Ramón  
Martínez, Juan Gabriel  
Menjón Ruiz, Marisancho  
Montón Broto, Félix J.  
Muñoz Sancho, Ana  
Musée de Cluny, París  
Museo de Arte Español Enrique Larreta. Ministerio de Cultura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina  
Museo de Huesca  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid  
Museo Nacional de Machado de Castro, Coimbra  
Museo Nacional del Prado, Madrid  
Museo Nazionale di San Martino, Nápoles  
Museo de Zaragoza  
Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona  
Museu Frederic Marès, Barcelona  
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona  
Mutua MAZ  
Obispado de Barbastro-Monzón. Cabildo Catedral de Barbastro  
Obispado de Huesca. Archivo Diocesano  
Obispado de Huesca. Archivo Catedral de Huesca  
Obispado de Huesca. Museo Diocesano  
Obispado de Huesca. Real y Parroquial Basílica de San Lorenzo  
Obispado de Huesca. Parroquia de San Pedro el Viejo  
Palacio del Senado, Madrid  
Peñarroya, Mauricio  
Real Academia de la Historia. Biblioteca. Sección de Cartografía y Bellas Artes  
Rico Camps, Daniel  
RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola  
Romero Rodríguez, Andrea. *Fotografía de cubierta*  
Solano, José Luis  
Souto Lasala, Juan Antonio  
Szépművészeti Múzeum, Budapest  
Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica  
Vinyoles, Teresa

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Línea Diseño

### IMPRESIÓN

Tipolínea



## PANTEONES REALES

DE ARAGÓN

PRESENTACIONES INSTITUCIONALES	10
INTRODUCCIÓN	15
ESTUDIOS	27
<i>La tumba del rey</i> , Guillermo Fatás Cabeza	28
<i>Los primeros reyes de Aragón y el esplendor de San Juan de la Peña</i> , Ana Isabel Lapeña Paúl	38
<i>Arqueología de la arquitectura y reconstrucción virtual del Panteón Real de San Juan de la Peña</i> , Alberto Gómez García	46
<i>El Santo Cáliz frente al Santo Grial</i> , Alberto Montaner Frutos	56
<i>La reconstrucción del Panteón Real de San Juan de la Peña en el siglo XVIII</i> , Natalia Juan García, José María Lanzarote Guiral y Ana María Muñoz Sancho	66
<i>Santa Cruz de la Serós y el sarcófago de la condesa Sancha</i> , Domingo Buesa Conde	74
<i>El monasterio de San Victorián de Sobrarbe, el "otro" panteón</i> , Manuel López Dueso	84
<i>Montearagón, capilla real y panteón de un monarca batallador</i> , Lorenzo Mur Sangrá	94
<i>San Pedro el Viejo de Huesca, retiro y panteón de un rey</i> , Antonia Buisán Chaves	104
<i>El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca a lo largo de la historia</i> , Celia Fontana Calvo	112
<i>La reutilización de la Roma clásica por los reyes de Aragón</i> , Miguel Beltrán Lloris	124
<i>Sijena, Panteón Real</i> , Marisancho Menjón Ruiz	134
<i>Historia de las restauraciones del monasterio de Santa María de Sijena</i> , Mariano Pemán y Luis Franco	144
<i>Reinas e infantas de Aragón</i> , Teresa Vinyoles Vidal	154
<i>Consideraciones artísticas acerca de los panteones de los reyes de Aragón</i> , Manuel García Guatas	162
<i>La música y la liturgia en los panteones</i> , Alberto Cebolla Royo	172
<i>Los grandes panteones góticos</i> , Francesca Español Bertran	180
<i>El Panteón de Santa María de Poblet</i> , Pilar García Cuetos	190
<i>El Panteón de los Aragoneses en San Domenico Maggiore de Nápoles</i> , Carlos Millán Gómez	200
<i>La Capilla Real de Granada</i> , José Luis Corral Lafuente	210
<i>Funerales y exequias reales en la Corona de Aragón</i> , Stefano M. Cingolani	218
<i>Excavaciones arqueológicas en Panteones Reales de Aragón</i> , José Ignacio Lorenzo Lizalde	228
<i>Los estudios antropológicos de los restos óseos conservados</i> , M <sup>a</sup> Begoña Martínez Jarreta	240
Exposición Panteones Reales de Aragón	255

## Javier Lambán Montañés

*Presidente del Gobierno de Aragón*

No es esta la primera vez que escribo unas líneas como introducción al catálogo de una exposición. Y sin embargo, la satisfacción habitual que suele acompañar ese momento, por lo que significa en términos de culminación de un proyecto cultural que se ofrece a la ciudadanía, se ve acrecentada ahora por varias circunstancias.

La primera es que la exposición Panteones Reales de Aragón ve finalmente la luz, y lo hace con la brillantez y magnificencia que el tema merece, en el corazón mismo de la sede del Gobierno de Aragón, el Edificio Pignatelli, en su espacio más solemne y simbólico, la Sala de la Corona de Aragón.

Y lo hace, además, como colofón de un programa de trabajo desarrollado durante este año 2018, que ha incluido diferentes actuaciones en algunos de los más emblemáticos panteones reales de Aragón, lugares emblemáticos de nuestro patrimonio histórico y artístico. Así, en San Juan de la Peña procedimos a realizar la reinhumación de los restos del linaje real del Panteón medieval; en el Monasterio de Sijena, tras recibir a finales de 2017 las obras artísticas en cumplimiento de la sentencia judicial que ordenaba su devolución, se han iniciado los trabajos de un ambicioso plan director para convertirlo en referente cultural y patrimonial; en San Pedro el Viejo estamos trabajando coordinadamente con el Ayuntamiento de Huesca en las obras de liberación de los ábsides y en otras actuaciones de mejora en su hermoso claustro. Contamos además con una Ruta de los Panteones de Aragón que pretende fomentar las visitas a los monumentos y que se tiene previsto presentar en estas mismas fechas.

¿Por qué debemos interesarnos por nuestra historia? ¿Por qué invertir recursos humanos y económicos en recuperar, salvaguardar, preservar y difundir los vestigios del pasado? La mirada hacia esta parte nuclear, genética si se quiere, de la historia de Aragón, va más allá de cualquier justificación coyuntural. Se produce en cambio en el seno de una reflexión sobre el modo en que se materializa el signo de los tiempos en los diferentes planos de nuestra realidad, y sobre el papel que la cultura puede tener como providencial elemento de cohesión y afirmación colectivas para afrontar los retos que plantea el futuro.

Vivimos atravesados por la incertidumbre, por la volatilidad en muchos órdenes de la vida. Donde, en la segunda mitad del siglo XX, Europa construyó un espacio de certezas materiales y morales, aparecen ahora motivos de preocupación y angustia para la siguiente generación de ciudadanos. Una crisis económica abrasadora y una pésima gestión de la misma, que ha legado un nuevo paradigma de austeridad y pobreza extensos; el impacto que en el corto plazo tienen sobre el mercado laboral la inteligencia artificial y las nuevas tecnologías; y, sobre todo, la rampante desigualdad económica y social, potente corrosivo de la democracia y del Estado del bienestar, actúan como mareas que socavan el mundo que conocemos.

El excursio no es gratuito. Cada vez es más importante, en este contexto, tomar conciencia de lo que nos une, del sustrato moral y cultural que constituye la particular idiosincrasia de una sociedad. En ese sentido, me gusta apelar al concepto de patriotismo constitucional que Habermas difundió con éxito,

y sobre el que es preciso puntualizar que va más allá de una razón meramente jurídica o constitucional como objeto de adhesión en las sociedades modernas. Frente al patriotismo étnico-cultural que enarboló (y enarbola) el nacionalismo, es posible una identificación basada en los principios fundamentales del Estado democrático de derecho. Pero al mismo tiempo podemos decir, profundizando con Habermas en el modo en que esto se corporeiza, que tal identificación no es posible sin hacerlo con el contenido y experiencias propias, en las que el apego a las manifestaciones históricas y al paisaje en el que tienen lugar, al patrimonio natural e histórico, son absolutamente esenciales.

Siento como Presidente de Aragón que todas estas reflexiones me conciernen implacablemente. Es obligación de los poderes públicos cuidar de ese patrimonio histórico-artístico y fomentar su conocimiento, pero no como un instrumento de identificación política cortoplacista, sino como una plataforma para la profunda adhesión de los ciudadanos a los principios democráticos y constitucionales y, por lo tanto, como un ejercicio de desarrollo de una ciudadanía moderna, plural e inclusiva. La mejor manera de hacerlo es utilizando el rigor y concediéndole en el espacio público un lugar preeminente, como entiendo que así se ha hecho en este caso.

Y siento además que me conciernen especialmente por el delicado momento que nos toca vivir en España. Extremismos de uno y otro signo acuden a la Historia con ese fin legitimador o polemista, sin rubor para manipular, exagerar o tergiversar el pasado en aras de afianzar una posición política determinada. El nacionalismo catalán no ha dudado en construir el suyo sobre afirmaciones cuestionables, cuando no falsas, lo cual afecta en no pocas ocasiones a la verdad del pasado de Aragón. Como se viene demostrando en los últimos tiempos, frente a eso no cabe sino defender firmemente el patrimonio histórico-artístico con las herramientas que proporciona el Estado de derecho, y con la divulgación suficiente entre la ciudadanía para que pueda disfrutar de un riquísimo pasado milenario, y para que pueda reaccionar frente a cualquier uso fraudulento del mismo.

La exposición Panteones Reales de Aragón forma parte de este empeño por acercar la cultura y la historia de Aragón a su ciudadanía, poniendo de relieve de forma inédita elementos fundamentales en la continuidad de la unidad política que fue el Reino y posterior Corona de Aragón durante varios siglos, como fueron las tumbas de los reyes y reinas con las que se fueron identificando las sucesivas generaciones, y cuya memoria nos ha llegado desvaída con el paso de los siglos.

Como no podía ser de otro modo, agradezco a la Fundación bancaria Ibercaja, socio fiel en el impulso de la cultura y la historia aragonesas, la colaboración para dar concreción a esta exposición, así como a las personas que, encabezadas por la comisaria, Marisancho Menjón, la han diseñado y llevado a cabo. Y sobre todo, espero que muchos aragoneses y aragonesas disfruten de esta muestra verdaderamente singular que, ante todo, rezuma amor por Aragón y su historia.

## **Amado Franco Lahoz**

*Presidente de Fundación Ibercaja*

La exposición “Panteones Reales de Aragón” a la que este catálogo va a dar soporte en el tiempo es una gran oportunidad para conocer la extraordinaria relevancia y duración de la historia de nuestra comunidad desde un enfoque inédito: un recorrido visual e intuitivo por los lugares que fueron escogidos como última morada para los reyes de Aragón.

Como el lector sabe, los Panteones Reales son monumentos románicos de gran valor simbólico, artístico y, sin duda, emocional. La sola mención de sus nombres ya evoca un pasado lleno de resonancias legendarias, pero también de gestas épicas y hechos asombrosos datados y documentados con precisión por los historiadores: San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós, Montearagón, San Pedro el Viejo, Santa María de Sijena, San Victorián de Asán, en Aragón,... o aquellos panteones que, por la propia expansión de la Corona de Aragón, se hallan en Cataluña o en Italia.

Fundación Ibercaja –que recoge desde su nacimiento en 2014 la esencia de la Caja de Ahorros y su Obra Social, con más de 140 años de servicio a la sociedad–, ha apoyado desde el primer momento esta iniciativa del Gobierno de Aragón para poner en valor aspectos originales y poco conocidos de la historia de nuestra comunidad.

Porque patrocinar el conocimiento y la divulgación de nuestras señas de identidad, y contribuir a aumentar la autoestima reconociendo un legado histórico tan prolongado como singular, son soportes que dan sentido a nuestras apuestas estratégicas y una de las tareas que mejor definen nuestra vocación en el ámbito cultural.

La exposición descrita en este cuidado catálogo se nutre del tesón y el esfuerzo de generaciones de personas que, como Valentín Cardedera, han perseverado por conservar y dar a conocer estos auténticos tesoros que hoy tenemos el privilegio y el deber de custodiar y difundir. “Panteones Reales de Aragón”, que sin duda apasionará a los aragoneses y será inolvidable para todas aquellas personas que visitan nuestra comunidad, exhibe la importancia de la historia de Aragón: por su duración, por su riqueza patrimonial y cultural, por su amplitud geográfica y por la impronta que ha dejado en Europa.

Es pertinente resaltar que todos los proyectos estratégicos que estamos promoviendo en Aragón se benefician y se enriquecen con iniciativas que, como esta exposición, iluminan un pasado común que evidencia nuestra vocación europea, la mirada amplia y la capacidad de llegar a acuerdos y colaborar en empresas que vinculan a agentes y territorios diversos.

Por ello, ayudar también en esta espléndida recuperación de un pasado que merece ser conocido y valorado y cuyas riquezas materiales y conceptuales fundamentan nuestros mejores sueños.



---

# Introducción

---

# PANTEONES REALES DE ARAGÓN

## Marisacho Menjón Ruiz

*Comisaria de la exposición*

La vida en la Edad Media estaba marcada por la religión y por una honda preocupación acerca de la salvación de la propia alma, del paso a la eternidad. Elegir un lugar santo para el último reposo era un asunto de gran importancia que se solía prever con cuidado y con mucha antelación, tanto más cuanto más elevada era la categoría social que se ostentaba.

Desde que, en los primeros tiempos del cristianismo, muchos fieles decidieran ser sepultados en las catacumbas junto a los mártires, se extendió la costumbre de disponer los enterramientos en el interior de las iglesias, cerca de las reliquias con las que cada templo contaba y en un espacio dedicado a honrar a Dios. A mediados del siglo VI, sin embargo, el Concilio de Braga prohibió esta práctica, lo que determinó que durante varios siglos las iglesias no pudieran dar cobijo a los difuntos, que tuvieron que ser sepultados fuera, ante la puerta o junto a sus muros. Se procuraba mantener, siempre, la mayor cercanía a esos ámbitos sagrados.

Así lo hicieron los nobles en toda la cristiandad, y así lo hicieron los reyes. En este último caso, además, se procuró en la Edad Media reservar lugares privilegiados también para el linaje al que pertenecía el monarca. Se destacaba así su mayor relevancia respecto de las familias nobles del reino y, por supuesto, sobre el resto de los súbditos. Es lo que Carlos Laliena ha denominado la creación de un «carisma» alrededor de la figura del rey, que contribuía a solemnizarlo; a él y a su linaje, como antecesores y sucesores en la dignidad real.

En Aragón, los reyes en las primeras décadas del siglo XI eligieron para este cometido el monasterio de San Juan de la Peña, un lugar de gran singularidad e impactante belleza natural, sagrado desde antiguo. Allí fueron enterrados los primeros reyes junto con sus familias: Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I, sus esposas y algunos infantes. Allí se enterraron también los principales nobles aragoneses de la época, los personajes más próximos al monarca.

En sus proximidades, a los pies de la montaña, el cenobio femenino de Santa Cruz de la Serós fue lugar de enterramiento de varias mujeres del linaje real: la condesa Sancha, sus hermanas Teresa y Urraca, y junto a ellas su abuela, Sancha de Aibar, madre de Ramiro I.

Más adelante, otros enclaves, todos ellos monasterios de gran importancia histórica y, en su momento, política y religiosa, sustituyeron en su función de panteones reales al de San Juan, conforme los dominios aragoneses se fueron ampliando. Montearagón acogió los despojos de Alfonso I el Batallador, San Pedro el Viejo de Huesca los de Ramiro II el Monje. Su hija Petronila, artífice de la futura Corona de Aragón, fue enterrada en la catedral de Barcelona, donde probablemente sigue. Y su hijo Alfonso II escogió el recién fundado monasterio de Poblet. Pedro II, su sucesor, volvió a tierras aragonesas y fue sepultado en la capilla de San Pedro del monasterio de Sijena, al lado de su madre, la reina Sancha, y de dos de sus hermanas, las infantas Dulce y Leonor.



A partir de ahí, Santes Creus y Poblet cogerían el testigo, configurando panteones de singular importancia, y más adelante el linaje real aragonés mostró su preferencia por los conventos franciscanos, que albergaron los cuerpos de varios monarcas, y de sus esposas, en Barcelona, Lérida y Zaragoza. Alfonso V, enamorado de Nápoles, dispuso allí su sepelio (aunque mucho después sería trasladado a Poblet). Y Fernando II el Católico, último rey que podríamos llamar «privativo» de la Corona aragonesa, descansa en la capilla real de Granada.

Todos los lugares mencionados poseen una importancia destacada en nuestra historia, que adquirieron, en buena medida, por su condición de panteones regios. Los monarcas mostraban hacia ellos su preferencia, les otorgaban privilegios y donaciones, cuantiosas rentas y legados testamentarios para la celebración de misas y oraciones por su alma y la de los suyos, con lo que los monjes quedaban permanentemente obligados a preservar su memoria con aniversarios perpetuos y otros servicios eclesiásticos. Eran enclaves estrechamente unidos a la realeza aragonesa. Y siguieron siendo durante siglos monumentos de gran riqueza artística y patrimonial. Sufrieron crudamente los efectos de la Desamortización en el siglo XIX, por lo que un grupo de intelectuales y eruditos, entre ellos destacadamente el oscense Valentín Carderera, trataron de protegerlos en la medida en que pudieron.

Con el correr de los años, su significación se ha ido perdiendo en la conciencia de la sociedad. Desmantelados algunos, víctimas de la barbarie de la guerra otros, han decaído en nuestro aprecio injustamente. Hemos de recuperar su importancia, su valor histórico y artístico, su condición emblemática. Esta exposición es un importante paso en ese sentido.

Aragón posee en su territorio cuatro de esos lugares privilegiados que fueron Panteones Reales: los monasterios de San Juan de la Peña, Montearagón, San Pedro el Viejo de Huesca y Santa María de Sijena. La presente muestra concentra en ellos el mayor protagonismo, sin dejar de prestar atención a los demás. Los presentamos tal y como fueron, para poder valorarlos tal y como son. Se refleja su historia, por supuesto; pero también se abordan las vivencias, las riquezas y miserias, el esplendor y la ruina, los expolios, el arte y la espiritualidad, la música y la liturgia, los rituales funerarios y los ceremoniales, e incluso se plantean incógnitas aún pendientes. Todo ello da fe de la multiplicidad de factores que convirtieron a estos lugares en especialísimos focos de interés a lo largo de los siglos.

# SAN JUAN DE LA PEÑA

Foto: Antonio García Omedes





# MONTEARAGÓN

Foto: Antonio García Omedes

# SIJENA

Foto: Santiago Cabello





# SAN PEDRO EL VIEJO

Foto: Antonio García Omedes



---

## Estudios

---

# LA TUMBA DEL REY

Guillermo Fatás Cabeza

Universidad de Zaragoza

Una tumba siempre importa, o importó, a alguien. Que el lugar de enterramiento no era indiferente ni lo es tampoco hoy entre nosotros lo prueba el hecho de que, en la España de bien entrado el siglo XXI, se debate qué hacer con los restos de un jefe del Estado sepultos en lugar que genera tensiones, al cabo de más de cuatro decenios del sepelio.

## EL CARISMA DE LA MUERTE

Tumbas, panteones, mausoleos, sepulcros, sarcófagos, cementerios, cenotafios... Es vasto el léxico de la muerte y el poder tiende a controlarlo. Un panteón, propiamente, es un templo consagrado a todos los dioses. El mausoleo es, en principio, la tumba monumental de Mausolo de Caria, edificada por su viuda en Halicarnaso a mitad del siglo IV a. C. y que fue una de las siete maravillas del mundo antiguo, del que es derivación el romano Castel Sant'Angelo, inicialmente tumba ingente del emperador Adriano. Etimológicamente, tampoco debería llamarse tumba a lo que no fuera un túmulo (*τύμβος*) ni cementerio a lo que no fuese un dormitorio (*κοιμητήριον*). Pero el poder necesita controlar el significado de la muerte y ha atraído hacia sí todo su vocabulario, incluso el de las sepulturas. Es el carisma de la muerte.

También la realeza requiere, en todo tiempo, alguna especie de carisma, como la muerte, de la que los reyes no se libran. En vida, el rey ha de sobresalir, debido a causas y motivos diversos, por encima de sus congéneres humanos y procura dejar buena recordación cuando abandona el mundo. En los siglos XI y XII, el rey, en general (y el de Aragón, en particular), debe ser mientras viva, en acto o en potencia, un buen caudillo de guerra: la fuerza de las armas con las que defiende y agranda su reino revela, en última instancia, el apoyo divino. Hay, pues, en el carisma inicial del rey un aura de caudillaje.

El prolijo escudo que acabó adoptando en el siglo XV el reino de Aragón se compuso con elementos más antiguos, procedentes de siglos anteriores, en los que ejercían funciones simbólicas diferentes. Pero fueron traducidos todos ellos, de modo más o menos anacrónico, a las necesidades ideológicas de cada tiempo que, inevitablemente, reinterpretaba el pasado. Este blasón se compuso al fin con cuatro símbolos principales: y uno, el más difundido luego, es el de la dinastía, el de los Aragón, titulares del reino y de su posterior y más amplia Corona; los otros tres conmemoraron hechos de guerra, en todos los cuales se había manifestado el auxilio celeste a las armas del rey o caudillo aragonés.



Relieve del panteón neoclásico de San Juan de la Peña, que representa la aparición de San Jorge en la conquista de Huesca. Foto: Ana Muñoz Sancho

Los cuatro primeros reyes de Aragón fueron jefes de guerra y murieron todos en campaña. El primer monarca, Ramiro I, murió por lanzada de moro, ante las puertas de Graus, en mayo de 1063. Su hijo Sancho Ramírez, en junio de 1094, de un flechazo recibido en el asedio de Huesca. El tercer rey, Pedro, nieto del primero e hijo del segundo, perdió la vida en el valle de Arán, si no en combate, que no consta, sí durante una hueste, en septiembre de 1104. Y su hermano y sucesor, Alfonso, fue mortalmente herido ante las murallas de Fraga el 17 de julio de 1104: la acción le resultaría letal y, aunque estuvo en actividad aún unos meses, en septiembre falleció en Poleñino, cerca de Sariñena.



Detalle de una de las laudas funerarias del panteón real de San Juan de la Peña. Foto: José Garrido Lapeña

## EL REY SACRAMENTADO

En un círculo virtuoso, al rey se le corona y se le unge porque es objeto de la predilección divina como caudillo; y ejerce su jefatura porque cuenta con el apoyo del Altísimo. La figura del rey se acerca así a la del santo y a la del sacerdote, las dos formas más elevadas y características de intermediación con la divinidad. El rey es tratado de forma peculiar, sujeto y objeto de una liturgia característica, sacramental, propia de una sociedad que cree firmemente en la procedencia divina del poder soberano y le atribuye capacidades de perdón y salvación, como las tienen las personas santas, al igual que el agua bendita, las reliquias, las indulgencias, los jubileos y otros expedientes dispuestos por la Iglesia como materia de lo *sacrum*. El rey tiene ese don, es un ungido por el hábito providencial: «El Espíritu del Señor está sobre mí, porque me ha consagrado por la unción» (Lucas, 4). En las monedas que acuñan los reyes medievales del Aragón naciente no aparece aún la expresión latina *rex Dei gratia*, rey por la gracia de Dios; pero que no se grabe en las primeras amonedaciones no quiere decir que la idea no esté ya implícita desde el comienzo en la idea misma de la realeza cristiana. De igual modo que el ceremonial de la coronación, el resto de los atavíos simbólicos, físicos o litúrgicos, sacros o profanos que conciernen al rey tardarán un tiempo en desarrollarse hasta su plenitud. Mas la falta de desarrollo no indica inexistencia, ni atrofia, sino inmadurez o tempranía: la sencillez, incluso la simpleza, de los primeros enterramientos se explica por el doble motivo de la notoriedad (en una sociedad numéricamente escasa todos saben quién yace ahí) y porque el lugar, majestuoso y sagrado, habla por sí mismo.

En la concepción cristiana, el carisma dota al favorecido por tal *gratia* (traducción latina de *χάρισμα*) de dones espirituales específicos, acordes con la naturaleza de su función, según esta lo requiera (taumaturgia, glosolalia, don de profecía, etc.). Es un carisma situacional, una 'gracia de estado'. En general, y en las más diversas culturas, el carisma va vinculado a la autoridad del líder, a su propia calidad peculiar y personal, a los dones de valor, inteligencia, elocuencia, ascendiente y atractivo que, a menudo, se explican en algún grado de forma preternatural o sobrenatural. Max Weber (1864-1920) sintetizó perspicazmente el concepto como «la creencia en la extraordinaria calidad de un personaje, que está, por así decir, dotado de fuerzas o características sobrenaturales o sobrehumanas o, cuando menos, ajenas

a la vida cotidiana e inaccesibles al mortal común; e incluso es tenido por enviado de Dios, o como un ejemplo». La gracia es, cristianamente, 'de estado' puesto que se ajusta y acomoda al status de quien la recibe: asegura la ayuda divina, también, o sobre todo, del Señor Dios de los ejércitos, *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus exercituum; plena est omnis terra gloria eius* (Isaías, 6, 3): la gloria divina que llena la Tierra entera es, exactamente, la de Yahvéh señor de los ejércitos, o de las huestes. Hoy el texto es opaco y ya no tiene connotaciones bélicas, porque se ha retocado eufemísticamente y se emplea convertido en *Dominus Deus sabaoth*, por el expediente erudito de recurrir a la opacidad del griego, mediador del hebreo.<sup>1</sup> En aquellos siglos sonaba de otra forma.

## RESUCITAR DE LA MUERTE

También el final de la vida terrena, en el caso del rey, se matiza con iguales creencias. La tradición cristiana de la resurrección individual es de matriz judía, bíblica y tardía. Aparece su germen en los libros de Daniel (12 2-3) y II de los Macabeos (7 9-11 y 22), cuya sangrienta revuelta contra Antioco IV sucedió entre el 167 y el 164 a. C. Con este origen mediato, todo cristiano ha de confesar en público y asumir íntimamente su creencia firme en una vida, real, verdadera e incluso sensible (donde hay penas 'de daño y de sentido'), más allá de la muerte personal. El cristiano cree, literalmente según la expresión canónica y catequística de su fe religiosa, en la resurrección de los muertos. En que, una vez muerto, resucitará de manera particular, individual, y en que será objeto de un juicio específico e inapelable, sobre cuyo desarrollo y desenlace instruyen los eclesiásticos. Los versículos finales del credo explican bien la secuencia que se aplica al difunto cristiano y la ideología que subyace en ellos. La Iglesia o asamblea única, santa, universal y creada por los apóstoles de Cristo, administra el bautismo redentor de las culpas, recibido el cual todo fiel queda en expectativa de la resurrección de su propia carne difunta para vivir la eternidad.

*Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum* [προσδοκούμεν ἀνάστασιν νεκρῶν, dice el original en griego] *et vitam venturi sæculi.*

Si todos los hechos importantes de su vida están referidos a los designios divinos, el de la muerte resulta antonomástico. Los restos materiales de los fieles cristianos, incluidos los del rey, su familia y sus allegados, deben recibir sepultura conveniente y en un lugar propicio para su adecuada conservación, hasta su segura resurrección y sentencia eterna en el juicio final. De ahí el secular rechazo a las incineraciones y, en general, a toda forma de sepultura que no sea la inhumación, el ingreso en el *humus*: volver al polvo (*in pulverem*) de la tierra por el designio divino que creó con él al ser humano.

El rey difunto es también objeto de tratamiento diferenciado en la hora de su muerte. Con el fin de garantizárselo, habrá tomado en vida las medidas necesarias para lograr el destino de los bienaventurados. La tumba del rey y su entorno, cuidados por él, a menudo desde el momento de su coronación, se surte de reliquias e imágenes milagrosas, se dota de oficiantes que garanticen el rezo perpetuo por la salvación de su alma y se suele disponer en lugares preparados para reposo de la dinastía toda, salvo circunstancia excepcional.

En los años iniciales del reino de Aragón, cuando el rey no gobierna siquiera una ciudad episcopal y carece de iglesia catedralicia, la creación más a propósito para lograr estos fines es un monasterio, un cenobio poblado por clérigos a quienes se encomienda la custodia de los restos del monarca hasta el fin de la historia: la costumbre hará norma. A cambio de este cuidado póstumo y de recibir en vida la

1. La voz griega *Σαβαώθ* es adaptación del hebreo *צבאות* (*ts'va'oth*), plural de *צבא* (*tsava*, hueste).

sanción moral que ratifica su legitimidad, el rey dispone beneficios materiales que, al generar holgura y bienestar, asegurarán la lealtad de estos custodios y la eficacia de sus rezos y cuidados *post mortem*, garantía cierta de salvación eterna.

La tumba del rey, como él también lo ha sido mientras vivió, es un lugar carismático. Cuando la sepultura es no solo de uno, sino de varios reyes y de sus parientes, su carisma se multiplica por acumulación. A Ramiro se añaden su hijo Sancho y la esposa champañesa de este, Felicia de Roucy. Y a Pedro, ganador de Huesca y Barbastro, sus hijos Pedro e Isabel. Es larga la cohorte de nobles, a quienes se suman las mujeres de sus linajes poderosos: así, Lope, Aznar, Fortún, Rodrigo, García, Sancho y las damas Sancha, Oria, Andregoto, Jimena... La voluntad y la intención son claras y se formalizan por Pedro I en sendos documentos de 1094 y 1095. En el primero, ratifica las prerrogativas del cenobio «para el remedio del alma de mi padre, de la mía y de mis parientes y para que san Juan y todos los santos de Dios intercedan por nos ante nuestro señor Jesucristo». Y en el segundo, de pocos meses después, dice al papa Urbano II –el que convocó la primera cruzada–: «Mi padre, el rey Sancho, descansa en este monasterio, con mi abuelo y muchos miembros de nuestro linaje y yo he dispuesto mi sepultura en este sitio junto con mis antepasados». Todos parecieron compartir la expresiva opinión del rey Ramiro, consignada en su (presunto) testamento y referida a los monjes de aquel lugar: «Los amé más que al resto de los hombres».



Testamento de Ramiro I, fechado en San Juan de la Peña el 15 de marzo de 1061. © Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

## SANTIFICACIÓN POR CERCANÍA

Junto a ello, o con ello, hay un acopio, por deposición constante de cuerpos sacros, de despojos que son ungidos, que tienen carácter sacramentado. Un rasgo sobresaliente de la tumba real es que el cadáver regio no debe yacer en soledad, sino en la doble compañía de, por una parte, los huesos de los santos celestes, cuyas poderosas reliquias protegen el recinto que las custodia; y, por otra, de los frailes que dedican su vida tanto a guardarlas como a propiciar, por su intercesión, a Dios para con un ámbito esencialmente sagrado y marcado, ante todo, por la reverencia litúrgica. Las personas comunes no tienen esa posibilidad, al alcance sólo de los linajes nobles y poderosos.

El rey, si se somete debidamente a la Iglesia, se reviste de un poder eminente: puede promover templos y lugares de culto, abastecerlos de forma constante con la concesión de privilegios y propiedades, y transformarlos en centros de poder legal, político y económico, además de reforzar su prevalencia moral con la adquisición de reliquias fuera del alcance de las personas ordinarias e incluso de las muy poderosas. Reliquias apostólicas e incluso del propio Jesucristo son una escolta ultraterrena a la medida del carisma real. A nadie extrañará que en el primero de los panteones de los reyes de Aragón acabasen recalando restos prestigiosos de los Varones Apostólicos y, con el auge del prestigio del linaje, el singularísimo Santo Cáliz, el vaso sagrado empleado por Cristo en la Última Cena, del que nacieron las leyendas del Grial o Graal. La copa permaneció en el cenobio hasta 1399: viajó luego a las residencias regias de Zaragoza y Barcelona, y recaló finalmente en Valencia en 1437.

No fue rápida la evolución de la mentalidad (y, en consecuencia, de la doctrina) eclesiástica sobre las reliquias y su trato. El mártir de la fe nace a la santidad en la fecha de su muerte (*dies natalis*, en el lenguaje eclesial), en el día de su 'martirio' (que en griego significa testimonio). El lugar donde ha sido enterrado queda marcado y santificado, se convierte a menudo en un *martyrion* que no debe ser violado, sino venerado. A lo largo del siglo VII se producen iniciativas en la Iglesia de Roma que permiten mover de sitio esos restos que son, al mismo tiempo, santos y santificantes. Se autoriza la *elevatio et translatio* (desenterramiento y traslado) de unos restos en particular (Teodoro I, en 648), lo que abre entonces un camino que era inusual pero que resultó muy frecuentado después, dada la nueva movilidad de los despojos venerables: la consecución de reliquias, de restos de los mártires y de los santos, que añadan prestigio y una protección especial a las comunidades cristianas. Nada mejor que la presencia física de un santo para proteger el ámbito del culto, de forma que el II Concilio de Nicea, del año 787, prescribe en su canon 7: «Deben ser colocadas reliquias en todas las iglesias: ninguna iglesia debe ser consagrada si no tiene reliquias».

España (Hispania) no es excepción, máxime cuando los lugares de culto precristianos, que siguen atrayendo a las gentes, sobre todo en el ámbito rural, deben ser exorcizados. Los santos locales multiplican así su importancia: Valero y Braulio, en Zaragoza; Isidoro, en León; Emiliano (Millán), en tierras de la Rioja... Llegados los años del milenio, en los que la espada imbatible de Almanzor llena de temor a toda la cristiandad hispánica, se acrece aún el afán por los restos de los santos. La tradición asegura que es entonces cuando el obispo de Huesca se refugia en San Juan de la Peña, llevando consigo para evitar su profanación el Santo Cáliz y uno de los huesos largos de un brazo de san Lorenzo.

Así, junto a los iniciales despojos –que son modestos, a escala ecuménica– del primer eremita del roquedo, llamado posteriormente san Juan de Atarés, y los más llamativos de los dos jóvenes aristócratas zaragozanos que se establecieron para hacer allí vida de oración –tras un milagro en el que uno de ellos salvó la vida en el lugar–, el segundo rey de Aragón logró, de forma casi novelesca, las primeras reliquias de importancia indiscutible. Poco a poco, la anécdota se adorna, se transforma en leyenda y esta se integra con una tradición que será puesta al servicio del monasterio: y esa será la elección del rey, la simbiosis con ese manantial secular de prestigio y de amparo providencial.

En efecto, el relato finalmente formado explica cómo, en el lejano siglo VIII (el de la invasión mahometana), Voto, un cazador zaragozano de alta cuna, se despeña montado en su caballo: en tan amargo trance, invoca el auxilio de Juan el Bautista, quien detiene la montura al borde mismo del precipicio. Voto escudriña el lugar prodigioso y halla en él una cueva, que guarda el cuerpo inerte del noble godo –un enlace obvio con la legitimidad preislámica– Juan de Atarés y un edículo dedicado al Precursor. Al poco, Félix se une a su hermano y ambos añaden al conjunto, anacrónicamente, una imagen de Santa María del Pilar.

### LA SANTIDAD SANCIONA LA POLÍTICA

Durante las grandes tribulaciones por venir, los hermanos serán quienes aconsejen a los aragoneses, guerreros defensores de la fe cristiana, que elijan de entre ellos a un rey que los mande. Y este será (según una variante, el primer rey de Sobrarbe, Garci Jiménez, ganador de Aínsa a los moros en el año 732) quien determine que en tan santo rincón de las montañas ha de construirse un santuario que, además, será su tumba. No mucho más tarde, dos discípulos de Voto y Félix, luego santificados y de nombre Benedicto y Marcelo, recomendaron a los combatientes cristianos que perfeccionasen su

régimen mediante la incorporación, junto a la figura del rey, de un justicia que sirviera como elemento de ponderación a su poder principal.

Refugio y salvación de los cristianos, en el 832, a los cien años justos de su fundación, acoge a los seiscientos guerreros del rey de Sobrarbe, Sancho García, y del de Aragón, García Aznar, muertos ambos en batalla contra moros. Ya están, pues, en la bien trabada tradición, unidos los dos territorios originarios del reino, de cuya fusión arrancará el avance reconquistador. Creada la realeza, supuestamente electiva, e ideado un justicia que simboliza la limitación de sus poderes, es el momento de decidir quiénes son los próceres del reino, las cabezas de los grandes linajes: estos aragoneses primigenios escogen de entre ellos a los más relevantes, a los doce 'ricoshombres de natura' o *seniores* de Aragón. Todo sucede en el santuario: la elección del rey, la creación del justicia y la instauración de los altos linajes.

### TALISMÁN DINÁSTICO

Este es el significado que acaba cobrando el santuario pinatense, que no solo atesora reliquias y riquezas, sino mito y halo carismático. En tiempos mejor documentados y, para nosotros, menos sujetos a la explicación legendaria, los reyes Ramiro, Sancho y Pedro se propusieron consolidar una mansión de horizontes escatológicos, vinculada a las postrimerías del hombre y al favorecimiento de su disfrute de la gloria eterna. Las tumbas fueron, pues, un talismán dinástico, que protegía eficazmente a reyes, reinas e infantes de Aragón en el más allá. En la interpretación coetánea, ello venía sucediendo desde los orígenes mismos de Aragón, según daban a entender diversos indicios de predilección divina.

Cientos de años después, el minucioso Pedro IV, tan cuidadoso de cuanto se refiriese a su estirpe – marcó con su emblema del Dragón y las barras el santuario pinatense–, hizo consignar el esfuerzo y el carisma que significaban las reliquias de Indalecio y Jaime, que podían tocarse y verse y que no eran imputables a fabulaciones. Lo mandó anotar en la que, siendo propiamente una crónica real, es conocida como Crónica de San Juan de la Peña: «Aquestí rey Sancho Remírez fue muy buen rey et aventurado e virtuoso et apareciose bien entre las otras cosas por las conquistas siguientes. En el anno de Nuestro Sennor [...] de M LXXXIII el cuerpo de San Indaleci et de San Jayme diciplo de aquel, el qual fue vispo despues de aquel de la ciudad d'Urcia, la qual agora yes clamada Almaria [sic, por Almería], fue adueyto por reliquias en Sant Johan de la Pennya por el rey Sancho Remirez et por su fillo don Pedro et por el abat del dito monasterio, clamado Sancho, con grant honor en el dia de la Cena de Nuestro Senyor, feria quinta, nonas aprilis».

Hay discusión de detalle sobre la fecha (viernes, 5 de abril, en la *Crónica*, que se conserva en varias versiones; Jueves Santo, 28 de marzo de 1084, para Antonio Durán), pero no sobre el suceso, con la adición de que, para recibir el valioso don, traído de territorio andalusí, estuvieron presentes el rey y su hijo, el futuro Pedro I. A la ulterior



Crónica de San Juan de la Peña, ejemplar conservado en la Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica

consagración del nuevo recinto habilitado asistieron el arzobispo de Burdeos, el obispo de Jaca, el de Magalona y el abad Aimerico (sobrino de Frotardo, abad de San Ponce de Thomières, preceptor que llegaría a ser de Ramiro el Monje). No era para menos, ya que, en última instancia, el rescate y traslación de las reliquias de Indalecio y Jaime obedecían a instrucciones precisas del papa Gregorio VII, quien habría ordenado en Roma al abad llevar a cabo la empresa. Será la penitencia que se impone a sí mismo el noble tensino García Aznárez (de Tena), por haber estado un tiempo al servicio del rey moro de Sevilla Al Motamid. Con ayuda de dos monjes pinatenses, llegado el momento hará el hallazgo, asistido por un ángel.

### GRAN RELICARIO Y ΟΜΦΑΛΟΣ DEL REINO

No debe disminuirse la importancia de Indalecio, santo hoy prácticamente descartado como personaje histórico: en relatos de los siglos VIII a X (muy tardíos, pues), aparece como uno de los siete Varones Apostólicos, los primeros convertidos por Santiago en su legendaria estancia en la Zaragoza romana durante el siglo I. Esa tradición los hace ir a Roma, donde Pedro y Pablo los consagran sacerdotes y los reenvían a España para evangelizarla. La leyenda se mezcló con la compostelana, pues fueron ellos quienes trajeron a la Península el cuerpo de Santiago el Mayor. Todo este conjunto de milagrosas coincidencias precipita en los huesos de Indalecio y vierte su gran potencial carismático en San Juan de la Peña.

Esta intensa promoción regia del cenobio-panteón fúnebre convirtió a San Juan en un gran relicario, en una brillante lipsanoteca: los monarcas aragoneses que yacieran en él tras su muerte estarían en la compañía de cuerpos y objetos sagrados, y aun sacratísimos, distribuidos cuidadosamente en las diferentes capillas del recinto. El rey había conseguido –acaso en su viaje vasallático a Roma: nada de cesaropapismo, la sumisión al papado es completa– reliquias del mismo Pedro apóstol –con capilla propia–, a lo que se fueron sumando muestras excepcionalmente valiosas, como una porción del *lignum Crucis*, del vestido de Cristo, del pan eucarístico, de la toalla que usó en el lavatorio de pies a los apóstoles, del Bautista epónimo, del mártir gerundense Félix... Un conjunto deslumbrante, a la altura de los mayores centros devocionales de la España cristiana y que, de por sí, constituía un sobresaliente depósito de carisma, del que por fuerza el rey resultaba impregnado. Más, todavía, si se repara en que fue costumbre de los monarcas iniciales pasar, en unión de los infantes, la estación entera de la Cuaresma en el venerado roquedo. En cierto modo, el rey aragonés hizo de este lugar su templo predilecto, su morada cuaresmal y su residencia póstuma, intentando crear un hábito que siguieron tres generaciones.

Si unos meses del año estaban dedicados a la guerra, que se evitaba en invierno, la Cuaresma, tras la Navidad, era la prolongada liturgia que los reyes de Aragón vivían, si les era posible, conviviendo con los monjes cluniacenses de San Juan. Sancho Ramírez lo hacía todos los años y dejó ordenado por escrito que sus descendientes hicieran otro tanto. Existía voluntad de perduración y cuidado de aquel lugar salvífico. Vivir en aquel paraje taumatúrgico comunicaba fuerza sobrenatural. Las velas encendidas ante la imagen de María no humeaban. En la cocina no se producían cenizas. Las reliquias de Indalecio curaban a los enfermos y otro tanto ocurría en las sepulturas de Voto y Félix...



Urna de plata con las reliquias de San Indalecio. Procedente de San Juan de la Peña, se conserva en la catedral de Jaca. Foto: Antonio García Omedes

San Juan de la Peña cumplía así con dos funciones de suma relevancia: la primera, constituir un acceso al Paraíso. La proclamación, con letras que podrían ser del tiempo del rey Pedro, pero sobre un arco bastante anterior, estaba a la vista de cualquier visitante: *La puerta del cielo se abre a través de esta a cualquier fiel si se aplica a unir a la fe los mandamientos de Dios. (PORTA PER HANC CAELI FIT PERVIA CUIQUE FIDELI SI STVDEAD [sic] FIDEI IVNGERE IVSSA DEI).*

La segunda función era constituirse en el ónfalo (ὀμφαλός) místico del reino, su matriz fecunda y cordón umbilical con el linaje regio, puesto que había visto crear al primer rey, al primer justicia y a los primeros ricoshombres, todo durante los comienzos de la lucha esforzada contra el islam: el abad pinatense ostentaba, incluso, las mitras de Huesca y Zaragoza *in partibus infidelium*, como si el futuro victorioso de la Casa de Aragón se contuviera también en aquellas veneradas rocas y la expectativa de recuperar las diócesis romanas de *Osca* y *Caesar Augusta* fuera un vaticinio cierto.

Pasaron siglos y, aun semiabandonado y maltrecho el monasterio, persistía la creencia y la poderosa y ya transoceánica monarquía española –probablemente por mediación del X conde de Aranda– recuperó esos vínculos. El 25 de febrero de 1675 un incendio de grandes proporciones asoló el monasterio. Y cuando Carlos III, ordenó restaurarlo –lo que sucedió entre 1770 y 1782, con intervención de Juan de Villanueva–, la gloria fundacional fue repuesta y subrayada, mediante cuatro grandes escenas que representaban lo que hoy se ve en relieves académicos de buena factura: las victorias de los reyes primitivos en las montañas, la de Pedro I en Huesca y el juramento de los reyes prestado ante el justicia, en presencia del clero y de los próceres del reino. Acaso el mayor cambio, y no lo era tanto, residía en el nuevo busto regio, que fue el de Carlos III, rey de Aragón por entonces.



Puerta de comunicación entre la iglesia alta y el claustro en San Juan de la Peña. Foto: Antonio García Omedes

### PUERTA DE ROMA

Bien sabía el rey Sancho que el cenobio donde reposaba su padre era la puerta de entrada pactada con el sucesor de Pedro para implantar en toda la España cristiana una disciplina ritual sustitutoria de la liturgia llamada visigoda, toledana o mozárabe. Ese fue un hecho cultural de envergadura. Los pueblos no cambian fácilmente sus ritos, pero en un momento que conocemos con total precisión, pues quiso consignarse la consciencia de aquel cambio profundo, entró por vez primera en España, por hacerlo en San Juan de la Peña, el rito romano, con cuanto ello implicaba: fue el 22 de marzo de 1071, según consignó minuciosamente el cronista, sabedor de la trascendencia del suceso: *Entro la ley romana en Sant Johan de la Penna, XI kalendas aprilis, en la segunda semana de Quaresma, feria tertia, et ora prima et III fue toledana, ora VI fue romana, en el anno de Nuestro señor MLXXI.* Tal variación estaba preñada de consecuencias y era fruto de la política del rey aragonés, vinculado de un modo personal y efectivo a

San Pedro. No debe olvidarse que solo un lustro más tarde Sancho sería, además, rey de Pamplona, como su abuelo Sancho III lo había sido desde 1004 hasta su muerte en 1035, años entre los cuales restauró el decaído santuario. Por ello San Juan de la Peña acabó siendo dueño incluso de villas y de bienes sitios también en tierras navarras y vascas, como Mundaca y Bermeo.

Las muchas posesiones y riquezas del privilegiado mausoleo eran notorias. Ya en el siglo XI se integraron en él, con sus respectivas propiedades, otros conventos menores, en los que actuarían priores, como delegados del único abad, de forma que fue pronto la suya la jurisdicción más visible en dilatadas comarcas, como las de los ríos Aurín y Veral. El santuario de los reyes no podía quedar desatendido en sus necesidades materiales, que incluían el decoro anejo a su función carismática. Baste, a modo de ejemplo, decir que un documento de Ramiro II, medio hermano de Pedro I y segundo sucesor suyo, describe con gratitud el obsequio del abad pinatense al rey en apuros económicos: un vaso sagrado de oro, varias joyas de plata y nada menos que ochocientas gemas.

En fin, el panteón regio de San Juan de la Peña es una muestra brillante y significativa de agustinismo político, el productivo antecedente cristiano de lo que luego el islam llamaría 'sharia': la comunidad es única y vive bajo el armónico condominio de las autoridades clericales y seculares, cuyas magnificaciones continentales serán el papa y el emperador, hecho muy visible desde el año 800, en cuya Navidad, y en Roma, Carlomagno aceptó la corona de manos de León III, para participar vicariamente del monopolio sacramental de la salvación del alma, a cambio de que la Iglesia quedase instituida como autoridad dentro del orden político.

## LAS RAMAS DEL TRONCO

San Juan de la Peña fue el tronco del que nacieron ramas como Montearagón, la abadía acastillada que sirvió de morada final a Alfonso I, el rey cruzado; y Santa María la Real de Sijena, tumba de Pedro II, el rey excomulgado. El caso oscense de San Pedro el Viejo se explica de otra manera, pues se trata de un rey, monje y obispo, que quiso ser sepultado en su monasterio, como confirmando lo que había dejado prescrito en vida: que casó estrictamente para dar descendencia al reino y no por amor carnal u otros motivos.

Alfonso I fue enterrado en el castillo abadía de Montearagón. Conocemos su rudo sarcófago por un dibujo de Valentín Carderera, antes de la destrucción de que fue objeto en 1868, durante la revolución llamada aún *Gloriosa*, no sin ironía. La pieza había superado los daños graves que sufrió el conjunto arquitectónico durante un incendio ocurrido en 1843, tras el cual los despojos (mas no el mueble) se llevaron, sin ceremonia ninguna, junto a los de su hermano y sucesor Ramiro II, en San Pedro el Viejo de la ciudad de Huesca.

La fecha de la muerte de Alfonso I, vivida como una catástrofe enviada incomprensiblemente por el Cielo, consta con detalle en un manuscrito de la abadía, que se guarda en El Escorial: *VII idus septembris obiit Adefonsus rex aragonensis. Era MCLXXII*: el séptimo día antes de los idus de septiembre (7 de septiembre) del año de la Era Hispánica 1172 (1134 de la Era Cristiana). Así y todo, la raigambre de San Juan de la Peña como sagrado lugar dinástico y fúnebre era tan honda que no faltó crónica medieval (la de Alfonso VII, redactada en el propio siglo XII) que describiese cómo el Batallador había ido, en muy precario estado de salud y con hercúleo esfuerzo, hasta la roca pinatense para morir y ser enterrado allí.

Esta tradición aún conservaba vigor en el Renacimiento, en el entorno mismo del arzobispo Hernando de Aragón, y fue admitida por uno de los mejores investigadores ilustrados aragoneses, el escolapio (luego secularizado) Joaquín Traggia.

El caso de Pedro II, paradójicamente llamado el Católico, pone fin a los enterramientos regios en suelo aragonés. El monarca, que había luchado en Las Navas de Tolosa (1212) contra los musulmanes, en unión de otros reyes cristianos de España, murió en combate, en batalla contra las huestes papales del autoritario Inocencio III, en la localidad francesa de Muret (1213), en el mismo año en que Roma creó la Inquisición. Murió excomulgado y en tierra desde entonces hostil. Su cadáver fue guardado en Toulouse por los caballeros sanjuanistas hasta 1217 en que, fallecido Inocencio y sucedido por Honorio III, se logró de este el permiso para su enterramiento, lo que se hizo en Santa María de Sijena, poderoso cenobio de monjas nobles fundado por la reina Sancha, madre de Pedro como esposa de Alfonso II, e infanta de Castilla, muerta y sepultada allí en 1208. La condición canónica del rey debió de pesar lo suyo en la elección, máxime cuando su cuerpo fue acompañado por los de siete nobles aragoneses, de apellidos notorios (Lizana, Luna, Rada, Alagón...) muertos con él en la batalla. Más parecía tumba de los enemigos del papa que habían sucumbido combatiendo lealmente junto a su señor. No es disparatado suponer que, en esas circunstancias, se evitase incorporar esos ilustres cadáveres ni al antiguo ni al nuevo panteón dinástico que hacía poco inauguraba una nueva tradición en el linaje: Santa María de Poblet.

El entronque del linaje regio de Aragón con el condal de Barcelona había dado lugar a un nuevo y prestigioso enterramiento de la stirpe: Alfonso II, padre de Pedro II y primer rey aragonés que fue conde de Barcelona, dispuso ser enterrado en Poblet, donde el joven monasterio quedó ampliado de forma muy generosa, para dar importancia a su propia sepultura, y en el que había nombrado abad a su hijo, el infante Fernando, que luego lo sería de Montearagón. Puede decirse que, en realidad, continuó con la tradición de su Casa en la medida en que, al igual que Ramiro I, quiso ser enterrado en un lugar fundado por su padre.

# LOS PRIMEROS REYES DE ARAGÓN Y EL ESPLENDOR DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Ana Isabel Lapeña Paúl

HIC REQVIESCIT RANIMIRUS REX QUI OBIIT VIII IDUS MADII DIE V FERIA (*Aquí descansa el rey Ramiro que murió el 8 de mayo, quinta feria –jueves–*). Esta inscripción estuvo en el llamado panteón real de San Juan de la Peña. La leyó con dificultad, y quizás con alguna equivocación, y publicó por primera vez el historiador jesuita navarro José Moret en 1665 y en el siglo XVIII el fraile Ramón de Huesca. Hoy en día ha desaparecido y no puede verificarse si la lectura fue correcta o contiene algún error, como se ha sugerido. Tampoco consta el año pero tradicionalmente se han barajado, con diversos argumentos, que fue en 1063, 1064, 1069 e incluso alguna más (Durán, 1993: 66). Pero todo ello es otro debate histórico y aquí interesa resaltar el destacado vínculo que existió entre la casa real y este célebre cenobio.

Las trayectorias del reino de Pamplona, de donde nació el de Aragón, y del monasterio de la Peña se entrecruzan de manera indisoluble en el primer tercio del siglo XI. En épocas anteriores es posible, y probable, que ya hubiera lazos que les hubieran unido, pero la documentación conservada nada aclara ya que solo constata la existencia de varios cenobios en el siglo X bajo la advocación de San Juan en las tierras de la hoy llamada Jacetania, aunque en ningún momento se especifica con cuál de ellos en concreto.

Sí interesa resaltar que existió una conexión muy especial entre los tres primeros miembros de la más temprana dinastía, la de los Ramírez, aquellos soberanos que rigieron los destinos de las tierras de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza a lo largo del siglo XI, con este singular espacio monástico, cobijado en las entrañas de la roca que le da nombre, la Peña, que lo convierte en un espacio singular y fascinante.

San Juan de la Peña, con ese topónimo tan específico y que alude a su peculiar ubicación, nació como tal hacia el año 1025, cuando las tierras del Pirineo central dependían del principal monarca peninsular de la época: Sancho Garcés III de Pamplona (1004-1035). Después de las últimas y graves acometidas de fines del siglo X e inicios del siguiente, protagonizadas por el caudillo musulmán Almanzor y su hijo, este monarca inició importantes cambios para reorganizar sus dominios y, entre otros, propició el auge de unos cuantos monasterios, a los que quería agregar los numerosos pequeños centros existentes hasta entonces, muchos de ellos en manos de particulares. Había casi uno por valle o comarca y en buena parte tenían un futuro incierto. Eran de pequeña entidad por lo general y no excesivamente ricos y, sobre todo, estaban estrechamente vinculados al poder laico que los había erigido en muchos casos. Asimismo, con frecuencia, sus miembros llevaban una vida relajada y alejada de los parámetros eclesiásticos.

Así pues, este monarca y sus sucesores promovieron la integración en él de los llamados monasterios propios o familiares que habían existido hasta entonces en los valles pirenaicos occidentales como entidades autónomas; estos pasaron a engrosar las propiedades de San Juan de la Peña, convertidos ahora en prioratos, a modo de elementos subordinados e integrados en la estructura administrativa del monasterio principal.

Fue el 21 de abril de 1028 cuando el monarca pamplonés introdujo en este centro la normativa más extendida en la Europa coetánea y con nulo o escaso desarrollo en la Península Ibérica: la regla de San Benito de Nursia. Se desconocen las razones concretas que llevaron a este rey a elegir al de la Peña para esta innovación. A partir de aquí se constata ya de manera fehaciente y documentada el especial nexo que hubo entre aquel soberano y el centro pinatense, creado, casi seguro, sobre un centro anterior, lo que solo podrá confirmarse con futuras excavaciones arqueológicas. A la par se emprendió una política



Vista general del monasterio medieval de San Juan de la Peña

de dotación a la abadía que le permitió tener unas rentas considerables, y con ello ejercer un papel rector en todo su entorno. Debo resaltar dos aspectos: este nexo marcó la relación de este y los futuros soberanos de Aragón con San Juan de la Peña, y por otra parte, el hecho de asumir la normativa benedictina constituyó el primer paso de integración de la Iglesia aragonesa en las corrientes que habían triunfado con anterioridad en Occidente.

Al fallecer Sancho Garcés III en 1035, los territorios sobre los que gobernaba fueron divididos entre su prole, según había dispuesto en su testamento, aunque la potestad regia quedaba en manos de García, su primogénito legítimo. Su última voluntad marcó el inicio de un nuevo panorama en los territorios cristianos peninsulares, ya que poco después iban a hacer su aparición nuevos reinos. Este fue el caso de Castilla y Aragón, que fructificaron, pero hubo otros –Sobrarbe y Ribagorza– que no llegaron a cuajar como entidades regias independientes, a la par que el de Pamplona comenzaba a eclipsarse en cuanto a su papel principal, y en las décadas siguientes incluso se reducían sus dimensiones.

A su hijo Ramiro, que no era fruto de un matrimonio eclesiástico sino tenido con una noble de la localidad navarra de Aibar, le fueron adjudicadas las tierras que conformaban el antiguo condado de Aragón, o lo que es lo mismo, las áreas regadas por los ríos que le dieron nombre y algunas áreas próximas a ellos. «Carta de donación que he hecho yo Sancho, rey por la gracia de Dios. Dono de mi tierra a ti mi hijo Ramiro desde Matidero a Vadoluengo con toda su integridad, para que la tomes, tengas y poseas por todos los siglos...», dice un documento (Ubieto, 1962: 185-187).

Así comenzaba la andadura del nuevo reino. Inicialmente se asentaba sobre un territorio pequeño y de baja demografía, montañoso, de parca riqueza por su escaso suelo agrícola, con algo de ganadería, sin una sola localidad que pudiera recibir el calificativo de ciudad y, lo que era más problemático, con fuertes enemigos al sur de sus tierras que podían impedir su crecimiento. Y es que en esta frontera meridional hay que situar a la taifa musulmana de los Banu Hud, que empezaba a cobrar un importante papel en aquel al-Ándalus que hacía poco tiempo se había desmembrado. Y así fue hasta los primeros años del siglo XII. Sus ciudades principales eran Lérida, Barbastro, Huesca, Tudela y sobre todo Zaragoza. Todas ellas perfectamente protegidas por fortalezas y murallas.

Tres monarcas aragoneses cubren los dos últimos tercios de la undécima centuria. Fueron Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I, o lo que es lo mismo, los gobernantes de un periodo esencial que va desde el nacimiento como reino y su consolidación a la conquista a sus enemigos religiosos de dos ciudades clave en el somontano oscense: las islámicas Huesca y Barbastro.

Con Ramiro I, Aragón emergió con graves condicionamientos pero consiguió afianzarse. En su confín oeste estaba el limítrofe reino de Pamplona, con estructuras más consolidadas. Era la casa-madre a la que se debía fidelidad. Lo gobernaba García, el primogénito legítimo de Sancho Garcés III. Por el este estaban las tierras de Sobrarbe y Ribagorza, heredadas por otro de los hijos del citado rey Sancho, de nombre Gonzalo. No iba a ser fácil. Primero había que consolidar Aragón y luego, si era posible, hacerlo crecer. Ramiro I tenía sangre real en sus venas y actuaba como cualquier monarca coetáneo. Asumió funciones propias de un soberano: impartió justicia, forjó alianzas, levantó castillos, erigió iglesias, defendió su territorio con las armas y lo acrecentó, a la par que intentaba arrebatar tierras al enemigo islámico. Sus contemporáneos lo consideraron el personaje principal de aquellas tierras y por ello le guardaron fidelidad. Como no podía ser de otra manera en aquella época, protegía a la Iglesia y, con frecuencia, realizaba donaciones a los monjes que oraban en los monasterios.

En una dinastía gobernante incipiente, cualquier elemento estaba destinado a convertirse en una seña de identidad específica del linaje que regía a la comunidad en nombre del Todopoderoso, concepto que se fundamentaba en la obra de San Agustín, que hablaba en sus escritos de que el mundo era un reino gobernado por Dios, que actuaba en cada territorio a través de sus delegados, los reyes. Pero Ramiro I nunca se atrevió a utilizar ese título. En vez de ello empleó fórmulas como *Ramiro, hijo del rey Sancho*, aunque sus contemporáneos sí lo veían así y los historiadores lo hemos aceptado como tal.

Un problema muy grave para acercarse a cualquier monarca de la undécima centuria es el tipo de fuentes existentes, que solo nos aproximan, y de manera parcial, a su esfera pública, pero no nos informan sobre su aspecto más personal e íntimo, su concepto del poder, cómo vivían interiormente la religión que profesaban de manera externa y pública, etc. No se recogió en ningún texto, o por lo menos no ha llegado hasta nosotros, en qué fecha nació, el porqué del nombre que se le impuso, cuando esta cuestión no era ni mucho menos algo banal. Nadie describió su aspecto físico, su formación, sus gustos... Las fuentes coetáneas apenas indican nada sobre estos aspectos ni de este ni de sus sucesores, y esto es la norma general para otros monarcas contemporáneos.

Por otra parte, las crónicas posteriores suelen caer en estereotipos y redundan en los tópicos de que eran reyes cristianísimos que hicieron de su vida un ejemplo a seguir para sus súbditos. Nadie duda de que fueron décadas donde el mensaje de Cristo era el imperante en una sociedad, por otra parte, de escasa profundidad religiosa. Frente a la arraigada idea contraria, el nivel de formación religiosa de los gobernantes y del pueblo no era más que un ligero barniz, de unas pocas oraciones aprendidas de memoria que se reiteraban. Solo el clero, y no todos sus miembros, superaban ese escaso grado.

Por ello no es factible profundizar en las razones que impulsaron al rey Ramiro I a elegir su lugar de sepultura en San Juan de la Peña. Es posible, y muy probable, que pueda explicarse por el hecho de que este monasterio benedictino ya había sido un lugar especial para su padre al elegirlo como centro donde se inició el cambio monástico de liturgia en estas tierras pirenaicas, como ya se ha indicado. La vinculación del primer soberano de Aragón con el monasterio fue estrecha y prueba de ello es que en este centro pasaba el periodo de ayuno y penitencia de la cuaresma, y así ha quedado documentado.

Dos testamentos se han conservado de Ramiro I, demostrativos ambos de que este soberano tenía una predilección manifiesta hacia el de la Peña. En el primero, de 1059 (Ubieto, 1963: 177-181), aparte de instituir a su heredero y de establecer cómo sería la sucesión cuando falleciera, señaló que sus bienes muebles serían repartidos en tres partes, y uno de esos tercios sería para este centro, cesión que se completaba con la entrega de varios monasterios que quedarían así integrados en el dominio pinatense. De todas formas, la modificación de sus últimas voluntades en 1061 invalidaba cualquier disposición anterior y en este texto posterior hacía, de nuevo, concesiones al de la Peña (Ubieto, 1963: 199-203). Así lo expresó: «Cuando yazca en San Juan». Con tan pocas palabras expuso su deseo de que sus restos mortales reposaran bajo la espléndida roca a cuyos monjes «amé más que al resto de los hombres». Pero el cumplimiento de su deseo se retrasó varios años. El destino del lugar como primer panteón aragonés quedó marcado, y así continuó con su hijo Sancho y su nieto Pedro. ¿Por qué fue San Juan de la Peña? En mi opinión se eligió porque era un lugar con especial significado, una cavidad donde brillaba el rezo de los monjes benedictinos como en ningún otro lugar del reino, que aseguraban las plegarias hacia el fallecido. «Ramiro I hizo de San Juan de la Peña el asidero monástico de su linaje», se ha escrito recientemente (VV. AA., 2018: 19) y suscribo al cien por cien estas palabras.

La elección de un monasterio como lugar donde cobijar los restos de Ramiro I es fruto de la mentalidad coetánea. La muerte de una persona regia y también de las personas más sobresalientes de aquella sociedad era muy importante, y tuvo que conllevar todo un notable ceremonial en las exequias que reflejara el duelo ante la destacada figura que acababa de abandonar el mundo de los mortales. A partir de aquí comenzaba todo un proceso que ayudaba a salvar el alma del difunto mediante las oraciones, y para ello el lugar ideal era aquel donde sus habitantes tuvieran en el rezo una obligación principal. La sepultura en un monasterio conllevaba una garantía para quien se enterraba, y generalmente unos beneficios económicos para la institución religiosa que iba albergar su cuerpo, bien porque así lo hubiera dispuesto el finado, bien porque lo hicieran sus descendientes.

Sus restos mortales fueron colocados prácticamente en las entrañas de la roca. Quizás hoy pueda parecer un emplazamiento anómalo para ubicar una necrópolis real, como si de un regreso al útero materno se tratara, y no en un punto relevante en la iglesia, pero hay una razón destacada para ello. Desde los lejanos tiempos de los visigodos regía una norma en la cuestión de las sepulturas, aprobada en el sínodo de Braga acaecido en el año 561, que fijó que en modo alguno se diera sepultura a los cadáveres en el interior de los muros eclesiásticos, salvo excepciones puntuales reservadas a los mártires y a los santos. Sólo se permitía el enterramiento en las paredes exteriores, siendo las zonas preferidas las puertas del templo y las áreas más inmediatas al mismo. Y así fue durante un larguísimo periodo,



Emplazamiento de la necrópolis real de San Juan de la Peña. Foto: José Luis Solano

ya que en el siglo XI aún se mantenía la prohibición bracarense. ¿Qué lugar podía haber más idóneo que la proximidad a la cabecera de la iglesia, donde los altares de los ábsides eran un punto de referencia obligada en la liturgia? Las tumbas que allí se dispusieron fueron de una extrema severidad, entre otras razones porque en esa centuria la Iglesia no era proclive a la construcción de sepulcros ostentosos.

El monarca que consolidó definitivamente el reino fue Sancho Ramírez (¿1064/1069?-1094). Recibió de su padre el Pirineo Central y lo dejó asomándose ya a la islámica Huesca. Pero lo fundamental de su gestión no fue la ampliación del reino, sino los notables cambios que realizó en el mismo. Destacan las relaciones internacionales que abrió tras considerar al papado como el poder supremo de Occidente, en unos tiempos en los que la autoridad pontificia era cuestionada por los emperadores germánicos. Ello conllevó el reconocimiento pleno de Aragón, que le permitió, de paso, el poder desligarse de manera definitiva de los anteriores lazos de dependencia de este reino hacia el de Pamplona. De paso, le abrió las conexiones con las casas nobiliarias del norte de Francia, a partir de su matrimonio con Felicia de Roucy.

Como consecuencia de ello llegó la ayuda, en los avances aragoneses, de cientos de caballeros decididos a extender el cristianismo por las armas, en una Europa imbuida por el espíritu de cruzada. Todo ello se tradujo en una presión cada vez más importante frente al islam, que conllevó la adquisición de lugares como Ayerbe y Graus, puntos que permitían a Sancho Ramírez la salida hacia los somontanos, y que los musulmanes empezaron a pagarle cantidades de plata y oro intentando con ello parar los avances. Las palabras que constan en alguno de sus documentos no pueden ser más elocuentes: «Para la destrucción de los sarracenos y la expansión de los cristianos».

Además, en 1076, al ser asesinado el rey de Pamplona Sancho IV en Peñalén, la mitad de sus tierras quedaron para el monarca aragonés, que prácticamente duplicó sus dominios, a la par que le supuso más hombres y más medios económicos. Sancho Ramírez introdujo cambios en la economía y la presencia de gentes dedicadas al artesanado, al comercio, a la atención de peregrinos, etc., empezó a ser una realidad, sobre todo en la villa de Jaca, que eligió para convertirla en la primera ciudad de Aragón y a la que dotó de un fuero trascendental que impulsó su transformación. En esta localidad asentó la cabeza de una nueva diócesis, lo que conllevó la elevación de una espléndida catedral de estilo románico siguiendo las pautas constructivas y decorativas imperantes al otro lado de los Pirineos. Como puede comprobarse, puso los cimientos de un nuevo reino de Aragón en numerosos aspectos y también en el tema monástico.

Un centro brillaba con enorme fuerza en aquellos momentos en Europa. Era la abadía de Cluny, en la Borgoña hoy francesa. No se había creado allí una nueva norma de comportamiento para la vida monacal, pero sí se había hecho una nueva interpretación de la vieja regla de San Benito. Por otra parte y paralelamente, la sede pontificia aspiraba a hacer sentir su primacía y a ejercer su máximo rango espiritual sobre la Cristiandad. Como consecuencia, las directrices del pontificado empezaron a ser oídas y cumplidas en los dominios de los Ramírez.

La iglesia aragonesa, como en toda la Península Ibérica, seguía otras pautas litúrgicas ancladas en viejos ritos visigóticos, mal vistas por los pontífices. Había llegado la hora del cambio que exigían los papas. Y el centro elegido para la mudanza volvió a ser San Juan de la Peña. Tras implantar el espíritu cluniacense se puso fin al culto toledano, también llamado mozárabe. Era el fin de una época y de una manera de decir la misa, el principio de una nueva liturgia exigida por Roma. Aragón fue el primer reino hispano en asumir este cambio. El hecho figura en los documentos y en las crónicas. Era el 22 de marzo de 1071.<sup>1</sup>

1. La «Crónica de San Juan de la Peña», en su versión aragonesa, cuenta así el hecho: «Et la hora entro la ley romana en Sant Johan de la Penna, XI kalendas aprilis en la segunda semana de Quaresma, feria tertia, et ora prima et III fue toledana, ora VI fue romana, en el anno de Nuestro Sennor M LXX I. Et de aqui adelant tuvieron la ley romana».

El de la Peña vivió en este periodo su máximo esplendor. Allí reposaban ya los restos mortales de Ramiro I desde que se había dispuesto su traslado hasta el emplazamiento pinatense y Sancho Ramírez podía orar, junto con los frailes, por su progenitor. Simultáneamente este monarca reforzaba con sus numerosas y amplias concesiones las posesiones del monasterio, tal como había hecho su padre y realizaría después su primogénito. Demostraba así su predilección por el centro, que mantuvo a lo largo de toda su vida y que eligió también para su descanso eterno.

Un comportamiento similar tuvo el monarca que le sucedió: Pedro I, el último soberano que se enterró en San Juan de la Peña, como había expresado ya en 1095 en una carta dirigida al papa Urbano II. En ella habla del monasterio como el lugar donde reposaban su padre, su abuelo y otros familiares (Ubieto, 1951: 236).

Durante todo el siglo XI los tres primeros reyes de Aragón hicieron frecuentes donaciones a los centros monásticos y de manera destacada a San Juan de la Peña. Enclavado en unas tierras poco idóneas para obtener la principal riqueza de la época, que era la que producía la explotación de la tierra desde el punto de vista agrícola, sobre todo, y ganadero, estos tres soberanos lo dotaron con rentas y propiedades en otros lugares cercanos y otros más alejados para poder cumplir el papel que el linaje de los Ramírez asignó a este centro. No pueden cuantificarse con exactitud todas las cesiones reales a lo largo del siglo XI por dos razones: la primera, porque solo se ha conservado un escaso número de pergaminos, y la segunda porque la manipulación y las falsificaciones en el escritorio sanjuanista para acrecentar sus bienes y poder han distorsionado la cuestión. De todas formas sí es posible afirmar que estos tres primeros monarcas fueron quienes más engrandecieron al de la Peña. Del patrimonio regio se trasvasaron a manos pinatenses villas completas, iglesias y monasterios convertidos en prioratos sanjuanistas, tierras de todo tipo dedicadas a diversos cultivos, parias pagadas por los musulmanes, etc., etc. También todos ellos concedieron exenciones y privilegios.

Todas estas cesiones le permitieron acumular un extenso patrimonio, muy superior al de otros monasterios coetáneos y en muy diversas zonas –Jacetania y Alto Gállego, Cinco Villas, Navarra, área oscense– que proporcionaron grandes medios económicos que le posibilitaron disponer, primero, de notables propiedades y rentas, y después sobrevivir hasta el siglo XIX a pesar de las mermas que tuvo con el transcurso del tiempo.



Algunas de las laudas que cubrieron las sepulturas del primer linaje regio aragonés

En la necrópolis medieval situada tras el actual panteón real del siglo XVIII se labró un conjunto de fosas, unas antropomórficas y otras de forma rectangular, en el suelo de piedra. La descripción más completa del conjunto la proporciona el abad Briz en el siglo XVII:

Concluyo el edificio de la Iglesia alta, los Reyes siempre se mandaron sepultar, y lo estan sepultados dentro de su Sacristia, con una humildad notable en unas cisternillas hechas de boveda labradas de buena canteria, pero metidas tan profundamente dentro de la tierra, que no se levantan sino como una media vara sobre ella. Estan por orden, unidas unas con otras, y todas arrimadas a la vertiente de la gran peña, la qual sirve de un prodigioso dosel para sus sepulturas y de arrimo para sus cabeças... Los epitafios que estan en sus losas y se pueden leer (porque algunos estan muy gastados) solo dizen con toda humildad: Hic iacet famulus Dei N Rex añadiendo en algunos la era, de sus muertes, sin representar otro blason alguno sino el de siervo de Dios. No ay bultos de piedra sobre los sepulcros, ni armas y escudos bien gravados... Ultra destes sepulcros, que todos son vasos de piedra, y doze en numero, avia otros muchos en la misma sacristia, señalados en la propia tierra con laminas y sus inscripciones... Todo eran sepulturas de cuerpos Reales; porque demas, que dentro desta sacristia, jamas se enterraron personas de menos calidad, las inscripciones que se conservan lo testifican, y fuera mejor que no se huviesen tocado (Briz, 1620: 203).

Hoy en día se conservan unas pocas laudas sepulcrales y dos de ellas han sido consideradas como las que cerraron las fosas de Ramiro I y de Pedro I (Lapeña, 2006: 165-168).

La gran cavidad que alberga este santuario rupestre y que da apellido al monasterio sirvió de insólito dosel mortuorio a nuestros primeros tres soberanos y estos le demostraron siempre su predilección.



Pieza monolítica y decorada que al parecer cerraba el sepulcro de Pedro I

## BIBLIOGRAFÍA

BRIZ MARTÍNEZ, J. (1620): *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña*, Zaragoza.

LALIENA CORBERA, C. (2001): *Pedro I de Aragón y de Navarra (1094 -1104)*, Burgos.

LALIENA CORBERA, C. (2006): «La memoria real de San Juan de la Peña: poder, carisma y legitimidad en Aragón en el siglo XI», *Aragón en la Edad Media*, nº 19, pp. 309-324.

LALIENA CORBERA, C. (2012): «Fundación y dotación: munificencia regia en monasterios hispanos. Reflexiones generales a partir de casos aragoneses del siglo XI», en *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en monasterios hispanos medievales*, Aguilar de Campoo, pp. 10-36.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (1989): *El monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media (desde sus orígenes hasta 1410)*, Zaragoza.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (1994): *San Juan de la Peña. Guía histórico-artística*, Zaragoza.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (2004): *Sancho Ramírez, rey de Aragón (?1064?-1094) y rey de Navarra (1076-1094)*, Gijón.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (2006): «Lauda sepulcral de Ramiro I de Aragón». «Lauda sepulcral atribuida a la tumba de Pedro I de Aragón», en *La Edad de un Reyno. Las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona*, Pamplona, pp. 365-368.

UBIETO ARTETA, A. (1951): *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Zaragoza.

UBIETO ARTETA, A. (1962): *Cartulario de San Juan de la Peña I*, Valencia.

UBIETO ARTETA, A. (1963): *Cartulario de San Juan de la Peña II*, Valencia.

VV. AA. (2018): *Panteones reales de Aragón. La memoria de un linaje*. Zaragoza.

# ARQUEOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA Y RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DEL PANTEÓN REAL DE SAN JUAN DE LA PEÑA

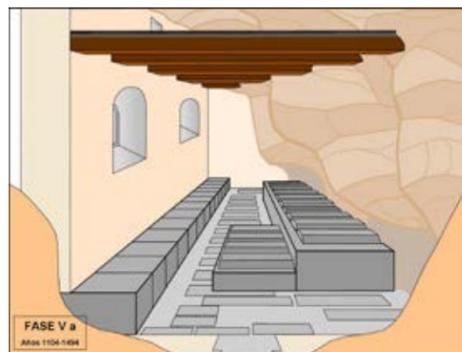
Alberto Gómez García

El trabajo aquí presentado es parte desgajada de un proyecto mucho mayor: el estudio de arqueología de la arquitectura y reconstrucción virtual del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña (Gómez, 2016). En él hemos separado el análisis y reconstrucción de una sola habitación, que siempre fue la más emblemática del santuario: su panteón real, que compartía espacio con la sacristía y con el altar de la Resurrección, resultando una capilla funeraria. Pero no podemos desligarlo del examen de la iglesia alta y el panteón de nobles, con los que comparte muros e información.

Aplicando la arqueología de la arquitectura, analizamos todas las fuentes históricas y arqueológicas disponibles (textos, documentos, planos, dibujos, excavaciones, etc.) combinándolas con su método privativo: el estudio de paramentos, que analiza la estratigrafía de los muros, estructuras y edificios.

## ARQUEOLOGÍA VIRTUAL

Todos los resultados obtenidos –con sus certezas, lagunas e hipótesis– se han vertido a una serie de 20 dibujos que representan la secuencia arquitectónica, interiorista y funcional de la habitación. Es decir, muestran la evolución de doce fases constructivas: edificación fundacional, renovaciones, destrucción por los incendios de 1494 y 1675, sus reconstrucciones y la remodelación neoclásica que hoy se ve. También la evolución de su interiorismo (sucesivos retablos, rejas, muebles de sacristía, engalanaduras textiles, etc.) y de su funcionalidad (panteón real, sacristía, almacén del tesoro litúrgico, ámbito de conmemoración de los antiguos reyes, corazón mítico del monasterio, destino de visitas nobles y eruditas, expositor de la riqueza espiritual e histórica del lugar, etc.). Dichos dibujos suponen una excelente síntesis visual de los cientos de datos recabados y su soporte digital admite actualizarlos conforme avanza la investigación. Permiten comprender y divulgar fácilmente la «historia de la habitación», ayudar en



Reconstrucción del panteón en su fase fundacional: las tumbas de los reyes junto a la peña; las 22 que las rodean, bajo el pavimento; y el bancal con los nichos de los nobles (Dibujo: A. G.)



Dibujo con la reconstrucción del panteón real en una de las fases del siglo XVII, amueblado como sacristía y ornamentado para la celebración de la misa de conmemoración de los reyes (Dibujo: A. G.)



El Panteón Real neoclásico (1770), tal como se conserva hoy en día. Los muros de la izquierda, con 27 lápidas funerarias de bronce, ocultan el cerco de las tumbas reales que se conservan excavadas en la roca. Foto: Peñarroya

su análisis y someter a discusión científica dudas e hipótesis. Además, mediante la arqueología virtual, son la base para traducirlos a realidad virtual en 3D.

A partir del escaneado láser de los espacios que integraron el antiguo panteón (tumbas medievales, panteón neoclásico y sobrebóveda) y de los muros visibles en ámbitos vecinos (iglesia alta, panteón de nobles y masadería) se obtiene la «nube de puntos», imagen base de la realidad virtual de lo hoy conservado. Sobre ella se montan los datos representados en esos dibujos, fase por fase; y después se entrega a varios procesos técnicos (renderización, texturización, iluminación). El resultado es un audiovisual que muestra la evolución de la habitación a lo largo de 900 años, modelizada en 3D, y que optimiza al máximo su divulgación.

Siguiendo las recomendaciones internacionales y buscando el máximo rigor histórico (transparencia intelectual, veracidad y objetividad), se distinguen con claridad las certezas de las hipótesis que solventan las muchas lagunas; y se presentan escalas de evidencia de cada reconstrucción, que aumentan con el paso del tiempo. Además, estas tareas se acompañan en todo momento por la guía de los documentalistas en cada detalle arquitectónico, mueble y objeto representado, mediante la búsqueda de modelos en el monumento o de paralelos cercanos para trasladarlos con el máximo rigor y proximidad espacial y temporal. Proximidad, también, en sus aspectos monástico, benedictino, regio, áulico, pirenaico, etc.

## FUENTES ANALIZADAS

En esta investigación hemos utilizado las siguientes fuentes y métodos, sabiendo que siempre queda mucho por hacer. Aún se descubrirán otras fuentes escritas y gráficas; en el entorno del panteón resta todo por excavar; y el estudio de paramentos ha de ser profundizado.

*Plano del Cuarto Alto del Monasterio* (Biblioteca Real, *Papeles de Barbastro*, II-162, 337). Por sus vocablos, tuvo que hacerlo Pedro Peralta en 1573, para su informe (Lapeña, 2002) del estado del monasterio.

Descripciones de los siglos XVI-XVIII. Básicamente, las de Labaña (1610), Briz (1620), Moret (1665), la Ripa (1675), Abarca (1682) y Aldea (1748). Y los mandatos del visitador Plácido de Orós (1684).

Acta de la sustitución de la reja del panteón por Blasco de Lanuza (1654).

Decena de dibujos (h.1768 y 1770) con los planos del monasterio y del panteón medieval, y con el proyecto del neoclásico. Copiados por Carderera (1840).

Informe y plano de la excavación de 1770, con exhumación de tumbas.

Aporte y recopilación de Baranchán (1783) y Abad y Lasierra (1770-1783).

Recopilación del Padre Huesca (1802).

Noticia del desmontaje de tumbas por el restaurador Íñiguez (1934-1935).

Excluimos aquí la excavación arqueológica (1985) de las tumbas reales, ya que es revisada por J. I. Lorenzo en este catálogo.

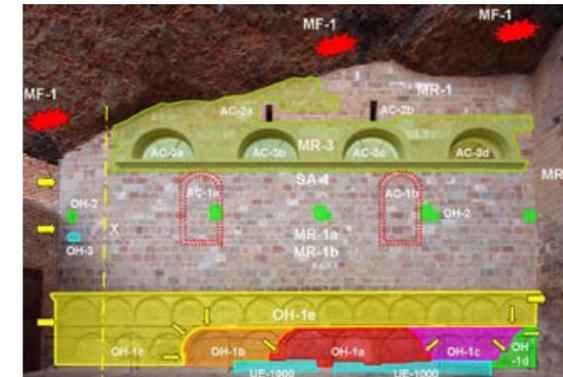
El estudio de paramentos, propio de la arqueología de la arquitectura.

## ESTUDIO DE PARAMENTOS

La remodelación neoclásica ha limitado el estudio de paramentos, al forrar los medievales con mármoles y bóvedas. Solo sus paredes exteriores muestran huella de las fábricas antiguas, aunque el rico aporte de la documentación escrita y gráfica ayuda a interpretarlas. Exponemos los datos más relevantes obtenidos, aclarando que el antiguo panteón, al remodelarse (1770), fue dividido en tres ámbitos (panteón neoclásico, actual panteón medieval y sobrebóveda bajo cubierta).

1. El muro entre el panteón real y el panteón de nobles conforma la fachada de la sacristía. En su parte inferior conserva las dos filas de lápidas y nichos de los *ricos homes* de Aragón (principales magnates del reino). El estudio de este paramento y los de la iglesia alta ofrece unas relaciones estratigráficas que demuestran que la ampliación del templo de Sancho Ramírez se simultaneó con la edificación de la sacristía y panteón real, datándola entre 1070 y 1082. También evidencia que los nichos no se obraron a la vez, sino en tres o cuatro fases, de lo que resultaron tipos distintos. Y que, después, se erigió encima el muro de la sacristía. Para iluminarla, en su parte central se abrieron dos ventanales con arco de medio punto, abocinamiento interno y rejas, descritos y ubicados por Briz (1620, 76, 77) y en dos dibujos de 1770. La remodelación neoclásica fue tan pulcra que no dejó huella visible. Reventó la parte alta del muro para insertar cuatro óculos semicirculares, restando dos aspilleras en su culminación. A media altura hay cinco improntas cegadas que pudieron corresponder a un toldo o dosel para dignificar las tumbas de los nobles, en fase incierta. Por último, la longitud de la pared exterior e interior del muro no coincide; lo que, unido a otros datos, lleva a sospechar la existencia de un estrecho ámbito clausurado y oculto, quizás empleado como osario, entre el panteón real y la masadería.

2. El muro entre el panteón real y la iglesia alta conserva su hechura medieval, con un aparejo de sillar muy degradado por los incendios. La obra de 1770 lo arrasó con dos recortes para acoger la actual puerta neoclásica del panteón (ampliándola) y una ventanilla en alto, de acceso a la bajocubierta.

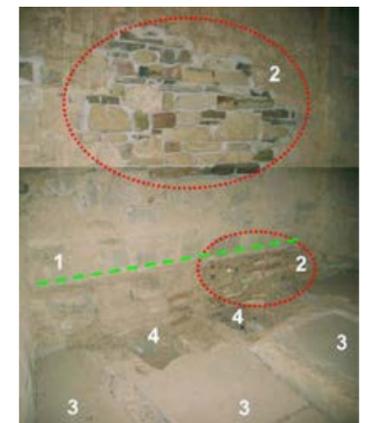


Estudio de paramentos de la fachada del panteón real y sacristía, con su basamento definido por el panteón de nobles. Dibujo: A. G. Foto base: Antonio García Omedes (www.romanicocaragones.com)

MATRIX CONSTRUCTIVA		
CRONOLOGÍA	SECUENCIA TEMP.	ACTIVIDAD CONSTRUCTIVA
Edad Geol.	UE-1000	Roca Madre
h. 1028-1070	OH-1a	Primeras tumbas
	OH-1b	Primera ampliación
1070-1080	MR-7a	Muro Ampliación Iglesia Alta
1080-1082	OH-1d	Apeo estructural
	OH-1c	Nuevas tumbas
	OH-1e	Culminación del panteón
	MR-1a, AC-1, AC-2	Muro construcción Sacristía con ventanas y aspilleras
	MF-1a	Huellas del 2º incendio
1494	MR-7b	Reparación de paramentos
1500-1576	MF-1b	Huellas del 3º incendio
1675	SA-1	Arrasamiento para vanos
1770	MR-1b, MR-3, AC-3	Reparación de paramento, cegado de ventanales y construcción de óculos

3. El muro entre el panteón real y la masadería pertenece, como los anteriores, a la fase fundacional románica. Está obrado en sillar y aparejo de alta calidad, reflejando los tipos murarios del tiempo de Sancho Ramírez. La restauración de Íñiguez (1934-35), además de «levantar» algunas tumbas, reventó un extremo para abrir el acceso al panteón medieval. Desde que los nuevos muros de 1770 ocultaran las tumbas reales, éstas permanecían inaccesibles.

4. El muro principal de los que dividieron el antiguo panteón, generando el panteón neoclásico y el actual panteón medieval, se alzó sobre un murete medieval que reforzaba las dos o tres hiladas de tumbas reales superpuestas y que sustentó sucesivas rejas ornamentales. Mientras que su pared externa se forró con mármol y lápidas de bronce, la interna preserva información cuyo estudio está por culminar. Muestra varios reventones y parches de reparación a diversas cotas, provocados por recurrentes inspecciones (de abades y otros curiosos) y saqueos (ocultación del tesoro monástico en 1809 y su saqueo napoleónico), y por daños de las obras de 1654 y 1770. También se ven restos de un retranqueo y un sillar prominente (marcando esquina), identificados con el murete de cerco. Hay un esquinamiento dentro del muro, cercano al actual acceso, que, con lo dicho, señala la posible existencia de un hueco clausurado, quizás un osario, entre el panteón real y la masadería. Además, la obra del murete delimitador recortó los pies de tres tumbas vecinas, lo que demuestra su existencia en fase prerrománica y quizás la de todas las excavadas en roca. Según un plano de 1770, una de las tumbas situadas bajo el pavimento fue mutilada por la construcción del muro de separación con la masadería, confirmando lo anterior y la datación por radiocarbono de sus osamentas, con varios individuos fechados en los siglos VIII-X.



Muro de separación de los panteones medieval y neoclásico, con el retranqueo (1) del murete de cercado; con dos reventones y parches de inspección/saqueo (2) y unas tumbas reales (3) junto a otras que invaden el cerco (4)  
Foto: Alberto Gómez

5. La pared rocosa del abrigo rupestre del monasterio sirvió de muro de fondo y techo al panteón medieval. Hoy es visible en el ámbito de los sepulcros reales y sobre las bóvedas neoclásicas. Su análisis es dificultoso por la erosión de la roca; las recurrentes obras, incendios y desprendimientos; y el añadido de las bóvedas y muros en 1770. Pese a todo, tiene recortes por interpretar. Las escorrentías perpetuadas durante siglos (concreciones calcáreas) motivaron la excavación de un canal que, rodeando algunas tumbas, desagua en la sala de los Concilios. Esta obra se dataría en fase medieval o anterior a 1620, cuando Briz (204) nombra un trabajo de drenaje.

Al contrario que en estancias vecinas, la superficie rocosa no muestra huella de los incendios padecidos. De hecho, Briz (1620, 77) dice que la peña del panteón real estaba «muy bien encalada y blanca». También en la iglesia alta, donde cita pinturas murales. En la sobrebóveda quedan restos de dos capas de argamasa encaladas, superpuestas, que alisan la roca. La más antigua, calcinada y ennegrecida, corresponde al revoque de la fase previa al incendio de 1675. Y la segunda conserva su blancura y data de 1675-1770, cuando se hicieron los últimos saneamientos al maltrecho panteón. La falta de huella del incendio de 1494 demuestra que ya estaba revocada en esta fecha. La pregunta es si este revoque base tuvo encalados o frescos murales como los de la iglesia.

#### HISTORIA DE LA HABITACIÓN

El panteón real de San Juan de la Peña se fundó en una necrópolis más antigua, que rodeaba un santuario seguramente precristiano, en una montaña sagrada. Cristianizado por la implantación de un eremitorio visigodo, como tantos otros, evolucionó a un monasteriolo en el siglo X y a un gran monasterio en el XI (Gómez, 2007, 131-148; 243-277). Entre tumbas de eremitas, antiguos monjes y lugareños, el rincón más profundo de la cueva lo eligieron para su sepultura algunos reyes de Pamplona, de la dinastía Jimena (925-1035), recuperándolo luego Sancho Ramírez. Y no hay que descartar otra posibilidad que narra la tradición del convento (Briz, 1620, 203): los monarcas del siglo X se enterraron en el atrio de la iglesia prerrománica –como era común– y, al erigirse el panteón románico, fueron trasladados a él. Según noticia de 1770, seis de las 21 tumbas cavadas bajo el pavimento estaban vacías. Descartado un saqueo moderno, pudieron preexistir como sepulturas de eremitas o monjes antiguos, vaciadas y reutilizadas luego por los reyes, sin completar su aforo.

Sancho Ramírez, al ampliar la Iglesia, edificó la sacristía anexa y el nuevo panteón, que inauguró trasladando a sus padres (1083), Ramiro I y Ermesinda, y las reliquias de Santiago de Almería (1084), que se trajeron junto a las de san Indalecio desde esa taifa andalusí. Allí ordenó su entierro y el de sus sucesores, pero su condición de panteón dinástico se selló con su hijo Pedro I (1104), sus mujeres y sus nietos.

En los siglos posteriores, la estancia perduró como sacristía y capilla funeraria, mitificada por monjes, eruditos y visitantes por custodiar los restos de los antiguos reyes de Aragón, los de Pamplona (exagerando su número), los condes de Aragón (inventando un destino incoherente) y los reyes de Sobrarbe (inexistentes). Fue arrasado por dos de los grandes incendios que asolaron el monasterio (1494 y 1675) y sufrió muchas obras, mejoras y reparaciones. En 1770 se remodeló en estilo neoclásico, ocultando los sepulcros regios y resultando su forma actual. Tras la Desamortización (1835), la exclaustación y el abandono, el restaurador Ñíguez (1934) alteró el ámbito medieval, que fue objeto de una excavación arqueológica (1985). Esta constató que las tumbas siguieron sufriendo inspecciones, remociones y saqueos hasta fecha reciente.

#### EL PANTEÓN ROMÁNICO

La configuración de la sacristía y panteón real en su época fundacional está más o menos clara. Era una gran habitación rectangular engarzada a la roca: como ámbito rupestre, su pared de fondo y su techo eran una visera rocosa. Sobre ella se apoyaron sus tres muros de cierre obrados en sillar. Primero, el muro frontal cuya fachada constituye el panteón de nobles y cuyo basamento definen sus dos filas de nichos, que invadían la sacristía seis palmos, a modo de banal corrido. Y dos muros laterales lo unen con la peña y lo separan de la iglesia alta, desde donde se accede, y de la masadería.

Desde su puerta, a la izquierda se observaba la fila superior de tumbas nobiliarias aflorando del suelo como banal. Las dos hiladas de bovedillas de medio cañón hechas con sillar (10,5 y 13 nichos) ejercían también de soporte estructural. Por eso el medio nicho que se apoya en el muro del templo solo completó el reparto de fuerzas. En su fachada se abrían dos órdenes de ventanas: en el inferior, dos ventanales románicos enrejados, iluminando la sacristía; y, en el superior, dos pequeñas aspilleras. Este doble orden lleva a plantear la hipótesis de que hubiera una segunda planta empleada como *secretum*: la estancia asociada a sacristías de centros eclesiásticos de primer orden para custodiar el copioso tesoro litúrgico.

A la derecha de la puerta, apoyado en el muro vecino a la iglesia, el altar de la Resurrección convertía este espacio multifuncional en una capilla funeraria. A continuación estaban las tumbas de los reyes, sin ocupar todo el largo de la pared rocosa, cercadas por un murete que consolidaba la estructura de tumbas superpuestas y las diferenciaba de las demás, ocultándolas a la vista. Mostraba sólo las tapas de su fila superior: nueve laudas sepulcrales de sección trapezoidal, con información inscrita del ocupante y la fecha del óbito. Contrariando otras fuentes, Briz (1620, 204) dijo que eran 12, pero exageraba: en el panteón de nobles también contó 26 nichos, aunque siempre hubo 23.

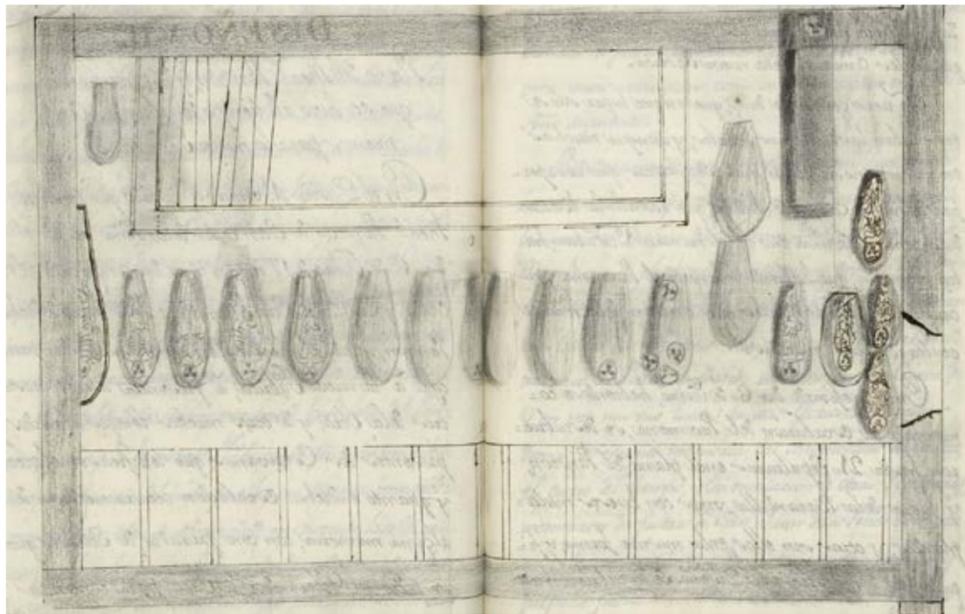
El plano de 1573 dibuja la alineación de nueve tumbas junto a la pared rocosa y otra de cuatro más adelantadas, no siendo equiparables con las doce «pegadas a la peña» que cita Briz cincuenta años después.



Nicho del panteón de nobles, sin su lápida, con huellas de una inspección sin saqueo. Foto: Rodrigo de la Torre



Imagen del medio nicho del panteón de nobles con función estructural apoyado en el muro de ampliación de la iglesia. Foto: Rodrigo de la Torre



Plano de la sacristía en la excavación de 1770. Arriba, el cerco de las tumbas reales. Alrededor, las tumbas bajo pavimento que exhumaron. Abajo, los nichos del panteón de nobles invadiendo la habitación. Dibujo nº 7. «Plano del Real Panteón y descubrimiento del año 1770, cuando se abrieron los cimientos para la nueva fábrica» (f. 16v-17). *Noticias relativas al monasterio de San Juan de la Peña, a su Panteón Real y a las inscripciones de sus sepulcros*, post. 1770. © Biblioteca Nacional de España

Así, las cuatro que faltan tuvieron que eliminarse, quizás en la obra que elevó el suelo para drenar la estancia. Es raro que el abad Briz supiera de una y no de otra. Al parecer, acalló su arrasamiento a manos de un abad antecesor, tomando sentido su ambigua sentencia de que «fuera mejor que no se huvieran tocado». Así, en la sección de la sacristía de 1768 hay dos filas superpuestas de tumbas bajo el suelo, pero su excavación en 1770 solo refleja una. Seguramente un monje dibujó el primero y añadió lo desaparecido, de reciente memoria, a fin de no menguar el número de las tumbas regias, tan discutidas con otros monasterios.

La inspección del abad Blasco de Lanuza (1654), al cambiar la reja balaustrada que coronaba el murete, abrió sus lados y describió algo que no cuadra con lo hoy conservado: tres hiladas de tumbas superpuestas que, al multiplicar por 9, sumaban 27. Unas excavadas en la roca y, encima, otras en cajas de losas separadas por vigas de madera, que estaban podridas. En plena disputa entre panteones por atribuirse los restos de ciertos reyes, pensarían que esa cifra ayudaba a defender los de San Juan. Pero Blasco se contradijo: vio que las tumbas cercanas al altar excavaban la peña, no pudiendo haber más debajo. Y obvió la inclinación de la roca que desajusta las filas excavadas y construidas. Pese a todo, su tesis triunfó y persistió: eran tres hiladas y 27 tumbas regias. En realidad, la roca marca un escalonamiento intermedio, con media hilera más alta y media más baja. Los repetidos saqueos y la degradación de la fábrica provocaron la desaparición de casi todos los sepulcros de obra, originando la duda –pendiente de resolver– de si fueron dos y media o una y media las hiladas superpuestas en la estructura cercada (22 o 13 tumbas).

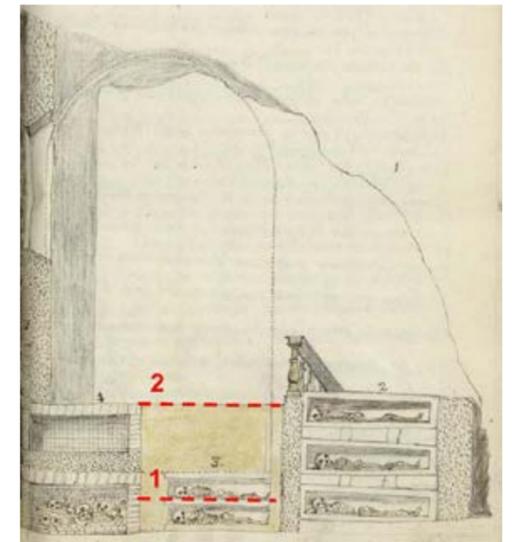
Fuera cual fuera la hilada superior, la ocuparon los tres reyes y seis reinas de la dinastía Ramírez enterrados en San Juan. Las cuatro tumbas anexas del dibujo de 1573 pudieron ser de los infantes Fernando, Pedro e Isabel, trasladando tras su demolición sus huesos y la lauda de Isabel al cerco de sus padres.

Entre el banal con las tumbas de los nobles y el cercado de los reyes, había 22 enterramientos excavados bajo el suelo, con sus lápidas a la vista. Según el dibujo de su exhumación en 1770, eran 21 sepulturas que rodeaban el reducto regio, algunas infantiles y seis vacías. Una fue recortada al erigir el medianil con la masadería. Y hay que sumar otra, igualmente mutilada, donde hoy está la puerta de reja. Las tumbas alineadas delante de los reyes estaban cortadas por el cerco, y hoy en día hay tres invadiéndolo. Ello muestra su mayor antigüedad respecto a la obra de la sacristía y de la estructura cercada.

Echeverz (1735, X, 80) relata la tradición de que Sancho Ramírez ordenó que Santiago de Almería, que trajeron en 1084 con san Indalecio, fuera colocado junto a las tumbas reales. Y algo lleva a pensar en que lo enterraron. Todas las tumbas bajo pavimento dibujadas en 1770 son de «tipo bañera», excepto una. Su discordante tipología y su ubicación a los pies del altar, exclusiva de los santos, hace pensar si acogería tales reliquias. El relato es creíble por su coherencia con la mentalidad de la época (acercarse a los santos acerca la salvación), por haber paralelos y por la íntima relación entre la realeza y las reliquias (sacralización del poder real, propaganda ideológica, ceremonial áulico). De hecho, la ubicación del panteón en la sacristía y junto al templo ya permitiría disfrutar la cercanía de las incontables reliquias del monasterio. Pero que no se conserve ninguna suya apunta a lo mismo: sus anónimos huesos se exhumarían en 1770, metiéndolos en el cerco regio, como los demás del suelo.

El acceso sería una puerta de arco de medio punto doblado, como las conservadas en el monasterio. Se situaba donde la actual puerta neoclásica, pero descentrada y más estrecha. El altar estaría dotado con alguna talla o frontal de altar de la Resurrección. Luego se sucedieron dos retablos, destruidos por los incendios.

En el diseño del panteón se evidencia una jerarquización espacial escalonada, siguiendo el desnivel de la roca, que refleja la jerarquización estamental. Las 22 o 13 tumbas cercadas, más profundas y elevadas, y las cuatro eliminadas en época moderna acogerían a los reyes y reinas, aunque Pedro I, acaso



Sección transversal del panteón de reyes, hacia 1768. A la derecha el cerco regio, con reja balaustrada y la tres hiladas de tumbas separadas por vigas de madera. En el centro, las tumbas bajo pavimento, con la hilada eliminada. A la izquierda, los nichos del panteón de nobles, invadiendo la estancia, con un ventanal encima. Y el nivel de suelo en época fundacional (1) y en 1768 (2). Dibujo titulado «Diseño 8º. Corte de los sepulcros, y de la peña que cubre el R. Panteón de Sn Juan de la Peña» (f. 62) en el manuscrito *Noticias relativas a al monasterio de San Juan de la Peña, a su Panteón Real y a las inscripciones de sus sepulcros*, post. 1770. © Biblioteca Nacional de España

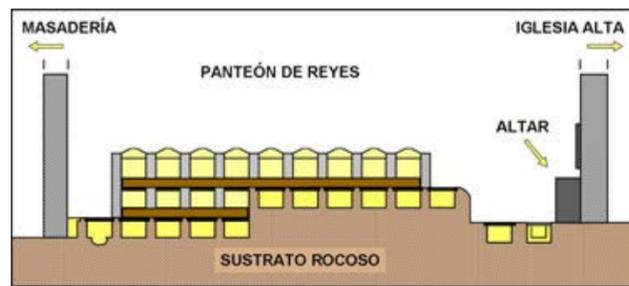
en un gesto de dolor paterno, incluyó las de sus hijos, Isabel (1103) y Pedro, muertos pocos meses antes que él. Quizás se obró igual con su hermanastro Fernando. Por delante y debajo, estaban las 22 tumbas excavadas bajo el suelo, que atribuimos a los infantes, hijos de reyes que completaban la familia real. En efecto, en 1770 se describe entre ellas un enterramiento infantil (vestido como caballero armado y con espuelas) y se dibujan varias tumbas de tamaño menor con

aspecto de sepulturas infantiles. A su vez, por debajo y delante de ellas, estaban las dos filas de 23 nichos de los linajes principales del reino, conformando el panteón de nobles. Una inspección monacal con saqueo halló un cadáver armado, enjoyado y con espada ceñida. Pero al desmontar la fila superior (1770), los nichos tenían restos de muchos individuos, confirmándolos como tumbas familiares. Quizás se depositaron en el sospechado osario. Y se deduce que, cuando se excave ante y bajo ellas, aparecerán más tumbas nobles. El esquema se completaba más abajo y adelante, en la pared rocosa de la sala de los Concilios que acogía varias hiladas de tumbas (Briz, 1620, 203), de las que quedan restos.

Otro aspecto se refiere a la cosmovisión de esos reyes antiguos, compartida con su sociedad y muy marcada por un sincretismo paganizante. Este aunaba varios siglos de práctica cristiana con milenios de religiosidad precristiana, a su vez crisol de un sincretismo multicultural (céltico, ibérico, romano, germánico). Por ejemplo, sabemos que los reyes coetáneos, como Alfonso I, eran guiados a la guerra por magos y adivinos. Y en este sentido creemos interpretable lo siguiente. Las tumbas reales tienen orientación, como el templo, forzada por la de la peña. Pero, de forma extravagante, sus pies tocan el fondo de la cueva y sus cabezas dan la espalda, como emulando una disposición fetal.

De hecho, el arquetipo repetido por nuestros ancestros identificó muchas montañas sagradas con la Madre Tierra y sus cuevas con el útero materno sacralizado como templo a la fertilidad. Esos reyes de Aragón, embebidos en una fe cristiana muy paganizante, pudieron entenderlo así, interpretando la muerte como un renacimiento cristiano desde un enfoque precristiano, listo para nacer, para renacer. E incidirían en ello al dedicar su altar a la Resurrección de Cristo, que preludia la anunciada resurrección de la carne, el día del Juicio Final.

Además, parece que estos monarcas repitieron en su última morada otra pauta arcaica perpetuada (Riu, 1982): la de enterrar a sus niños bajo los umbrales y pavimentos de las casas. En esta heterodoxa práctica, lo «inmaculado» protege, sacraliza e impide el acceso de «influencias maléficas». Según el plano de 1770, las tumbas junto al umbral son de tamaño menor, pareciendo enterramientos infantiles: una de ellas se cita como tal.



Reconstrucción esquemática de la sección longitudinal del panteón real, con la estructura interior de las tumbas de los reyes y reinas, las tumbas de infantes que las flanquean (a la izquierda, una recortada al construir el muro de la sacristía) y el altar de la Resurrección. Aunque se representan las tres hiladas, hay dudas sobre si pudieron ser solo dos. Bajo el altar, la que pudo estar ocupada por las reliquias de Santiago de Almería (Dibujo: A. G.)

Concluidos los datos e interpretaciones de la fase fundacional románica del panteón de reyes, el espacio de este artículo no permite exponer los de las sucesivas fases constructivas. Queda para otra ocasión el resto de la «historia de la habitación», que nos ha permitido elaborar la reconstrucción virtual y que está pendiente de recabar financiación para completar su vertido a realidad virtual en 3D. La importancia de este primordial santuario de la historia de Aragón debería ayudar. Bien lo entendió así, hace doscientos años, aquel mariscal napoleónico que prohibió a sus tropas invasoras, que saqueaban los tesoros del viejo reino, tocar la basílica del Pilar y las tumbas reales pinatenses, porque provocarían la inmediata sublevación de los orgullosos aragoneses.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA, P. (1682): *Los reyes de Aragón en anales históricos distribuidos en dos partes (I)*, Madrid.
- ALDEA, J. (1748): *Rasgo breve de el heroyco successo que dio ocasion...*, Zaragoza.
- BRIZ MARTÍNEZ, J. (1620): *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes...*, Zaragoza.
- ECHEVERZ, B. A. (1735): *Índice de alegría sagrada, epitome de la vida y traslación de San Indalecio...*, Zaragoza.
- GÓMEZ, A. (2007): *La sede real de Bailo. Historia de unas gentes de montaña*, Zaragoza.
- GÓMEZ, A. (2016): «Arqueología de la arquitectura y reconstrucción virtual del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña», *Crónicas de San Juan de la Peña*, 23, pp. 14-17. [http://hdadsanjuandelapenya.com/wp-content/uploads/2018/10/RevistaHCSAnJuanPenao8\\_web1.pdf](http://hdadsanjuandelapenya.com/wp-content/uploads/2018/10/RevistaHCSAnJuanPenao8_web1.pdf)
- HUESCA, R. DE (1802): *Teatro histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón. Tomo 8. De la Santa Iglesia de Jaca*, Pamplona.
- LA RIPA, D. (1675): *Defensa histórica por la antigüedad del reyno de Sobrarbe*, Zaragoza.
- LABAÑA, J. B. (1610): *Itinerario del reino de Aragón*, Zaragoza (reed. Prames. 2006).
- LAPEÑA, A. I. (2002): *El Monasterio de San Juan de la Peña en el siglo XVI*, Zaragoza.
- MORET, J. DE (1665): *Investigaciones históricas de las antigüedades del Reyno de Navarra*, Pamplona.
- RIU RIU, M. (1982): «Enterramientos infantiles frente a las puertas o en el subsuelo de las viviendas en la España medieval», *Acta Mediaevalia*, 3, pp. 185-200.

# EL SANTO CÁLIZ FRENTE AL SANTO GRIMAL

Alberto Montaner Frutos

La inclusión de un capítulo sobre el Santo Grial en un volumen dedicado a los panteones regioes del Casal de Aragón se justifica por la presencia en el monasterio de San Juan de la Peña, durante un largo aunque indeterminado período de años, de una reliquia llamada el *cáliz de piedra* e identificada con el Santo Cáliz, por la cual a fines del siglo XIV los reyes de Aragón mostraron especial devoción y que acabó donada a la catedral de Valencia, donde hoy se custodia y venera. Aunque, en principio, ambas denominaciones se refieren a lo mismo, poseen alcances diferentes, tanto en el ámbito de la propia materialidad como en el del significado cultural que poseen.

El objeto físico al que aluden suele identificarse con el recipiente usado por Jesús de Nazaret para beber vino durante la celebración del *séder* o cena ritual realizada la primera noche de la celebración del Pésah o Pascua judía, la cual se efectuó la víspera de la ejecución de Jesús en la cruz, por lo que la tradición cristiana la conoce como Última Cena. En esta, como en otras celebraciones judaicas, se pronuncia al principio el *qiddush hayyayin*, la bendición o santificación del vino. Lo que hace algo singular de la esperable presencia de una copa o vaso de vino es que sirvió para la institución de la eucaristía: «Y cogió un vaso, rezó la acción de gracias y se [lo] dio, diciendo: Bebed de él todos, pues esto es mi sangre de la alianza, la derramada en favor de muchos para perdón de [los] pecados» (Mateo 26: 27-28, traducción de Cantera e Iglesias: 1979, 1116-1117). El episodio se refiere también, de forma muy similar, en Marcos

14: 23-24, conformando el llamado «relato petrino», y de forma levemente distinta en Lucas 22: 17.20 y en la primera carta de san Pablo a los Corintios 11: 25, lo que constituye el conocido como «relato paulino».



El Santo Cáliz de la Catedral de Valencia, procedente del monasterio aragonés de San Juan de la Peña. Generalitat Valenciana. Turisme Comunitat Valenciana

afín a la griega *kýlix* (De Vaan: 2008, 83-84), pero esta designaba un tipo de copa con asas «en que el receptáculo, amplio y se sustenta sobre un pie vertical de poca altura que, a su vez, reposa sobre una ancha base» (Fatás y Borrás: 1990, 142). En cambio, el *calix* latino no tenía una forma determinada y los glosarios lo dan unas veces como equivalente de los genéricos griegos *potérion* o *kypellon*, y otras lo igualan al ya citado *kýlix* o al *ámbix*, un vaso troncocónico provisto de pico (Banner: 2006, 162; sobre

## DOS NOMBRES, DOS OBJETOS

En el texto griego de los Evangelios, el recipiente empleado para la consagración es denominado *potérion* en todos los pasajes citados. Se trata de un diminutivo de *potér* 'objeto usado para beber', derivado de *pótos* 'bebible, potable', de donde el sustantivo neutro *póton* 'bebida' y, por antonomasia, 'vino' (Chantraine: 1968-1980, 904-905). Se trata del nombre genérico de cualquier cuenco o vaso para beber, sin correspondencia específica en la tipología de los vasos griegos, de modo que igual se aplica a un *kýlix* que a un *skyfos* o a una *siana* (Sparkes: 1991, 63). En cuanto a la Vulgata latina, traduce el término griego por *calix*. Se trata de una voz



La Última Cena (ca. 1562), por Juan de Juanes. © Museo Nacional del Prado, Madrid  
La copa representada se corresponde con el Cáliz de la Catedral de Valencia

*ámbix*, veáse Bailly: 1963, 94). Queda, claro, pues, que la designación de Santo Cáliz procede del latín bíblico, aunque esta designación tampoco da ninguna pista directa sobre su forma.

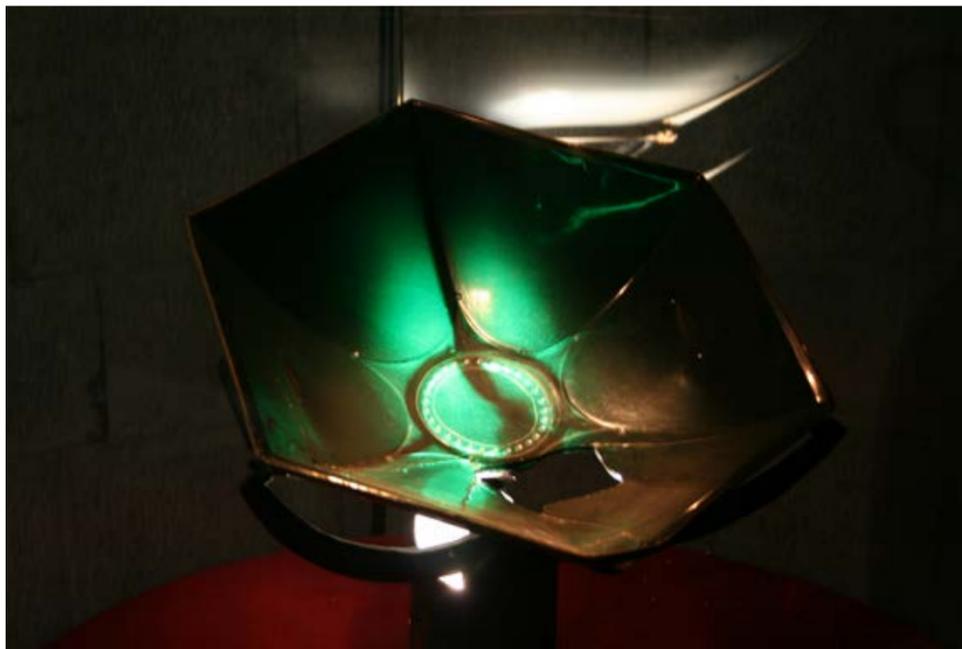
Por su parte, *grial* procede del latín tardío *gradalis* (Lacy: 1986, 257), voz de muy problemática etimología (Corominas y Pascual: 1980-1991, III, 208-211) que se halla tempranamente atestiguada como nombre de una pieza de vajilla hecha de plata en un testamento urgelense de 1010 citado por Du Cange (1883-1887, IV, col. 91) y, sin especificación de materia, en otros dos diplomas de Santes Creus de 1034 y 1045 (Rius Serra: 1945-1946, II, 531 y 582). De dicha forma latina surgió la occitana *grazal*, *grezall(e)* o *graal*, origen tanto del francés *graal* (con variantes antiguas y dialectales *greal*, *greail*, *greel*, *gré*, *greau*, *grial*), como del catalán *greal* (con formas arcaicas *gresal*, *grasal* y *gral*) y el aragonés antiguo *gradal*, *gredal* y *greal* (con diminutivo *gradalete*), mientras que en castellano, donde no está documentado como nombre común hasta 1400, *grial* procederá del catalán en dicho uso, pero del francés como denominación del Santo Grial o Graal, por esas mismas fechas (Meyer-Lübke: 1935, nº 2301).

Los textos latinos conocidos no dan ninguna pista sobre su forma o función, pero sí los testimonios románicos medievales que pueden situarse al margen de las leyendas sobre el Santo Grial. En occitano se documenta con el sentido de 'cuenco' o 'tinaja' (Gerner: 2015) y en francés en el de 'escudilla' o 'fuente' de servir (Godefroy: 1881-1902, IV, 426), lo mismo que en catalán medieval, aunque en algunos dialectos modernos pervive como 'lebrillo' (Alcover y Moll: 1978-1979, s. v. «greal»). También en aragonés y castellano (por ejemplo, en Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, 1175) significaba en la Edad Media 'escudilla' (Corominas y Pascual: 1980-1991, III, 208).

De aquí se deduce que, cuando se aplicó esta denominación al menaje de la Última Cena, el grial no podía referirse al *potérion* o *calix* de vino, sino a otro elemento, mencionado por Jesús un poco antes: «El que acaba de mojar la mano conmigo en la cazuela, ése me entregará» (Mateo 26: 23). La voz usada en griego, tanto en este pasaje como en Marcos 14: 20, es *tryblion*, que significa 'cuenco, bol (de una cierta capacidad)' y 'fuente, plato' (Bailly: 1963, 1969). Como anotan Cantera e Iglesias (1979, 1116), no se trata

de un plato individual, sino de uno colectivo, según la costumbre antigua. Lo mismo revela la Vulgata latina, al traducir *tryblion* mediante el vocablo grecolatino *paropsis* en el evangelio de Mateo y mediante *catinus* en el de Marcos, los cuales designaban una fuente o bandeja empleada para presentar la comida a los comensales (Kruse: 1986). Es, pues, propiamente lo que cabía identificar en la Edad Media con un grial, según Fernández de Santaella, en su *Vocabulario eclesiástico*, al explicar la voz *paropsis*: «la escudilla o grial o platel hondo. [...] grecos y latinos usan de él por plato o escudilla del manjar o potaje o cozina que en ella se pone»; y el mismo autor aclara, comentando otro término, que «llámase también *discus* el que solían dezir grial y agora lo llaman plato» (ed. Lozano: 1992, s. vv.).

Así pues, en su origen, el Santo Cáliz y el Santo Grial serían dos componentes distintos del ajuar de la Última Cena, siendo aquel el vaso o copa de vino usado para la primera eucaristía y este la fuente principal de la que comían Jesús y sus apóstoles. La tradición identifica ambos utensilios con dos piezas concretas, una conservada en la catedral de Valencia (el Santo Cáliz procedente de San Juan de la Peña), correspondiente al *potérion* o *calix*, y otra en la de Génova (el Sacro Catino), que sería el *tryblion*, *paropsis* o *catinus*, es decir, el grial en sentido estricto. Para entender cómo ambos objetos se fundieron en uno hay que pasar de la historia a la literatura.



El Sacro Catino de la Catedral de San Lorenzo, de Génova. Foto: Sylvain Billet

## LAS LEYENDAS ARTÚRICAS Y EL SANTO GRIAL

El problema al abordar este tema es que las referencias documentadas al Santo Grial son anteriores a las relativas al Santo Cáliz (Beltrán: 2008, 20), aunque, si la tradición genovesa es cierta, el Sacro Catino habría llegado a la catedral de San Lázaro, procedente de Tierra Santa, en 1101, varios años antes, por tanto, de la primera obra graálica, *Percevaus ou Li contes del Graal* (*Perceval o El relato del Grial*), la última e inacabada de las novelas artúricas en verso del escritor champañés Chrétien de Troyes (muerto entre 1180 y 1190). Dicha obra narra las aventuras de Perceval, joven aspirante a caballero de la Tabla Redonda, entre las cuales se halla el episodio del Rey Pescador, cuyo castillo encuentra Perceval por casualidad mientras, después de muchos años, regresa a la Gaste Forest, donde vive su madre. Antes de que comience la cena a la que es invitado, el joven aventurero asiste, atónito, a la enigmática procesión del Grial (cito por la edición de Riquer: 1989, 240-241):

*Que qu'il parloient d'un et d'el,  
uns vallés d'une chambre vint,  
qui une blanche lance tint  
empoignée par le mileu,  
si passe par entre le feu  
et ces que el lit se seoient.  
Et tot cil de laiens veoient  
le lance blanche et le fer blanc,  
s'issoit une goutte de sanc  
del fer de la lance en somet  
et jusqu'a la main au vallet  
coloit cele goutte vermeille. [...]  
Un graal antre ses deus mains  
une dameisele tenoit,  
qui avec les vallés venoit,  
bele et gente et bien acesmee.  
Quant ele fu laiens entree  
atot le graal quele tint,  
une si grans clartez i vint  
qu'ausi perdirent les chandoiles  
lor clarté come les estoiles  
font qant solaus lieve ou la lune.  
Aprés celi en revint une  
qui tint un tailleoir d'argent.  
Le graaus, qui aloit devant,  
de fin or esmeré estoit;  
prescieuses pierres avoit  
el graal de maintes manieres,  
des plus riches et des plus chieres.*

Y mientras hablaban de esto y de aquello,  
vino de una cámara un paje  
que sostenía una lanza blanca  
empuñada por la mitad,  
el cual pasó entre el fuego  
y los que se sentaban en el lecho.  
Y todos los que allí estaban veían  
la lanza blanca y el hierro blanco;  
una gota de sangre salía  
del extremo del hierro de la lanza  
y hasta la mano del paje  
se deslizaba esa gota bermeja. [...]  
Un grial entre ambas manos  
sostenía una damisela  
que venía junto a los pajes,  
bella, gentil y bien vestida.  
Cuando ella hubo entrado allí  
con el grial que llevaba,  
surgió una claridad tan grande  
que así perdieron las candelas  
su brillo como las estrellas  
lo hacen cuando salen el sol o la luna.  
Después de esta, vino otra  
que sostenía una fuente de trinchar de plata.  
El grial, que iba delante,  
era de oro acendrado;  
piedras preciosas tenía  
el grial de muchas clases,  
de las más ricas y más caras.  
(vv. 3190-3201 y 3220-3236)

De este objeto enigmático interesa ahora mismo su apariencia física, que en realidad es muy vaga, pues la *écfrasis* únicamente incluye los materiales de los que está hecho. Atendiendo al sentido genérico de *graal*, parece que ha de tratarse de una fuente o escudilla de oro ornada de excelente pedrería, lo que concuerda con la documentación tanto sobre *gradalis* como sobre sus derivados románicos, a menudo hechos de plata u otros metales preciosos. Ahora bien, dado que el grial viene seguido por un *tailleoir*, una fuente o tabla para trinchar, podría pensarse que el segundo representa al *catinus* y el primero, por tanto, al *calix*. Parece corroborar esta interpretación la última referencia que se hace al grial en esta escena:

*qu'a chascun mes que l'on servoit,  
par devant lui trespasser voit  
le graal trestot discovert,  
et ne set pas cui l'en en sert.*

pues a cada plato que se les servía  
ante él pasar veía  
al grial, enteramente descubierto,  
y no sabe a quién se sirve con él.  
(vv. 3299-3302)

El verso 3301 ha suscitado una viva polémica (sintetizada por Riquer: 1968, 110-113) sobre el sentido de *discovert*. Si este se toma como 'desprovisto de tapa' podría aludir a un cáliz del tipo ciborio o copón, dotado de una cobertura cónica o semiesférica, cuya confección con materiales preciosos sería más habitual que la de una escudilla. En tal caso, el *graal* sería la copa (con tapa) y el *tailleoir* la fuente del relato de la Última Cena, tal y como se representan, por ejemplo, en uno de los capiteles del claustro de San Juan de la Peña. Ahora bien, un cáliz no se emplea para servir, según dice el verso 3302, lo que indicaría que se trata de un grial en su sentido habitual, lo cual concuerda con algo que Perceval averiguará mucho más tarde por boca de un ermitaño que resulta ser su tío:

*Pechiez la lengue te trencha,  
quant le fer qui onc n'estancha  
de sainier devant toi veïs,  
ne la reison n'en enqueïs.  
Et quant tu del graal ne seüs  
cui l'en en sert, fol sens eüs.  
Cil qui l'en en sert est mes frere,  
ma suer et soc fu ta mere;  
et del riche Pescheor croi  
qu'il est fix a icelui roi  
qu'en cel graal servir se fait.  
Mais ne quidiez pas que il ait  
lus ne lamproie ne salmon;  
d'une seule oïste le sert on,  
que l'en en cel graal li porte,  
sa vie sostiene et conforte,  
tant sainte chose est li graals.*

El pecado te trabó la lengua  
cuando el hierro que jamás dejó  
de sangrar viste delante de ti  
y la razón de ello no inquiriste.  
Y cuando del grial no averiguaste  
a quien se sirve con él, tuviste poco juicio.  
Aquel a quien se sirve con él es mi hermano,  
hermana mía y suya fue tu madre;  
y el rico Pescador creo  
que es hijo de ese rey  
que se hace servir en este grial.  
Pero no penséis que haya en él  
lucio, lamprea o salmón;  
solo se le sirve una hostia  
que se le lleva en este grial  
y su vida sostiene y refuerza,  
tan santa cosa es el grial.  
(vv. 6409-6425)

Si el grial podía haberse usado para servir pescado (como en el capitel pinatense), pero lo que lleva en realidad es una hostia consagrada, entonces equivale a una especie de patena y no a un cáliz ni a una píxide (Beltrán: 2008, 29-31). Por otro lado, aunque la misteriosa lanza hace pensar sin duda en la citada por Juan 19: 35, «uno de los soldados le traspasó el costado con una lanza, y en seguida salió sangre y agua» (cf. Riquer: 1968, 64-68), el texto no relaciona en absoluto ni este ni los demás enigmáticos utensilios sacados en procesión ante el Rey Pescador ni con la Última Cena ni con la Pasión de Cristo, de modo que el texto de Chrétien proporciona más preguntas que respuestas (Beltrán: 2008, 26). Como agudamente ha señalado Ciriot (2014, 25), «La poética del grial es [...] no tanto un proceso de cristianización progresiva como el despliegue de los implícitos y los silencios de la obra fundacional».



Capitel del claustro San Juan de la Peña que representa la Última Cena. Ante Jesús, sentado en el centro, se hallan la escudilla o grial (que en este caso contiene un pescado) y, a su izquierda, el cáliz, representado como un copón o ciborio con tapa semiesférica. Foto: Antonio García Omedes

No obstante, las difusas sugerencias tanto materiales como espirituales de la descripción de *Li contes del graal* se concretaron rápidamente en la pluma de sus sucesores en el tratamiento del tema. En particular, y en fechas muy cercanas a Chrétien de Troyes, el poeta borgoñón Robert de Boron compuso una *Estoire dou Graal* o *Historia del Grial* en tres partes. La primera versa sobre los orígenes del mismo, el *Joseph d'Arimatee*; la segunda, sobre su vinculación al mundo artúrico, el *Merlin*, y la tercera sobre la búsqueda del Santo Grial, el *Perceval*. Solo la primera de ellas y medio millar de versos de la segunda se han conservado en su forma original; el resto se conoce por versiones en prosa que confluyeron en el llamado Ciclo de la Vulgata artúrica. La cronología de la obra no es segura, pero tiende a situarse entre 1191 y 1202, siendo, por tanto, posterior a *Li contes del graal*, aunque se discute si habría llegado a inspirarse en él o si ambos textos beben de fuentes comunes, en particular de tradición oral (Lazy: 1986, 259 y 456-458; Aurell: 2007, 398-414; Beltrán: 2008, 34-36; Ciriot: 2014, 203-240).

Según su relato, el grial es *un veissel moût gent / où Criz feisoit son sacrement*, «un vaso muy distinguido / en el que Cristo hizo su sacramento» (vv. 395-396, ed. Michel: 1841, 17), es decir, el cáliz empleado en la Última Cena, el cual le es entregado por Poncio Pilato a José de Arimatea, el discípulo de Jesús que se encargó de enterrarlo, según narran concordemente los cuatro evangelios. Con ocasión del descendimiento de la cruz, José recoge en el grial la sangre que aún mana de las heridas de Cristo. Habiendo sido aquel apresado por los judíos, sobrevive milagrosamente gracias al grial (al igual que el rey tullido en el relato de Chrétien), hasta que es liberado por Vespasiano cuando conquista Jerusalén. Después, su cuñado Bron lo llevará a un lejano lugar de un indeterminado Oeste, donde, bajo el nombre del Rico Pescador, esperará la llegada del «tercer hombre» que ha de custodiar el Grial, que es un descendiente de su hijo menor, Alain, a quien seguramente hay que identificar con Perceval, quien llevará el Grial a su nueva mesa, la Tabla Redonda. La versión de Boron es la que se convertirá en canónica y aunque hay obras

que discrepan en su presentación, la mayoría de los textos artúricos adoptan esta versión (Lazy: 1986, 259-260; Aurell: 2007, 367-446 y 454-458; Ciriot: 2014, 249-348). A partir de este momento, tanto las versiones textuales como gráficas no dejan lugar a dudas de que el Santo Grial y el Santo Cáliz son lo mismo. O al menos eso parece.



El Santo Grial es presentado por dos ángeles ante la Tabla Redonda. Miniatura del «Maitre des cleres femmes» en el *Lancelot-Graal 4*, de 1406 (París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 120, f. 524v).

### LA RELIQUIA FRENTE AL SÍMBOLO

Tanto el Santo Cáliz de Valencia como el Sacro Catino de Génova son, como queda dicho, piezas concretas. El segundo es una especie de fuente hexagonal de un material transparente verde brillante, que durante la Edad Media se creyó que era esmeralda, pero que en realidad es cristal islámico, probablemente del siglo XI. En cuanto al primero (estudiado en detalle por Antonio Beltrán: 1984 y Catalina Martín Lloris: 2010), se compone de tres piezas. La parte superior o recipiente, que es lo que sería propiamente el *cáliz de piedra*, correspondiente al *potérion* o *calix* evangélico, es un cuenco troncocónico tallado en calcedonia, de 70 mm de altura y 95 mm de diámetro en la boca. Perteneció al tipo conocido como vaso murrino, posiblemente elaborado en un taller oriental helenístico-romano, y podría datar de los siglos II o I a. C. La base es un cuenco elíptico de menor profundidad, de 145 x 99 mm, hecho también de calcedonia y de procedencia andalusí. La unión entre ambas piezas la constituye un conjunto de orfebrería gótica de fines del siglo XIII o principios del XIV, compuesto de un fuste vertical con un nudo central y dos asas laterales (todos octogonales) y una montura para encajarse en la base, formada por una elipse y cuatro tirantes, todo ello de oro, estando la montura guarnecida de veintiocho aljófares, dos rubíes y dos esmeraldas.

Según la tradición pinatense, el Santo Cáliz fue enviado a Huesca desde Roma por san Lorenzo, a quien se lo habría entregado el papa Sixto II (257-258), y posteriormente llevado por el obispo de Huesca, huyendo de la invasión musulmana, al eremitorio a partir del cual se erigiría más tarde el monasterio

de San Juan de la Peña (Briz Martínez: 1620, 212-218). Sin embargo, no hay ninguna documentación que identifique claramente este objeto hasta que en 1399 el rey Martín I el Humano se lo solicita al abad pinatense, siendo entregado al rey en la Aljafería de Zaragoza el 26 de septiembre de ese mismo año. Por el inventario hecho en la donación testamentaria de Martín I a Margarita de Prades en 1410, se sabe que el Santo Cáliz se hallaba entonces en la capilla del Palacio Real de Barcelona. Posteriormente se trasladará, con las demás reliquias allí custodiadas, a la capilla del Palacio Real de Valencia y, finalmente, Alfonso V el Magnánimo hará entrega de las mismas a la catedral valenciana en 1437.

Al margen de su autenticidad, el Santo Cáliz posee una materialidad concreta y una historia al menos parcialmente rastreable. Su prestigio procede de su presunto origen, es decir, de su vinculación con Jesús, y constituye por lo tanto un signo, donde lo verdaderamente importante es lo referido, por más que parte de su sacralidad se transfiera al referente. Esto es lo propio de todas las reliquias, que, en términos teológicos, han de ser objeto de homenaje (culto de *dulía*) pero no de verdadera adoración, reservada a Dios (culto de *latría*). Dicho en términos menos técnicos, la función de una reliquia es evocar la figura de Jesús o del santo correspondiente y con ello suscitar o conducir la devoción hacia aquellos, pero no sustituirla.

Frente a esta condición del Santo Cáliz, el Santo Grial es ante todo un artefacto artístico, una realidad que existe solo en tanto que hay palabras que lo describen o imágenes que lo representan, y cuyo sentido desborda la misión referencial de la reliquia para poseer sentido propio. Se trata de un elemento precioso por su composición, maravilloso y casi mágico por sus virtudes (para las cuales se han buscado conexiones míticas, sobre todo célticas, o esotéricas, en particular herméticas), pero, sobre todo, constituye el catalizador de una serie de impresiones, emociones o evocaciones ligadas a la idea de redención, la cristiana en principio, pero también la individual del caballero involucrado en su *queste* o busca, además de afectar a todos los vinculados al mismo, de forma colectiva.

Sin duda, el Santo Cáliz posee un aura de sacralidad debido a su (supuesto) origen y primer uso, vinculado a la historia de la redención y al legado terrenal de Cristo. Por otro lado, el Santo Grial ha sido históricamente identificado con algunos objetos concretos, alguno de atribución tan infundada y reciente como el Cáliz de doña Urraca, hecho a finales del siglo XI por encargo de dicha infanta castellana para la colegiata de San Isidoro de León. Sin embargo, esto no impide advertir que se trata de dos elementos culturalmente distintos, que responden a lo que Gumbrecht (2004) denomina, respectivamente, producción de presencia y producción de sentido. La primera caracteriza al Santo Cáliz



*Jesucristo instituyendo la eucaristía* (1570), por Juan de Juanes. Szépművészeti Múzeum, Budapest. La copa representada se corresponde con el Cáliz de la Catedral de Valencia.

como reliquia, cuya misión es dotar de corporeidad e inmediatez a Jesús y a su misión, cifrada, a su vez, en la eucaristía. La segunda es propia del Santo Grial como símbolo, un dispositivo cultural capaz de transmitir, a partir de una representación sensible (estética, en el sentido etimológico del verbo), contenidos insensibles o abstractos, un ideario o incluso un determinado proyecto vital, en este caso vinculados al perfeccionamiento (ya sea moral, espiritual o psíquico) a través del proceso catártico representado por la búsqueda.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCOVER, A. M. Y BORJA MOLL, F. DE (1978-1979): *Diccionari català-valencià-balear*, 2.ª ed., versión accesible en línea, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. <<http://devb.iecat.net/>>

AURELL, M. (2007): *La légende du roi Arthur (550-1250)*, Paris.

BAILLY, A. (1963): *Dictionnaire Grec-Français*, 26.ª ed. rev. por Louis Séchan, Pierre Chantraine [et al.], Paris.

BANNIER, W. (2006): «Calix», en *Thesaurus Linguae Latinae Online*, ed. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Berlin, vol. III, pp. 161-165.

BELTRÁN, A. (1984): *El Santo Cáliz de la Catedral de Valencia*, 2ª ed., Valencia.

BELTRÁN, R. (2008): «Los orígenes del Grial en las leyendas artúricas: Interpretaciones cristianas y visiones simbólicas», *Tirant*, vol. II, pp. 19-54.

BRIZ MARTÍNEZ, J. (1620): *Historia de la fundación, y antigüedades de San Juan de la Peña*, Zaragoza.

CANTERA BURGOS, F. e IGLESIAS GONZÁLEZ, M., eds. (1979): *La Santa Biblia: Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, 2.ª ed., Madrid.

CHANTRAINE, P. (1968-1980): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, Paris, 4 t. en 1 vol.

CIRLOT, V. (2014): *Grial: Poética y mito (siglos XII-XV)*, Madrid.

COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A. (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, 6 vols.

DE VAAN, M. (2008): *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages*, Leiden / Boston.

DU CANGE, Ch. du F., S. (1883-1887): *Glossarium mediæ et infimæ Latinitatis*, con supl. de P. Carpenter [et al.], versión accesible en línea, Paris, École nationale des chartes. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/>>

FATÁS, G. y BORRÁS, G. M. (1990): *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, ed. rev., Madrid.

GERNER, H. (2015): «Gaal», en *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, versión accesible en línea, Paris, ATILF / CNRS / Université de Lorraine. <<http://www.atilf.fr/dmf/>>

GODEFROY, F. (1881-1902): *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 10 vols.

GUMBRECHT, H. U. (2004): *Production of Presence: What Meaning cannot Convey*, Stanford.

KRUSE, K.-H. (1986): «Paropsis», en *Thesaurus Linguae Latinae Online*, ed. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Berlin, vol. XI, pp. 436-437.

LACY, J., ed. (1986): *The Arthurian Encyclopedia*, New York.

LOZANO, G., ed. (1992): Rodrigo Fernández de Santaella, *Vocabulario eclesiástico [1499]*, Madison.

MARTÍN LLORIS, C. (2010): *Las reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia (1396-1458)*, Valencia. <<http://roderic.uv.es/handle/10550/23480>>

MEYER-LÜBKE, W. (1935): *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, 3.ª ed. rev., Heidelberg.

MICHEL, F., ed. (1841): *Robert de Boron, Le roman du Saint Graal*, Bordeaux.

RIQUER, M. DE (1968): *La leyenda del graal y temas épicos medievales*, Madrid.

RIQUER, M. DE, ed. (1989): Chrétien de Troyes, *Li contes del graal = El cuento del grial*, Barcelona.

RIUS SERRA, J., ed. (1945-1946): *Cartulario de Sant Cugat del Vallés*, Barcelona, 3 vols.

SPARKES, B. A. (1991): *Greek Pottery: An Introduction*, Manchester / New York.

# LA RECONSTRUCCIÓN DEL PANTEÓN REAL DE SAN JUAN DE LA PEÑA EN EL SIGLO XVIII. NUEVOS JASPES BAJO LA ANTIGUA ROCA

Natalia Juan García  
José María Lanzarote Guiral  
Ana María Muñoz Sancho

La reconstrucción del Panteón Real llevada a cabo en el siglo XVIII fue una empresa artística cuyo prolongado proceso de ejecución se analiza en profundidad en un estudio reciente (Juan, Lanzarote y Muñoz, 2018)<sup>1</sup>, realizado a partir del exhaustivo análisis de fuentes documentales inéditas, tanto manuscritas como gráficas, que han puesto de manifiesto el trasfondo político y la importancia histórica y artística que adquirió este proyecto, aportando a la vez numerosas noticias sobre etapas anteriores de su existencia.

La reforma comenzada en 1770 alteró completamente el austero aspecto de la necrópolis medieval, no solo en lo arquitectónico sino sobre todo en su decoración, convirtiéndose en una obra de gran relevancia artística a nivel nacional. El origen del proyecto surge tras el incendio que en 1675 causó la ruina del viejo cenobio. Entonces los monjes decidieron levantar un edificio *ex novo* en la explanada de San Indalecio. La nueva iglesia se consagró en 1705 y allí se propuso en un primer momento trasladar los restos reales<sup>2</sup>. Con este fin se llegaron a confeccionar varios proyectos de los que se conservan algunos informes y descripciones e incluso una traza arquitectónica firmada por Miguel Ximénez. (Juan, 2007a).



Miguel Ximenez, ca. 1693. Trazas para el Panteón Real de San Juan de la Peña en el crucero de la iglesia del monasterio nuevo con la inscripción 'Demostración del presbiterio (sic) con los nichos para colocar los Cuerpos Reales'. ADJ, caja 486, mss 6, leg. 3, 1722 (véase Juan, 2007: 569).

La excavación se inició el 6 de junio de 1770 (Aguado, 1903). Para documentar con detalle lo aparecido se llamó a dos notarios de Jaca y los directores de la obra se encargaron de plasmarlo una serie de dibujos. Se buscaba así documentar los restos y poder defender las tradiciones pinatenses ante sus detractores. Estos dibujos permiten reconstruir el aspecto original del panteón, si bien con las debidas reservas y precauciones, pues como sabemos estuvieron influidos por la creencia interesada de quienes defendían que en San Juan de la Peña reposaban los huesos de los míticos reyes de Sobrarbe (Armillas, 2000 y Peiró, 2006).

Desechado este plan inicial, en 1766 se decidió erigir el nuevo panteón en el lugar ocupado por las antiguas tumbas, un espacio cobijado por la roca que servía de sacristía a la iglesia medieval. La necesidad de excavar el suelo para cimentar la nueva obra dio lugar a la que probablemente sea la primera excavación arqueológica realizada en Aragón con procedimientos cercanos a los modernos: se llevó a cabo de forma metódica, recogiendo la información en dibujos que presentan el estado del lugar antes de la actuación y después de ella.

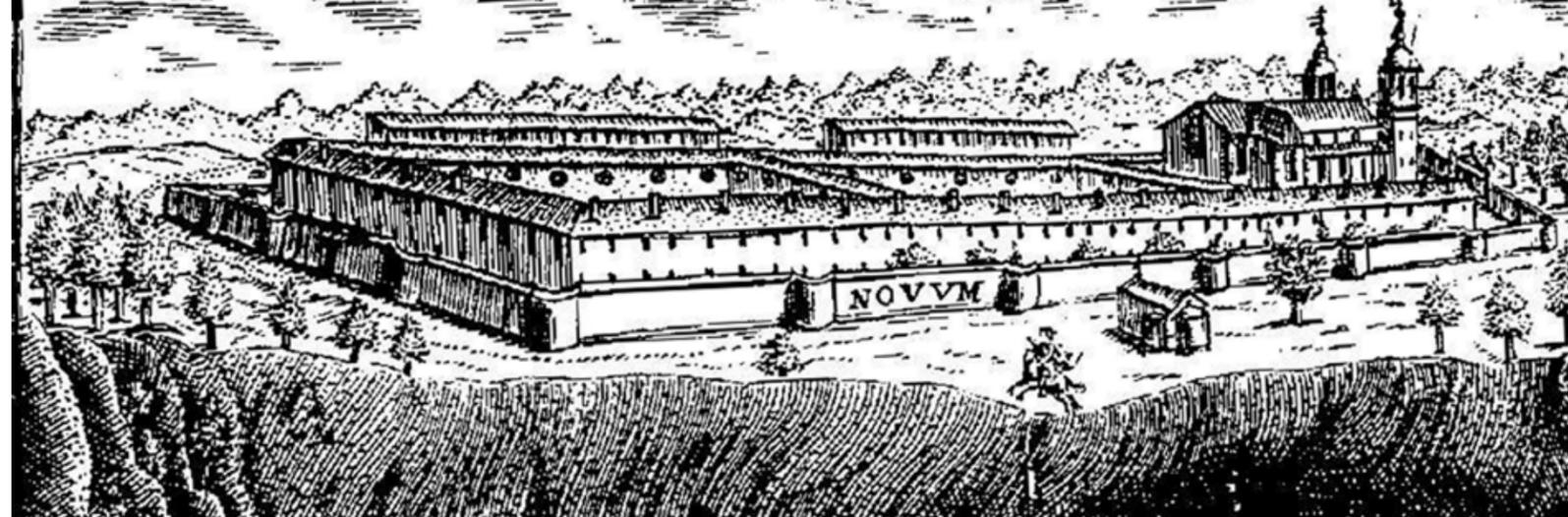
1. Las ideas fundamentales expuestas en este trabajo son una apretada síntesis de otra publicación a la cual remitimos. JUAN, Natalia, LANZAROTE, José María y MUÑOZ, Ana María (2018), *El Panteón Real de San Juan de la Peña: historia, política y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

2. Así se determinó en la tesis doctoral que defendió Natalia Juan García el 8 de enero de 2009 bajo el título *El monasterio nuevo de San Juan de la Peña: historia, arte y arquitectura*, dirigida por la Dra. Elena Barlés Bágüena en el Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza.

3. Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/17985.

4. Ana María Muñoz Sancho realiza en la actualidad una tesis doctoral con el título *Carlos Salas Vilaseca (h. 1728-1780) en el contexto de la escultura zaragozana de su época*, bajo la dirección de la Dra. María Isabel Álvaro Zamora, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

5. Archivo del Monasterio Benedictinas de Jaca (AMBJ), Papeles sueltos, Panteón Real y excavaciones 1770, 2-VII-1832.



Bernardo Bordas, 1724. Representación del monasterio nuevo de San Juan de la Peña que se reprodujo en el libro de fray Joaquín Aldea *Rasgo breve de el heroico suceso...* (1748). © Biblioteca Nacional de España

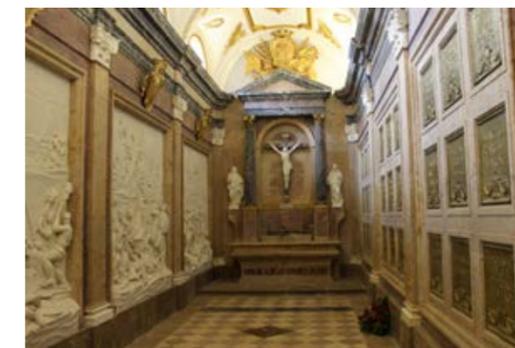
Además, el erudito Manuel Abad y Lasierra (1729-1806) elaboró una *Noticia del real panteón de San Juan de la Peña y del distinguido sepulcro de los Abarcas, como se halla en est año de 1773*,<sup>3</sup> texto en el que incluyó una serie de diseños o dibujos de gran importancia para el estudio del panteón que reflejan el desarrollo de las obras (Lanzarote, 2013: 257-268).

Este proyecto –que atravesó numerosos avatares históricos y artísticos– fue impulsado por el abad fray Isidoro Rubio (1705-1778) (Juan, 2008). Su propósito no hubiera podido llevarse a cabo sin el apoyo decidido de Pedro Pablo Abarca de Bolea y Ximénez de Embún, X Conde de Aranda (1719-1798), presidente del Consejo de Castilla. El citado Manuel Abad y Lasierra, profeso en el monasterio entre 1758 y 1773, fue interlocutor de Aranda y productor de una parte importante de la documentación analizada. Otros ilustrados, como el aragonés Joaquín Traggia (1748-1802), fueron llamados a colaborar en el proyecto, en un segundo momento, para redactar los epitafios sepulcrales. La obra fue financiada, principalmente, mediante una pensión sobre los frutos de la abadía, además de otras gracias concedidas por el Real Patronato.

## LA RECONSTRUCCIÓN DEL VENERABLE Y ANTIQUÍSIMO PANTEÓN REAL DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Para la obra de reconstrucción del Panteón Real se contó con los principales arquitectos y artistas del momento. El proyecto inicial propuesto por el abad Rubio a la Cámara de Castilla fue elaborado por el escultor académico de San Fernando Carlos Salas Vilaseca (h. 1728-1780) quien, por aquellas fechas, se hallaba en un punto ascendente de su carrera a raíz de su participación en la decoración de la Santa Capilla del Pilar, donde destaca su gran retablo pétreo del trasaltar de *La Asunción de la Virgen* (Muñoz, 2014).<sup>4</sup>

Una vez supervisado el proyecto por el ingeniero José de Hermosilla (1715-1776), aprobado por la Cámara de Castilla y con la autorización real para la ejecución de la obra, la labor de dirección se encargó a Carlos Salas en colaboración con el platero y grabador oscense José Estrada (1728-1777), si bien desconocemos las competencias de cada uno en la codirección, pues a Salas se le encomienda toda la obra y que los canteros en sus dudas le pregunten y él satisfaga.<sup>5</sup> Esta disposición aparece en una escritura exclusiva del artista catalán para los



Panteón Real. Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho

trabajos de escultura, firmada con el capítulo en diciembre de 1768 por un importe de 6.000 libras jaquesas. Es la única conocida de todas las que el monasterio formalizó con los distintos ramos y artífices que intervinieron en la reconstrucción, pues algunos de estos acuerdos sólo aparecen mencionados indirectamente en la documentación. Así, el contrato con José Estrada para todo lo relativo a la decoración de bronce ascendió a 8.400 libras, y la obra de *jaspes y pulimento* se capituló en otras 6.000 con los *Maestros Canteros* Joaquín Íñiguez y su hijo Juan, domiciliados en Zaragoza, constando también la intervención de los maestros de obras hermanos Ibarbia.

En el curso de esta investigación se han localizado sendos dibujos originales de los directores de la obra, correspondientes a la planimetría exigida por la Cámara tras la excavación del panteón. El de José Estrada reproduce la ubicación de los enterramientos hallados en el suelo del recinto y aparece autenticado por los dos notarios que dieron fe de aquella actuación. El dibujo de Salas plasma el diseño definitivo para la nueva obra conforme a los hallazgos. Asimismo, el oscense se encargó de las reproducciones grabadas del conjunto gráfico, incluyendo los ejemplares destinados a la Cámara y al uso de los artífices en el desarrollo de las obras.

Desde 1768 hasta junio de 1770, en que tuvo lugar la excavación y la ceremonia de colocación de la primera piedra, tenemos constancia de trabajos de acopio de materiales tras la infructuosa búsqueda de canteras de jaspes en los alrededores. El sobrecoste que acarrió su transporte desde lugares distantes, unido a los errores en la estimación económica del proyecto realizada por José de Hermsilla al omitir la construcción y decoración de la bóveda y del espacio conmemorativo, provocó retrasos importantes en la ejecución de la obra.

El Panteón Real ocupa una estancia que se abre en el lado del evangelio de la iglesia alta y que, hasta su reconstrucción en el siglo XVIII, se utilizaba como sacristía. Por el exterior solo muestra uno de sus muros hacia el atrio o patio del Panteón de Nobles, en cuya base se encuentran las laudas de los veintidós enterramientos de los *Ricos Homes*. La planta describe un espacio de eje longitudinal con un ensanchamiento en uno de sus lados, confiriéndole forma de “L”, lugar donde se sitúa el acceso. El altar se ubica en el extremo opuesto, ocupando el estrecho muro del testero. Se articula mediante un retablo pétreo de traza neoclásica cuyos soportes, a modo de arco triunfal, flanquean el Cristo crucificado, en clara referencia al enterramiento real por excelencia en España, el Panteón de Reyes del monasterio de El Escorial. En los laterales, dos mensulillas sostienen las imágenes de la Virgen y San Juan. La combinación del mármol blanco de Carrara de las esculturas con los jaspes amarillos, rosados y negro-azulados utilizados en el altar, potencia sus elementos arquitectónicos. El conjunto se corona con un gran escudo real de Aragón en estuco dorado.

El espacio consta de cuatro tramos prácticamente iguales cubiertos con bóveda de cañón con lunetos, más otro que se adosa al primero de los tramos por la zona de acceso, configurando un pequeño ámbito de carácter conmemorativo del patrocinio de Carlos III, efigiado en un magnífico medallón de bronce flanqueado por dos lápidas con inscripciones. Los muros laterales se articulan por medio de pilastras de fuste liso y capitel compuesto y sobre ellas un potente entablamento corrido sirve de arranque a la bóveda. En el muro izquierdo cada uno de los cuatro tramos se decora con un gran relieve de estuco figurando hechos legendarios de los primeros reyes de Aragón que, desde el altar hacia la puerta, representan la intervención de García Jiménez en la batalla de Aínsa, Íñigo Arista en Arahuest y Pedro I en la de Alcoraz. El cuarto panel aludiría a la jura de los reyes de Aragón ante el Justicia, prelados y nobles del reino. En el muro derecho se ubican las veintisiete laudas de bronce de los sepulcros reales.



Panteón Real, altar.  
Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho



José Estrada. Carlos III.  
Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho

Los materiales utilizados en el recinto son, principalmente, jaspes de diversos colores entre los que destaca el mármol negro-azulado de Canfranc y el blanco de Carrara para la escultura y parte de la decoración arquitectónica, en contraste con el bronce empleado en las lápidas sepulcrales y en el retrato de Carlos III. Si bien Carlos Salas inicialmente proyectó en este mismo material las esculturas del altar, no se llevó a cabo por su elevado coste. Se utilizan también el estuco blanco y dorado y la madera dorada o en su color. La sabia disposición y la combinación cromática de todos ellos anima el *serio, majestuoso y grave*<sup>6</sup> Panteón Real, un espacio de por sí angosto, constreñido por el predominio de la superficie mural.

Los trabajos de arquitectura estarían finalizados antes de octubre de 1772, cuando se paralizaron las obras por primera vez. En 1774 los directores elaboraban un dictamen encargado por el capítulo sobre posibles actuaciones para asegurar el mantenimiento de la construcción frente a las duras condiciones meteorológicas del lugar, de cuya realización no hemos hallado constancia documental. Estas se ocupaban, preferentemente, de sistemas de protección contra la humedad y de la habilitación de estancias para los monjes encargados del culto y la custodia del panteón.

Carlos Salas y José Estrada debieron de acometer su labor de forma simultánea a las obras de arquitectura, entre 1770 y 1772. Sobre la marcha general del proyecto son de sumo interés dos informes realizados con un año de diferencia. El primero es una exhaustiva declaración redactada a comienzos de 1774 por el arzobispo de Zaragoza, Juan Sáenz de Buruaga, a solicitud del secretario de la Cámara de Gracia y Justicia y Real Patronato de la Corona de Aragón, en relación con las reiteradas peticiones de fondos por parte del monasterio.<sup>7</sup> Se le reclamaba información sobre la totalidad de la obra, incluidas las diligencias previas a su comienzo, su ejecución y cualquier otra intervención que se considerase necesario acometer y sus costes.

Un año después y también a petición de la Cámara, Salas y Estrada elaboraron sendos informes sobre las tareas artísticas específicas contratadas por cada uno, su grado de realización y los pagos recibidos.<sup>8</sup>

6. Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPH), H- 15982/14, 5-V-1767.

7. Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, leg. 18863, exp. 1, núm. 5, 29-I-1774, ff. 92 r-98.

8. AHN, Clero, leg. 2442, exp. 2, 24-II-1775.

A la luz de tal información, en febrero de 1775 Carlos Salas había realizado toda la escultura, incluidos los grandes paneles historiados del lado izquierdo del panteón, a falta de su acabado con estuco blanco, y cuya factura se había retrasado a causa del cambio del tema a representar en uno de ellos. Aunque terminado, no se había colocado el medallón de bronce con el retrato de Carlos III, obra de Estrada y, por consiguiente, quedaba pendiente su decoración circundante en estuco y las dos lápidas conmemorativas que debían flanquearlo. No hay constancia de que se realizaran otros trabajos en bronce que el oscense menciona en sus informes, como adornos para la mesa de altar, *remates y dos piñas* para el retablo. La obra, pues, estaba terminada en lo fundamental, excepto la decoración del ámbito conmemorativo y todo lo que precisaba de inscripciones: las placas de bronce de los sepulcros y las de mármol junto al retrato real, en ambos casos porque el monasterio no había proporcionado a los artistas los textos a reproducir.



Panteón Real. Sepulcros (detalle). Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho



Carlos Salas. Aparición de la cruz de Iñigo Arista en la batalla de Arahuést. Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho.

Tras la muerte de Estrada en 1777 y antes de noviembre de 1778 Salas debió de acometer la colocación del medallón y su decoración, fecha en la que el conjunto de su obra fue visurada, siendo *admitida y recibida*. En el documento de legalización de la visura se incluyó la obligación del escultor de labrar las dos grandes inscripciones de dedicatoria que, de nuevo, habían de quedar pendientes por el incumplimiento del monasterio. Fallecido Salas en 1780, esta misma situación se prolongó hasta 1802, días antes de la inauguración del monumento, en que el también escultor y cuñado de éste, Pascual de Ypas, procedió a su labra.

La ausencia de documentación entre 1775 y 1778 se correspondería parcialmente con la paralización de las obras, efectiva al menos desde 1773. La causa no fue solo la falta de fondos. También influyó, y de forma decisiva, la aguda controversia suscitada a nivel nacional sobre los textos de las inscripciones que debían fijarse en los sepulcros y otros lugares del panteón. Fue preciso adoptar un nuevo sistema de financiación, que sería aprobado por Real Cédula en abril de 1780, coincidiendo con las actuaciones mencionadas entre el capítulo y Pascual de Ypas.

En 1792, un nuevo abad, fray Manuel Bernués y Chueca (1778-1792), solicitó al Real Patronato de Aragón una nueva visura con vistas a reanudar los trabajos, y la elección de un artífice para la finalización de las veintisiete planchas de bronce que debían cerrar los sepulcros. El fiscal, a su vez, ordenó enviar al Patronato para su revisión un plano detallado de las planchas y mármoles con la colocación y escala de las inscripciones, así como sus textos.<sup>9</sup>

Ante la imposibilidad de que el arquitecto Juan de Villanueva reconociera la obra tal como había dispuesto la Cámara, ya en 1783, y por indicación de Ventura Rodríguez, se propuso para la nueva visura a los zaragozanos Joaquín Arali y Agustín Sanz, para la escultura y la arquitectura respectivamente. El contenido de sus informes lo conocemos gracias a una memoria realizada en junio de 1783: ambos informaron muy negativamente sobre la obra en todos sus aspectos.<sup>10</sup> Tan demoledor informe debió causar, cuanto menos, perplejidad, por lo que el fiscal de la Cámara ordenó remitirlos para su revisión a Juan de Villanueva y Ventura Rodríguez, reflejando en su escrito la desconfianza y *rezelo* que debieron de producir e interpelando a los arquitectos sobre la entidad de los defectos que se atribuían a la obra, su solidez y la necesidad de una nueva visura por otros expertos. Sorprendentemente, el expediente con las órdenes del fiscal tardó en cursarse cinco años, asumiéndolo Juan de Villanueva en 1788. A partir de esa fecha no hay noticia de que se realizase un nuevo reconocimiento por otros expertos ni de intervención alguna en el Panteón Real. Sin embargo, inferimos que la obra estaba terminada, solo a falta de la labra de las laudas de bronce de los sepulcros, por no disponer de las inscripciones definitivas.

Es obvio que, tras el negativo informe, en el panteón no se substituyó ni se rehizo nada de lo ejecutado, puesto que lo que hoy contemplamos son, exclusivamente, todos y cada uno de los elementos mencionados en los escritos del escultor y arquitecto zaragozanos. El carácter tan severo de la visura induce a preguntarse si sólo respondía a una reacción antibarroca más, fruto del cambio de gusto que se impuso en la época, o si en ella se reflejaba cierto rencor o desavenencia profesional larvada desde años atrás entre Ventura Rodríguez y Carlos Salas (Muñoz, 2014 y 2016).

Queda por ahora en el anonimato la identidad del broncista que acometió la finalización de las laudas de los sepulcros, así como la fecha, posterior en cualquier caso a 1795, según la correspondencia de Abad y Lasiera con el abad pinatense.<sup>11</sup> Por lo demás, entre 1781 y la inauguración en 1802, más de veinte años principalmente consumidos en la controversia sobre los epitafios, podemos suponer que únicamente se atendería a contrarrestar el deterioro de la obra, deseo que el monasterio manifestó en en repetidas ocasiones, dadas las extremas condiciones climáticas del lugar.

En la reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña, Carlos Salas llevó a cabo una importante labor artística, atestiguada por los documentos inéditos analizados. El monumento, en su doble carácter religioso-funerario y profano manifiesta una total correlación entre forma y función, gracias a la acertada utilización de los materiales y el severo estilo clásico del que se dotó al recinto.

Respecto a la escultura podemos concluir que, en esta obra de importantes connotaciones históricas y políticas, el artista catalán manifestó la versatilidad de su estilo, adaptándose a las circunstancias que rodearon su planificación de acuerdo con los dictados de la Real Academia de San Fernando, y al significado del monumento. En el altar, las imágenes del Calvario, aunque coetáneas, han evolucionado respecto a las de la Santa Capilla del Pilar. Absolutamente academicistas, las figuras de Cristo, de claro recuerdo miguelangelesco, y de San Juan, con su belleza idealizada, son un paso más hacia un neoclasicismo que nunca llegaría a la escultura aragonesa.

9. AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, núm. 9, 12-I-1782, f. 2 v.

10. AHN, Consejos, leg. 18863, exp. 1, núm. 9, 31-V-1783, ff. 36-37 r; 17-VII-1783, f. 39 y 19-VII-1783, f. 42.

11. BNE, MSS 17985, 134 hojas, siglo XVIII.



Carlos Salas San Juan Evangelista.  
Foto: Lorente Gómez y Muñoz Sancho

José Estrada, peor conocido, gracias a la obra pinatense se revela como un artista muy considerado en el entorno altoaragonés, especialmente en su faceta de dibujante y grabador, motivo por el que habría sido llamado a codirigir una obra de tanta significación. Sin embargo, el mausoleo sólo aloja de su mano el magnífico medallón de bronce con el retrato de Carlos III, ejecutado antes de noviembre de 1773. Para su realización se habría inspirado en las obras de Tomás Francisco Prieto, grabador de Su Majestad, y en los grabados abiertos a partir de sus medallas, como la acuñada con motivo de la proclamación del reinado carolino en 1759, o en el grabado de 1766 de Manuel Salvador Carmona por el matrimonio del Príncipe de Asturias y María Luisa de Parma.

La reconstrucción del Panteón Real del monasterio de San Juan de la Peña constituyó una empresa de gran relevancia artística y hondo significado político, donde se aunaron el espíritu de exaltación de la religión cristiana y de la monarquía. Bajo patrocinio regio y acorde con el clasicismo académico propugnado por la Real Academia de San Fernando, en el monumento se materializó un proceso secular de reescritura de la historia del reino de Aragón, de sus orígenes y de sus protagonistas, desde la Edad Media hasta el siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUADO BLEYE, P. (1994 [1903]): «Erección del Panteón Real de San Juan de la Peña (1770)», *Revista de Huesca (1903-1905)*, Huesca, IEA, ed. facs., pp. 377-379.

ALDEA, J. (1747): *Rasgo breve de el heroico suceso que dio ocasión, para que los dos nobles zaragozanos y amantísimos hermanos, los santos Voto y Félix, fundaran el Real Monasterio de San Juan de la Peña. Descripción métrica de su antigua y su nueva casa, noticia general de sus circunstancias y elevaciones, justa memoria de sus sepulcros reales, verdadero informe de sus incendios y corto llanto por sus infortunios*, Zaragoza.

ARCO Y GARAY, R. DEL (1945): *Sepulcros de la casa Real de Aragón*, Madrid.

ARMILLAS VICENTE, J. A. (2000): «La creación del mito de San Juan de la Peña. Los tiempos modernos (1494-1794)», en Lapeña (coord.) (2000), pp. 91-115.

COSTA FLORENCIA, J. (2013): *Escultura del siglo xviii en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca.

JUAN GARCÍA, N. (2007a): «Contribución a las trazas arquitectónicas del siglo xvii: el diseño de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña del arquitecto zaragozano Miguel Ximénez», *Artigrama*, 22, pp. 567-593.

JUAN GARCÍA, N. (2007b), «Un interesante trabajo del erudito y polifacético Francisco de Artiga: la descripción de la planta del monasterio nuevo de San Juan de la Peña», *Argensola*, 116, pp. 61-109.

JUAN GARCÍA, N. (2008), *Isidoro Rubio Lozano (1705, Cintruénigo - San Juan de la Peña, 1778), monje, escritor, académico de la Real Academia de la Historia y promotor artístico*.

JUAN, N.; LANZAROTE, J. M<sup>a</sup>. y MUÑOZ, A. M<sup>a</sup> (2018): *El Panteón Real de San Juan de la Peña: historia, política y arte*, Huesca.

LANZAROTE GUIRAL, J. M<sup>a</sup> (2010): «Apuntes del pasado nacional: aproximación al estudio de los dibujos de monumentos aragoneses de Valentín Carderera», *Argensola*, 120, pp. 141-176.

LANZAROTE GUIRAL, J. M<sup>a</sup> (2013): «Valentín Carderera, viajero, dibujante y erudito, y el legado monumental aragonés», en Lanzarote y Arana, pp. 43-54.

LANZAROTE GUIRAL, J. M<sup>a</sup> y ARANA COBOS, I. (2013): *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera: monumentos arquitectónicos de España, dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la colección privada de la familia Carderera*, Zaragoza.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (2002): *El monasterio de San Juan de la Peña en el siglo xvi: viejas edificaciones y nuevas obras*, Zaragoza.

MUÑOZ SANCHO, A. M<sup>a</sup> (2014): «Aportación documental al proceso de ejecución del ornato escultórico de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza (1757-1768)», *Artigrama*, 29, pp. 385-412.

MUÑOZ SANCHO, A. M<sup>a</sup> (2016): «La escultura en el Aragón ilustrado», en *Pasión por la libertad: la Zaragoza de los Pignatelli*, Zaragoza, pp. 294-305.

PEIRÓ ARROYO, A. (2006): *El árbol de Sobrarbe: los mitos de origen del Reino de Aragón*, Zaragoza.

TRAGGIA URIBARRI, J. (1805): *Discurso histórico sobre el origen y sucesión del reino pirenaico hasta don Sancho el Mayor*, leído ante la Real Academia de la Historia el 1 de febrero de 1799, t. IV de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, 3.<sup>a</sup> memoria, Madrid.

# SANTA CRUZ DE LA SERÓS Y EL SARCÓFAGO DE LA CONDESA SANCHA

Domingo Buesa Conde

La historia de este conjunto de restos –auténtico panteón femenino de la familia real aragonesa– está vinculada a un espacio monástico de enorme prestigio en los inicios del reino de Aragón. Se podría decir que el sarcófago de la condesa Sancha (declarado Bien de Interés Cultural el 21 de enero de 2014) funciona desde antiguo como un auténtico «mausoleo femenino» (Martínez, 2018: 160) en Santa Cruz de la Serós o de las Sorores, el monasterio para el que fue creado y en el que además habían vivido todas las personas que acabaron reposando en él. Y fue así desde que –seguramente en dos momentos que nos llevan al siglo XII y al XVII– se decidió llenarlo de huesos, incluso rescatando algunos de las primitivas tumbas del cementerio monástico para incrementar su valor de memoria histórica, dentro de ese principio de consolidación del linaje como origen de la legitimidad del príncipe que reina (Martin, 2011: 5-6).

El conocido sarcófago (Campo, 1993: 272) debieron hacerlo, en torno al año 1100, dos escultores que trabajaban en el monasterio de Santa Cruz de la Serós. El primero es el «maestro de doña Sancha», el autor del «capitel de la Anunciación, situado en la cámara secreta de la iglesia de ese monasterio» que participa «en el de san Sixto de la catedral de Jaca, o en el tímpano de la Epifanía de San Pedro el Viejo de Huesca». El segundo, de labra menos refinada, realiza la parte posterior del sarcófago y también procede de los grupos de escultores que trabajan en ese monasterio a finales del siglo XI (Buesa, 2017).

Este sepulcro trasciende su condición de notable pieza funeraria románica, incluso su función religiosa (Ruiz, 1978: 75-78), para presentarse como un homenaje a la monarquía aragonesa que se concreta en las mujeres que transmitieron el linaje haciendo posible el reino. En concreto, a la condesa doña Sancha Ramírez, que aparece en el lado izquierdo leyendo, sentada en la silla de tijera que tradicionalmente señala el rango, y acompañada por dos mujeres con tocás que, aunque es habitual pensar que son sus hermanas, también podrían ser dos monjas o incluso simples damas de compañía de las que vivían con ella. Al otro lado se sitúa la imagen de un obispo con báculo acompañado por dos clérigos tonsurados, que portan respectivamente una naveta con su incensario y un libro abierto, configurando una escena que recuerda la escenografía del funeral de una persona de jerarquía. Aunque debe de tratarse del obispo Pedro de Jaca-Huesca, muerto en 1099 (Buesa, 2016: 172), en el siglo XVIII opinaban que era el obispo García de Jaca y que el sepulcro albergaba su cuerpo. Lo reitera el monje pinatense fray Andrés Casaus, diciendo que «los pasajes que se representan en relieve inducen a creer que se hizo para don García obispo de Jaca y hermano de dichas señoras», que según todos los indicios descansan en él (Buesa, 2018: 158). Otra visión es pensar (Quetgles, 2011: 209-214) que la presencia de este prelado en las escenas del arca funeraria quiere señalar la importancia que tuvo la condesa en la europeización de la iglesia aragonesa, por «su crucial intervención a la hora de instaurar el rito romano» en marzo del año 1071.

Sin que falte la referencia a la lucha entre el Bien y el Mal, representación de la guerra santa que mantienen los reyes aragoneses para recuperar las tierras y la protección de Dios, en el centro se representa el momento en el que el alma de la condesa –interpretada como una niña desnuda– es llevada al cielo por dos ángeles. Así se concreta el valor que tiene el sepulcro como espacio para conservar el cuerpo hasta su llamada al Juicio Final, razón por la que lo vigilan esos grifos que son los guardianes de los muertos.

El sarcófago (Núñez, Baeta y Martínez, 2018: 66-69) alberga restos de unas nueve o diez personas: dos niños (que murieron uno a los meses de nacer y el otro a los cuatro años) y posiblemente siete u ocho mujeres, producto de la adición de restos que se fue produciendo a lo largo de los siglos, entre el siglo



Sarcófago de Doña Sancha, frente principal. Foto: Antonio García Omedes

XII en que se concluye y el siglo XVII cuando se decide su traslado desde el antiguo monasterio de las benedictinas de Santa Cruz al nuevo de Jaca. Al colocarlo en el templo románico recién construido se debieron de incorporar algunos restos quizás sacados del cementerio, como el de la abuela de la condesa, y cuando se trasladó en 1622 se incorporaron posiblemente los restos de dos mujeres tardomedievales que pudieran haber sido notables abadesas. Unos años antes, en 1610, el geógrafo Juan Bautista Labaña cuenta que en la tapa de este sarcófago existía una inscripción (con «unas letras ya borrosas») que decía HIC REQUIESCIT SANCIA. Y ese mismo año el abad Briz Martínez de San Juan de la Peña (Huesca, 1622) lo recuerda en el libro en el que explica la traída e importancia del sepulcro.

En 1802 se hace una extensa referencia a su contenido en la *Descripción Topográfico-Histórica de la ciudad de Jaca* (Buesa, 2018: 118-119), y se transcribe la inscripción que se colocó explicando que AQUÍ YACEN D. URRACA / MONJA Y FUNDADORA DESTE REAL MONASTERIO, / D. SANCIA CONDESA DE TOLOSA, Y DOÑA TERESA DE PROVENZA / HIJAS DE D. RAMIRO REI DE ARAGON. / TRASLADO SUS GUESOS DEL MONAS- / -TERIO DE S. + DE ASEROS A ESTE LA / MVI ILUSTRE S. D. GERONIMA ABARCA ABA- / -DESSA A 22 DE NOVIEMBRE DE 1622 / HIZOSE A 10 DE MAIO DE 1645. Este mismo autor explica que se trajeron «las cenizas de las tres Infantas», que «se hallan separadas en una caja de madera con tres divisiones dentro de dicha urna, y en ésta hay además otra caja con las cenizas de otro personaje, que parece ser Don García hermano de dichas Señoras, y obispo de Jaca [...]. Puede presumirse que en la traslación dejaron los sepulcros de las tres hermanas (que tal vez estarían en uno mismo) por hallarse quebrantados o haberlo sido al removerlos, o por demasiada negligencia; y que se extrajeron de ellos las cenizas, y se colocaron en dicha Urna».

No concluye si los restos estuvieron colocados en tres sepulcros diferentes o quizás unificados en uno solo, por lo que abre un abanico de posibilidades y de dudas por resolver. Lo que sí sabemos es que en el monasterio se quedó otro sarcófago vacío, luego utilizado como pila de agua en la herrería (Oliván, 1969: 132) y actualmente en el Museo de Huesca. El geógrafo Labaña, en 1610, escribe que «fuera de la iglesia hay túmulos antiguos, uno echado y otro levantado» y el viajero José María Quadrado escribe que «entre las



Lápida que hace referencia al traslado del sepulcro de Doña Sancha a las benedictinas de Jaca en 1622. Foto: Antonio García Omedes

hierbas del patio yacen dos sepulcros de piedra» (1844: 191-193). Por tanto, cobra sentido la opinión de Kingsley Porter (1926: 119-133) cuando sugiere que las tres hijas de Ramiro I estuvieron enterradas en una capilla del claustro de la Serós, con la tumba de doña Sancha en medio, por lo que parece que se refiere a tres sepulcros cuyos restos dice que –en 1622– se unificaron para trasladarse a la ciudad de Jaca. Hubiera uno, dos o tres sarcófagos, la realidad es que este monumento funerario centra la historia del monasterio de Santa Cruz de la Serós y especialmente la de una serie de personas clave en los orígenes del reino aragonés: las tres hijas y la madre de Ramiro I, que gobierna estas tierras hasta el 8 de mayo de 1063, cuando muere como consecuencia del ataque de un musulmán en el cerco de Graus. Por eso, es interesante valorar tanto la contribución de estas personas a la construcción del espacio privilegiado del monasterio como sus servicios a la estabilidad y crecimiento del reino.

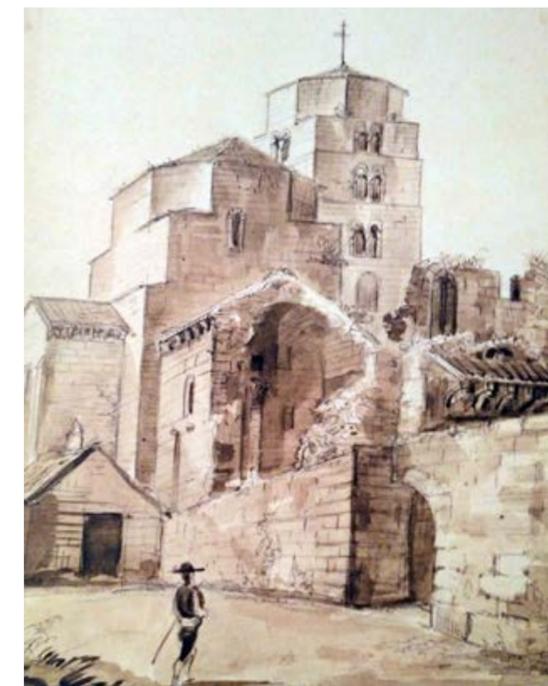


Iglesia de Santa María en Santa Cruz de la Serós. Foto: Antonio García Omedes

El punto inicial de este monumento a la memoria familiar de los Ramírez debemos situarlo en torno al año 1007, cuando el joven rey Sancho Garcés III de Pamplona –de apenas quince años– tiene un hijo con doña Sancha de Aibar, dentro de una acción política que pudo estar auspiciada por la propia familia real, que buscaba asegurar la fidelidad de las familias que controlaban un valle importante en la defensa del reino frente a los ataques musulmanes. Esta unión debe ser entendida como un concubinato oficial, anterior al matrimonio del monarca con la castellana doña Muniadona. De la relación consentida nace el infante Ramiro, que estaba llamado a ser el primer rey aragonés por voluntad de su padre el rey de Pamplona. Es cierto que el rango de los dos padres del monarca no son equiparables, pero evidentemente la joven noble de Aibar –nacida en la última década del siglo X– era mujer con gran poder familiar y personal, pues no era despreciable el dominio que ejercía sobre el rentable monasterio de Santa Cecilia, que además tenía la notoriedad de ser un regalo que le hizo la propia reina Jimena de Pamplona al nacer su nieto Ramiro (Laliena, 2018: 95-103). Precisamente este monasterio acabará formando parte de las propiedades de Santa Cruz de la Serós cuando doña Sancha de Aibar, el 27 de octubre de 1070, lo entregue a su nieta la condesa doña Sancha para que disfrutase de sus rentas hasta el momento de su muerte, momento en el que se deberá entregar a «las hermanas de Santa María para redención de mi alma y la tuya y de la todos nuestros parientes» (Ubieto, 1966: 16). Años después, en mayo de 1074, el rey Sancho Ramírez también incorporó la capilla de este monasterio al dominio de las sorores o monjas de Santa Cruz, junto a una serie de familias de mezuquinos que les cultivaban la tierra (Ubieto, 1966: 17).

El documento es fundamental para conocer la relación entre Sancha de Aibar y Sancha Ramírez, las dos portando el mismo nombre y unidas por lazos evidentes que el documento explica: «Esta es la carta de donación que mandé hacer yo, Sancha, madre del rey Ramiro, a ti mi nieta doña Sancha». La anciana madre, siete años después de la muerte de su hijo, está dictando su voluntad «en el atrio de Santa María, ante la abadesa doña Menmosa, hermana del obispo de los aragoneses, don Sancho, y de todas las hermanas». La acompaña un nutrido grupo de personalidades con nobles de la categoría de Sancho Galíndez, obispos como el de Pamplona y Ribagorza o el abad García de San Juan de la Peña. Todos ellos quizás asisten a las últimas voluntades de la madre del difunto rey, que espera la muerte en el recinto monástico de Santa Cruz de la Serós, en el que también se encuentran por lo menos dos de sus nietas: la monja Urraca y la condesa doña Sancha, a cuya cercanía ha acudido quizás para pasar los últimos años. Tiene cerca de ochenta años y es mujer de envergadura, como indican los estudios antropológicos ya citados, con una altura de 153 centímetros.

Esta especie de testamento de la anciana madre del rey Ramiro I nos confirma que gran parte de las mujeres de la familia del monarca acaban viviendo en el monasterio que él fundó a los pies de la sierra de San Juan de la Peña –hacia 1055-1060– con una finalidad muy concreta: servir de residencia privilegiada para sus hijas, en la que pudieran afrontar su vida con cierta libertad y gozando de ese bienestar espiritual y material que los monasterios siempre ofrecían a los reyes, razón por la que la corte gustaba pasar largas temporadas en ellos.



Vista occidental de la iglesia, en acuarela de Valentín Carderera, 1840. © Museo Lázaro Galdiano, Madrid (ED 5-13-8)

El origen del nuevo monasterio puede vincularse a la consolidación del monasterio pinatense como panteón real, respondiendo a ese espíritu religioso imperante que hacía de los monjes instrumentos «para salvar el alma de los benefactores e implorar la protección sobre los príncipes» (Laliena, 2000: 167). Son tiempos en los que «las preces de los monjes preservaban el orden social» y todos los huesos guardados en el monasterio –incluidos los de santos y reyes– transmitían la paz y consolidaban el linaje real. Para albergar a la comunidad Ramiro I promovió la construcción de una iglesia rodeada de estancias en las que ubicar también a infantas y servidores. De ese templo serán los restos que se han encontrado bajo el actual Paz, Galtier y Ortiz, 1991: 191-195) y que abren un nuevo debate entre quienes opinan que se fundó o refundó por la condesa en torno a 1070 (Durán, 1973: 219-220), dentro de la reforma

cluniacense promovida por el abad Hugo de Cluny, y los que llevan su fundación al entorno de la implantación en 1024 de la regla de San Benito en el cercano monasterio de San Juan de la Peña, cuando opinan que abandonaría San Juan la congregación femenina –que sitúan en el mismo– para instalarse en el cercano Santa Cruz. Quizás lo más acertado sea pensar que sobre las fábricas del monasterio de la década de 1050 se levantó el templo actual a finales del siglo XI, respondiendo a épocas de bonanza económica y especialmente al mecenazgo de la condesa doña Sancha (Lapeña, 1993). Pudo ser incluso el momento de integrar en la puerta del templo un viejo y desordenado crismón, según las últimas investigaciones anterior al de Jaca, recordando: «Yo soy la puerta. Por mí pasan los pies de los fieles. Yo soy la fuente de la vida. Deseadme más que a los vinos, todos los que entréis en este santo templo de la Virgen».

En este monasterio hay infantas desde 1059, cuando el primer testamento de Ramiro I determina que –si fracasan sus expectativas matrimoniales– doña Taresa o Teresa (infanta nacida en 1044 y según algunos autores hija de Inés, segunda esposa del rey Ramiro) ingrese como monja en el monasterio de Santa María. El rey explica que entrega al monasterio «que está encima de Santa Cruz, a mi hija Urraca para que sirva a Dios y sea una virgen dedicada a Cristo». Pero, como el monarca sobrevivió a la grave enfermedad sufrida en Anzánigo en julio de 1059, dictará un segundo testamento estando enfermo en San Juan de la Peña el 15 de marzo de 1061, en el que encomienda a su hija Urraca «que está en Santa Cruz» al abad de San Juan; dejaba, además, todos sus ganados al heredero Sancho Ramírez menos las vacas y ovejas que tenía en Santa Cruz y San Ciprián, que acabarían repartidas entre los cercanos monasterios de San Juan de la Peña y de Santa Cruz de la Serós, decisión que incrementaba los recursos y riquezas de este monasterio real (Ubieto, 1963: 177-181 y 199-203. Viruete, 2013: docs. 133 y 145).



Donación de bienes por doña Sancha al monasterio en 1076. © Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

Al morir Ramiro I en 1063 debían de vivir entre sus muros dos hijas, desde que llegó la primera –Urraca– hacia 1059. En torno a 1070 se incorporaría la tercera: doña Sancha, nacida en 1045 y condesa viuda de Ermengol III de Urgell desde el año 1065. La llegada de la poderosa infanta aragonesa, con veinticinco años, además de convertir el monasterio en un centro de decisión política, no debió de estar ajena a la celebración del segundo matrimonio de su hermano el rey con Felicia de Roucy, pues eso la libera de ejercer de madre en la corte (Buesa y Simon, 1995: 34-39) y le permite generarse un espacio propio desde el cual establecerá excepcionales relaciones con su cuñada, que regala al monasterio su hermoso evangelario (Bango, 2006: 292-294). Es el tiempo en que se consolida como fiel consejera principal y mano derecha de Sancho Ramírez, al que recuerda en su testamento diciendo que cumplió fielmente lo que le mandó porque «no fue tanto un hermano como un padre en

todas las cosas». Sancha fue el instrumento adecuado para dinamitar a todos los opositores a la política real (Buesa, 1996: 160-164), tarea en la que –ayudando al rey a minar la autoridad de su común hermano el obispo García de Jaca– acabará administrando (Muñoz, 1989: 373) el obispado de Pamplona (1082-1083) y presidiendo el monasterio de San Pedro de Siresa, donde asumirá la responsabilidad de criar (*nutritus*) a su sobrino el infante Alfonso, nacido en 1073 y desde 1104 rey de Aragón.

Años atrás, esta infanta –huérfana de madre desde sus cuatro años– había sido clave en la educación del infante Pedro desde que su madre fue repudiada en 1068. Por eso, tía y sobrino mantuvieron una especial afectividad que nos habla de cómo se compaginó su dimensión familiar con la política. No debe olvidarse que la condesa, durante su estancia en Urgell, conoció a los legados pontificios y entabló con ellos esa relación que fue determinante para la modernización –o romanización– del reino de su familia. Tarea para la que la condesa inculcó a su sobrino Pedro la importancia de los escenarios del poder, educándolo para moverse en esas ceremonias litúrgicas que demostraban a los súbditos que había una evidente unión del monarca con el propio Dios.

La infanta Urraca muere en torno al año 1077 y es enterrada en el cementerio monástico. Entrega parte de sus bienes a Santa Cruz (Ubieto, 1966: 22-23), sin olvidarse de San Juan de la Peña y de las obras de la catedral de San Pedro de Jaca. A esta construcción real dejó parte de los rendimientos de sus cosechas y algunas telas, con parte de las cuales se hará una casulla para uso del *episcopo meo magistro*. Curiosa mención la del obispo García, su hermano y titular de Jaca desde 1076, contra el cual desplegará toda su influencia otra hermana: la condesa doña Sancha. Desde ese momento, el monasterio será el centro del poder de la condesa y ella comenzará a consolidarlo como una unidad socioeconómica sólida y estable. En esa línea, en octubre de 1076 entrega un conjunto de propiedades –básicamente, casas repartidas por todo el territorio– al monasterio de Santa Cruz, recordando que era hija del rey Ramiro y de la reina Ermisenda (Ubieto, 1966: 18-22).

Son tiempos en los que doña Sancha ejerce como responsable máxima del cenobio aunque en algún momento haya una abadesa como Mindonia. Todo cuenta con su aprobación y todo lo rubrica ella, como la permuta entre este monasterio de las Sorores y el de la Peña, en 1079 (Ubieto, 1966: 25-26): el documento certifica el poder de la infanta, que reside permanentemente en el monasterio salvo cuando viaja para participar en los grandes eventos de la corte, las épocas que vive en los espacios donde tiene responsabilidades de gobierno o las visitas para controlar sus propiedades. Esta situación hace que el monasterio fuera enriqueciéndose con concesiones, especialmente del propio rey, que en 1093 llega a darle cuatrocientos sueldos anuales para mantener con dignidad una casa de Dios en la que desea se rece por el alma de sus abuelos, padres e hijos, en la esperanza de que el día del Juicio Final sean colocados entre los benditos (Ubieto, 1966: 31-32).

Con ella viven el clérigo amanuense Fortuño de Sescunt y su mayordomo Bernar Bonete, al que el rey Sancho Ramírez confirma la propiedad de unas casas en Santa Cruz y la heredad de Atés «que fue de mi abuela», reconocimiento hecho por atender a su hermana y por agradecer el «buen caballo» que le dieron. A este hombre de confianza lo volveremos a ver controlando los bienes de la condesa y los del monasterio hasta la muerte de doña Sancha, como ocurre con una tierra de Santa Cruz en el camino de Mocerones de



La condesa Sancha y sus hermanas, detalle del sarcófago. Foto: Antonio García Omedes

Jaca que se le cede para viña a Pedro de Limoges, a cambio de que entregue a las monjas aceite, cera y pimienta (Ubieto, 1966: 26-27 y 41).

Tras hacer testamento en 1095 (Ubieto, 1966: 33-35), manifestando su voluntad de seguir costeando la construcción de un nuevo templo monástico, del que pudiera estar edificándose ya la cabecera, la condesa doña Sancha muere en 1097 en Santa Cruz de la Serós. Se cierra así una etapa muy beneficiosa para el monasterio y para el reino de su hermano, que recibiría ayuda económica gracias a las rentas y a los grandes rebaños de ovejas que poseían las monjas. Rentas que también se habían empleado, junto a las donaciones reales, en la construcción de un conjunto de espacios monásticos como el claustro, situado al Sur, que se abría por una puerta decorada con una rueda adornada con seis margaritas. Estamos hablando del lugar en el que vive durante más de dos décadas esta mujer cuyos restos nos permiten saber que padeció osteoporosis y que –lógicamente en algún momento de su vida, como condesa en Urgell– tuvo algún hijo, aunque la extraña falta de menciones documentales nos lleva a pensar que su descendencia murió quizás en el parto o inmediatamente a éste.

Sancha Ramírez de Aragón, condesa viuda de Urgell, fallece pasados los cincuenta años dejando un vacío en el reino y en el corazón de su sobrino Pedro I. Con él había protagonizado momentos importantes de la historia aragonesa, acompañándolo en los consejos reales y en multitud de actos oficiales en los que todo acontecía «en presencia de la condesa doña Sancha, tía paterna mía». La preeminencia que se le daba en estas reuniones, celebradas para decidir las líneas políticas del reino, es muy significativa



El alma de la condesa Sancha, elevada al cielo por dos ángeles, detalle del sarcófago. Foto: Antonio García Omedes

y a ellas asiste hasta diciembre de 1096, poco antes de morir, cuando se celebra la curia real en Huesca donde el rey, los nobles y la Iglesia deciden cómo acometer la expansión del reino pirenaico que ya ha conquistado Huesca. La condesa falleció en el segundo cuatrimestre de 1097, entre el 5 de abril (está en la dotación de la catedral de Huesca) y el 16 de agosto, cuando el rey actúa sobre las casas de la condesa (González, 1956: 185). Todo en un verano muy duro para el monarca Pedro I, que ha visto morir a su tía y a su mujer, Inés de Aquitania (con la que se casó en la catedral de Jaca en 1086), las dos personas más cercanas, mientras decide si debía colaborar en Castilla contra los almorávides.

Ese 16 de agosto –el día de su boda en Huesca con la enigmática Berta– el rey decide hacer dos donaciones a Santa Cruz (Ubieto, 1966: 37-40), puede que como un acto de homenaje a su tía que acabaría de morir. Con estos bienes y los que aporta tres años después, consolida la economía monástica, aportando quizás rentas para pagar el sarcófago que acogerá el cuerpo de doña Sancha, mujer clave en Aragón y respetada en el exterior, pues hasta el papa Urbano II, en su bula *Clamor canonicorum* dirigida al abad pinatense en 1088, enviaba sus buenos deseos tanto para el rey Sancho Ramírez como para su hermana la condesa doña Sancha. En homenaje a ella los escultores crearon una imagen con la que triunfar sobre la muerte, un monumento en el que el pueblo comprendía la unión entre la expansión territorial y la religiosidad personal, un sarcófago que se debió de colocar en la nueva iglesia antes de 1120 y que pudo recibir en ese momento los restos de su abuela Sancha de Aibar. Todo ello gracias al mecenazgo de Pedro I y a la voluntad de Alfonso I, dos príncipes educados por ella que habían llevado a su mejor momento el prestigio de la familia real aragonesa. Era el triunfo de un linaje que ya tenía un monumento para la eternidad en los espacios del monasterio de Santa Cruz de la Serós, el panteón en piedra de esas mujeres que fueron fundamentales en la consolidación del proyecto político de Ramiro I de Aragón.

## BIBLIOGRAFÍA

BANGO, I. (2006): «Cubierta de evangelario de la reina Felicia», en I. Bango (dir.), *La Edad de un Reino. Las encrucijadas de la Corona y la Diócesis de Pamplona. Sancho El Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, vol. I, pp. 292-294.

BRIZ MARTÍNEZ, J. (1622): *Sermón fnebre predicado por el abad de S. Ivan de la Peña, don Ivan Briz Martinez: en la solemnissima traslacion de los reales huessos de tres infantas de Aragon, hijas del rey Don Ramiro el I, que celebros la Santa Iglesia Cathedral de Iacca en el real convento de monjas de San Benito de aquella ciudad y con su asistencia, en veynte y ocho de nouiembre deste año 1622*, Huesca.

BUESA CONDE, D. y SIMON, D. L. (1995): *La condesa doña Sancha y los orígenes de Aragón*, Zaragoza.

BUESA CONDE, D. (1996): *Sancho Ramírez, Rey de Aragoneses y Pamploneses (1064-1094)*, Zaragoza.

BUESA CONDE, D., SOLANO ROZA, J. L. y LAMPRE VITALLER, F. (1997): *Guía de San Juan de la Peña (Santa Cruz de la Serós y Botaya)*, Zaragoza.

BUESA CONDE, D. (2016): *La diócesis de Jaca. Historia eclesiástica de un territorio*, Huesca.

BUESA CONDE, D. (2017): «La construcción del Reino de Aragón y la consolidación del mundo románico», *Enciclopedia del Románico español. Huesca*, tomo I, Aguilar de Campoo.

BUESA CONDE, D. (2018): *Descripción Topográfico-Histórica de la ciudad de Jaca a principios del siglo XIX según el Ms. BN 2703*, Zaragoza.

CAMPO, M. G. (1993): «Sarcófago de doña Sancha», en Signos. *Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval (Catálogo de exposición)*, p. 272, Huesca.

DURÁN GUDIOL, A. (1973):. *Arte Altoaragonés de los siglos X y XI*, Sabiñánigo.

DURÁN GUDIOL, A. (1993): *Ramiro I de Aragón*, Zaragoza.

GONZÁLEZ MIRANDA, M. (1956): «La condesa doña Sancha y el monasterio de Santa Cruz de la Serós», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VI, Zaragoza.

KINGSLEY PORTER, A. (1926): «The tomb of doña Sancha and the romanesque art of Aragon», en *The Burlington Magazine*, octubre 1924, p. 165. Traducción al castellano en María África IBARRA, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXXIX, pp. 119-133.

LALIENA CORBERA, C. (2001): *Reyes de Aragón y de Navarra. Pedro I (1094-1104)*, Burgos.

LALIENA CORBERA, C. (2018): «Los panteones reales de la dinastía aragonesa (siglos XI-XII)», *Panteones reales de Aragón, La memoria de un linaje (Siglos XI-XII)*, Zaragoza.

LALIENA CORBERA, C. (2018): «Sancha de Aibar: una vida en el año mil», en Martínez Jarreta, B. (coord.), *Sancha de Aibar, una mujer necesaria en una encrucijada histórica*, pp. 89-157, Zaragoza.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (1993): *Santa Cruz de la Serós. Arte, formas de vida e historia de un pueblo del Alto Aragón*, Zaragoza.

MARTÍN, G. (2011): «Linaje y legitimidad en la historiografía regia hispana de los siglos IX al XIII», *e-Spania*, 11 junio 2011, <http://journals.openedition.org/e-spania/20335>

MUÑOZ CASCANTE, I. (1989): «Notas sobre la religiosidad de la mujer navarra: la condesa Sancha, tenente del obispado de Pamplona»; en Muñoz Fernández, A. (coord.), *Las mujeres en el cristianismo medieval: imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, pp. 373-384, Madrid.

NÚÑEZ DOMINGO, C.; BAETA BAFALLUY, M. y MARTÍNEZ JARRETA, B. (2018): «La ciencia forense a la búsqueda de respuestas: descifrando la historia de Sancha de Aibar», en Martínez Jarreta, B. (coord.), *Sancha de Aibar, una mujer necesaria en una encrucijada histórica*, pp. 39-88, Zaragoza.

OLIVÁN BAYLE, F. (1969): *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós. (Estudio histórico-arqueológico)*, Zaragoza.

PAZ PERALTA, J. A., GALTIER MARTÍ, F., y ORTIZ PALOMAR, M<sup>a</sup> E. (1991): «Iglesia del Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca): aportaciones arqueológicas a su arquitectura», en *Arqueología aragonesa, 1991*, Zaragoza, pp. 191-195.

QUADRADO, J. M. (1844): *Recuerdos y bellezas de España, Aragón*, pp. 191-193.

QUETGLES ROCA, M. L. (2011): «Les deux sculpteurs du sarcophage de Doña Sancha», en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII, pp. 209-214.

QUETGLES ROCA, M. L. (2011): «Una nova lectura iconogràfica del sarcòfag de doña Sancha», *Porticum. Revista d'Estudis Medievals*, núm II, pp. 16-24.

RUIZ MALDONADO, M. (1978): «La contraposición *superbia-humilitas*. El sepulcro de Doña Sancha y otras obras», *Goya*, 146, pp. 75-78.

SÁNCHEZ USÓN, M. J. (1986): *El Monasterio de Santa Cruz de la Serós. Contribución al estudio de la economía monástica oscense en la Edad Media*, tesis doctoral inédita dirigida por Antonio Ubierto Arteta, Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1986.

UBIERTO ARTETA, A. (1963): *Cartulario de San Juan de la Peña*, 2, Valencia.

UBIERTO ARTETA, A. (1966): *Cartulario de Santa Cruz de la Serós*, Valencia.

VIRUETE ERDOZÁIN, R. (2013): *La colección diplomática del reinado de Ramiro I de Aragón (1035-1064)*, Zaragoza.

# EL MONASTERIO DE SAN VICTORIÁN DE SOBRARBE, EL “OTRO” PANTEÓN

Manuel López Dueso

En Sobrarbe, a los pies de la Peña Montañesa que se yergue como el telón de un escenario ante el cual se despliega, el conjunto monástico de San Victorián constituye un caso atípico en el conjunto de panteones reales. Reconocido a lo largo de la historia como tal, albergó los sepulcros de Gonzalo, rey de Sobrarbe y Ribagorza a comienzos del siglo XI, y de Íñigo Arista, monarca navarro del siglo IX, relacionada su presencia aquí con una «memoria construida», hoy denostada pero durante siglos admitida y discutida, como Braulio Foz refleja en su novela *Pedro Saputo*, editada en 1844, donde su protagonista «subió también a San Victorián; visitó la antigua cueva de los monjes, o sea del santo; adoró el cuerpo de este pensando en Alcoraz; veneró el sepulcro de D. Gonzalo, y dudando del de Arista, se bajó y fue a Jaca, de donde subió a San Juan de la Peña» (Foz: 1986, 220).

No olvidemos que estamos en la comarca de Sobrarbe, el «país perdido» que desde el siglo XV sirvió como escenario para construir una memoria basada en unos reyes de Sobrarbe, trasplantados de Navarra; como proclamaba Esteban de Garibay, «esto de Sobrarbe tengo por cierto que nació de los autores Aragoneses, queriendo dar a los Reyes de Navarra su primitivo origen de las tierras de Aragón, donde caen las montañas de Sobrarbe, pareciéndoles, resultar dello gloria al reyno de Aragón» (Garibay: 1628, 17). Mas lo paradójico es que este proceso ya tiene sus bases en el siglo XIII y que se impulsó desde el monasterio de San Juan de la Peña, constituido también en mausoleo de aquellos reyes de Sobrarbe en cuyo panteón, junto a las tumbas de los primeros reyes de Aragón, se hallan las de estos y de sus esposas. Este espacio, reformado a partir de 1770, adorna sus paredes con altorrelieves, obra del destacado escultor Carlos Salas, que recuerdan hechos incluidos en ese mito: la batalla de Aínsa, con la aparición de la cruz sobre la encina, y la de Araguás, con la cruz denominada «de Íñigo Arista», origen de los motivos heráldicos de los cuarteles superiores del escudo de Aragón desde el siglo XV. O en la colección de retratos reales de las casas de la Diputación del Reino en Zaragoza, realizada en 1586 por Felipe Ariosto: a los reyes de Aragón les precedían, por antigüedad, los de Sobrarbe, y se realizaron copias para el Palacio del Buen Retiro en Madrid en 1634.

El Real Monasterio de San Victorián apelaba a su antigüedad como fundación del siglo VI, como ya se destaca en un documento de abril de 1072, transmitido en copia del siglo XIII, donde Sancho Ramírez realiza donaciones al monasterio y alude a que «per scripturas antiquorum patrum agnoui quod ex quo eum edificauit Gesalecus rex Gotorum» (Martín Duque: 2004, 92). A ese valor se suma la figura de su titular, San Victorián, respecto al cual se acentúa su relación y legitimación con la monarquía, se le cita en su *Vita* como consejero del visigodo rey Teudis y así se le representa en una de las tablas del siglo XVI del retablo mayor de la iglesia del monasterio. Sus reliquias constituirán una legitimación religiosa del poder del monasterio como «lugar de memoria sacra» (García de Cortázar: 2016, 103-104), pues junto a su capacidad de atraer la lluvia, que genera en 1219 el voto de localidades de Sobrarbe, Ribagorza y Somontano de Barbastro, acompañaron, como también sus abades, a las huestes de los primeros monarcas aragoneses: aseguran autores de los siglos XVI y XVII su presencia en la toma de Alquézar en 1088 y, como reseña Braulio Foz, en la batalla de Alcoraz ante Huesca, en 1096. El arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, en su *Historia de rebus Hispaniae*, compuesta hacia 1243, señala que el rey Pedro I «a monasterio Sancti Victoriani martiris fecit afferi corpus, et eius orationibus se comendans, cum arabibus concertauit, et martiris oraculo confortatus, pugnae institit, adeo quod et fugavit arabes» (Ximénis de Rada: 1985, 117-118). Obras como la *Primera crónica general de España*, de Alfonso X de Castilla, y el *Libre dels reis* (1277-1280) ofrecen otra versión: Pedro I conduce el cuerpo de su padre Sancho Ramírez al monasterio de San Victorián —que ubican en Montearagón— y ora ante las reliquias del santo «mártir» [?] antes de combatir y vencer en la batalla (Cingolani: 2008, 185-186). De allí surgió



El monasterio de San Victorián a los pies de la Peña Montañesa. Foto: Manuel López Otal

la disputa por la posesión de las reliquias del santo entre el monasterio sobrabense y Montearagón, en cuya iglesia, en el retablo de una capilla, se representaba «pintado el cuerpo y toma de Huesca por el Rey don Pedro y en medio del exercito va el arca y santo cuerpo de San Victorián» (Aínsa: 1619, 311). Pero posteriormente, respondiendo a otros intereses, en la *Crónica de los estados peninsulares* (h. 1305) o la *Crónica de San Juan de la Peña* (1369-1372) se incorpora o desplaza al santo sobrabense por San Jorge (en el manuscrito de la BNE, n.º 1814, f. 67v., se tacha el nombre de Victorián, y se sustituye por el de «Gorge»).

El monasterio de San Victorián disfrutó de privilegios concedidos por los primeros monarcas aragoneses, quienes aluden a sus visitas para rezar ante las reliquias del santo o en festividades religiosas, como se halla en documentos de Sancho Ramírez, y se prolonga hasta Alfonso II (1162-1196). De estos actos surgen las donaciones, contaminadas las de los reyes del siglo XI por numerosas falsificaciones producidas por el *scriptorium* del monasterio. La estimación de los reyes aragoneses les lleva a nombrar al abad capellán real, ya por Ramiro I en 1044; Sancho Ramírez lo hace en abril de 1072 («hoc monasterium sit semper capella mea omniumque successorum meorum, et sit in defensione mea et omnis posteritaris mea contra universas ecclesiasticas uel seculares personas»; Martín Duque 2004: p. 93) y en mayo de 1289 Alfonso III les da el cargo de visitador de las capillas reales (AHN, Clero, carp. 774, doc. n.º 2). Los reyes poseían el patronato sobre el monasterio, nombraban a sus abades y prolongaban ese vínculo con la confirmación de los privilegios de sus antepasados.



San Victorián entre sus discípulos, tabla central del antiguo retablo mayor. Cabildo Catedral de Barbastro. Obispa de Barbastro-Monzón. Foto: Manuel López Otal



Maestas Domini en el claustro  
Foto: Manuel López Dueso

Los reyes de las dinastías Habsburgo y Borbón ofrecerían donaciones económicas para conservar el monasterio, y sería Felipe V quien junto a su esposa, Isabel de Farnesio, proporcionará los recursos para alzar desde los cimientos un nuevo templo en cuyo presbiterio se colocaron sus efigies, y que fue consagrado en 1737.

Esta generosidad estaba motivada por la continua evocación y legitimación del poder real obtenida mediante la labor de los monjes. Sus oraciones constituían una importante contraprestación, ligaban al reino con el pasado, el recuerdo de los antepasados de los monarcas, como estos pretendían lograr gracias a donaciones o aniversarios: Pedro I ordena el 4 de junio de 1094 realizar misas por su alma y que se diera de comer a cinco pobres a perpetuidad; Alfonso II testa en 1194 donando cierta cantidad y estableciendo un sacerdote perpetuo; Jaime I, en su segundo testamento de 1242, concede una cantidad y la celebración de dos mil misas por su alma, y en 1307 Jaime II, en una permuta, establece que los monjes deberían rezar y realizar preces por su salud, la de su esposa y familiares, y celebrar un aniversario por su alma y las de sus parientes tras su muerte (Laliena, 2010: 182). Para ello,

como en otros monasterios, existía en San Victorián un necrologio u obituario donde se registraban las fechas del óbito de reyes y personajes importantes o vinculados con la comunidad monástica: el «Libro de la Preciosa», «libro antiguo de pergamino» (Abarca, 1682: 92v.) copiado en 1607, donde se anotaron dichas fechas hasta la del monarca Pedro IV († 1387). En dicho libro «escriben los difuntos y [...] se lee después de Prima en la Sala Capitular» (AHN, Clero, leg. 2453, doc. nº 10). Sirve de memoria de los reyes. Pero no solo se realizaba esa evocación. El *scriptorium* del monasterio crea documentos o los falsifica en el siglo XII para sustentar sus derechos, a veces espurios, sobre determinadas propiedades o privilegios reclamados; reproduce libros de uso litúrgico, como un *Sacramentario* del siglo XIII, que hoy está en la biblioteca del monasterio de Monserrat; y, en relación con esa evocación del pasado y con la monarquía, en el siglo XII se realizan unos anales que se reducen a un listado de reyes visigodos (Tomás y Martín, 2017: 285), además de reivindicar su identificación con Asán ante disputas frente al control del obispo de Lérida. Posteriormente, en el siglo XIII, se elaboran en el monasterio unas «crónicas», citadas en la *Crónica de los estados peninsulares*, para afirmar la preferencia del reino de Sobrarbe sobre el de Navarra, «porque así lo troban en algunas lures cronicas, et especialmente a las de sant Vitorian de Ribagorza» (Ubieto, 1955: 115). De esta crónica reclamaba el 4 de mayo de 1373 el rey Pedro IV copia o trasunto, y posteriormente Juan I, el 1 de agosto de 1392, ordenaba al abad que le remitieran desde el monasterio «alcuns libres scrits de letra gotiga en los quals se tracta de fets de la casa nostra d'Arago» (ACA, reg. nº 1963, f. 132). A finales del siglo XV, el cronista Vagad se refiere a ella como «la mas autentica, cierta y famosa coronica: que esta guardada en sant Victorian» (Vagad, 1499: XVIv.). No la mencionan Zurita ni otros autores de los siglos XVI y XVII, pero en una carta de 4 de diciembre de 1680 el abad Íñigo Royo escribía que «hemos tenido noticia de que se ha hallado una historia antigua deste Monasterio y que esta en Barcelona, estoy haciendo diligencias para haverla a las manos, que aunque me escriben no esta concluida, pese a que es digno de saverse lo que contiene, parezeme que no se retardara, y que me la inviaran trasuntada con brevedad, porque no son sino cinco pliegos los que se hallan» (AUSA, Papeles Varios, 3, 9). Hoy sigue en paradero desconocido.



La iglesia del Real monasterio de San Victorián. Foto: Manuel López Dueso



Postal del retablo mayor en el monasterio, flanqueado por las estatuas de Felipe V e Isabel de Farnesio. Foto: Colección del autor

En relación a esa contribución a la evocación de esa memoria, se hallaría el papel del monasterio como panteón de algunos monarcas. En 1491, el 28 de febrero, en Sevilla, el rey Fernando II de Aragón confirmaba al monasterio de San Victorián varios privilegios de Ramiro I, Sancho Ramírez y Alfonso I, y señalaba que «ac sex regum Aragonum corpora in eodem monasterio requiescere» (AHN, Clero, carp. 781, doc. nº 7). Esta afirmación resultaba exagerada. Sólo se reconocería posteriormente la presencia de dos cuerpos, los de Íñigo Arista y Gonzalo.

Íñigo Arista, monarca pamplo-nés del siglo IX, es un personaje en cierto punto legendario incluso en la explicación de su apellido, «porque assin como la ariesta aplegada cerca el fuego en un momento crema, assin el dito rey don Enneco, sabiendo que los moros deviesen haver batallas con el, en un momento era con ellos» (Orcástegui, 1986: 21). Los monasterios de San Salvador de Leyre, San Juan de la Peña y San Victorián reclamaban ser el lugar de su sepelio, de ahí la duda que



Escudo real de Felipe V en la portada de la iglesia monástica. Foto: Manuel López Dueso

mostraba Pedro Saputo. Pero es que durante los siglos medievales, en las crónicas, nuestro personaje figuraba como rey de Navarra en las conocidas como *Genealogías de Roda*, en el *Liber regum*, la *Primera crónica general de España* de Alfonso X de Castilla, el *De rebus Hispaniae* de Jiménez de Rada, o la *Crónica de San Juan de la Peña*; en otras figura como rey de Aragón y de Navarra, en el siglo XIV, como acepta Pedro IV, y más tardíamente, de Sobrarbe, Navarra y Aragón (en Vagad, por ejemplo). A partir de esa memoria que le consideraba el primer rey de Aragón, Jaime I afirmaba que «som vostre senyor natural e de lonch temps, que XIII reys ab nos ha hauts en Aragó» (*Libre dels feyts*, 1972, f. 18), iniciando tal enumeración en este monarca. Pedro IV lo describía como quien «fizo bien sus afferes en garreyar muyt ardentment contra los moros en tanto que los gito todos d'aquexa tierra» (ACA, registro nº 1086, f. 167v.) en una carta de 4 de mayo de 1372: en ella, el rey ordena a los hombres buenos, clérigos y vecinos de Aínsa concurrir, junto al abad y monjes de San Victorián, al lugar de Araguás para conducir el cuerpo de Íñigo Arista al monasterio, donde su abad debería disponer su sepultura «en aquell lugar mas solepmne do entendredes que pueda estar» (ACA, registro nº 1086, ff. 167v.-168). La primera incógnita es en qué momento surge el mito de su entierro en esa localidad, que luego será el marco donde se desarrollaría la supuesta batalla donde Íñigo Arista, proclamado rey, contemplaría una cruz ardiente en el cielo y concedería los legendarios «fueros de Sobrarbe».



Los restos del panteón, reducido al arcosolio que alberga el sepulcro de Íñigo Arista  
Foto: Manuel López Dueso



ARRIBA. La inscripción, hoy borrada, de dedicatoria a los reyes allí sepultados  
Foto: José Gracia Pérez, 1968

ABAJO. Escudo en la tapa del sepulcro de Íñigo Arista. Foto: Manuel López Dueso

Un año después de este traslado, Pedro IV enviaría un paño de oro, de los talleres italianos de Luca, «con senyales d'Aragon antigos y es saber el campo cardano e las cruzas blanchas segunts que antigament los Reys d'Aragon los solian fazer» (ACA, registro nº 1238, f. 7), que se debía reservar para tal uso. A finales del siglo XIV, el cronista Jaime Domenec reseña que Íñigo Arista fue sepultado «in ecclesia Sancti Victoriani, iuxta Insa» (Domenec: 1975, 61 o BC, «Genealogies dels comtes de Barcelona continuadas por el archivero Jaume Garcia y por Pere Miquel Carbonell», ms. 246: f.28v.), aunque otros autores mantendrán sus dudas citando los otros lugares. Por ello, el cronista Vagad, en 1499, proclama que «assi es la verdad que ahí le vide yo en un monumento arreado de sus armas y assi lo averigua la coronica de Sant Victorian» (Vagad: 1499, XVIIv.) Incluso el necrologio del monasterio registra el aniversario de esta muerte el 10 de junio (¿tal vez el día del traslado?) y añade: «Enecho Rex cognominatus Arista, qui Aragonensium et Nabarrorum primus electus fuit Rex in oppido de Araguest. Corpus cuius iacet in hoc monasterio» (AUSA, Papeles Varios, 7, 25).

Respecto a Gonzalo, hijo de Sancho III *el Mayor* de Pamplona (1004-1035) y Mayor de Castilla, recibió de su padre el dominio de los territorios de Sobrarbe y Ribagorza, no la potestad real o el derecho a intitularse rey. Es un personaje del cual poseemos pocas noticias, ausente de las crónicas del siglo XIII, así como también son escasas las referencias documentales, salvo en las datas de algunos, y solo se conserva una donación al monasterio de San Victorián en copia del siglo XVII. Su dominio en Sobrarbe y Ribagorza debió de producirse entre 1036 y 1043, y su muerte permitió que su hermano natural, Ramiro I, se anexionase estos territorios –según las crónicas, por proclamación de los habitantes–. Esta unión fue el germen del reino de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza, como lo citaban los monarcas aragoneses medievales en el escatocolo de sus documentos. Solo en el reinado de Sancho Ramírez reaparece el título de rey de Sobrarbe y Ribagorza para su hijo el infante Pedro, futuro Pedro I, a partir de 1085.

Las crónicas elaboradas en Ribagorza en el siglo XII aluden al asesinato de Gonzalo: el *Cronicon Rotense* u *Obituario de Roda* menciona que Ramiro I «cepit Ripacurciam quam adquisivit a fratre suo Gonsallo quem interfecerunt in Alasquarre» (Cingolani, 2012: 191), y la *Memoria renovata Comitum et episcoporum Ripacurciensium*, procedente del monasterio de Alaón, hacia 1154, señala que Sancho III «venit in Rippacurtiam et edificavit ibi multa castella, et mauros inde expulit, et filium suum Gonzaldum comiten inhibi constituit, qui occisus est a suis apud Alascorre» (Cingolani, 2012: 223-224). Asesinado según estas crónicas en Lascuarre, hoy se identifica esa referencia con el lugar de Lascorz de Foradada. La *Crónica de San Juan de la Peña*, del siglo XIV, ofrece otra versión con mayor difusión, y menciona su lugar de sepultura, el monasterio de San Victorián: «Un día el yendo de caça, un cavallero suyo, clamado Ramon de Gasconna, matolo a gran traycion en el puent de Monclus, et fue soterrado en Sant Vitorian» (Orcástegui, 1986: 33). Muestra de las sombras sobre este personaje, se desconoce el año de su muerte, que Antonio Ubieto situaba en 1045, aunque esta fecha no es aceptada por todos los autores que han escrito sobre el tema, así como existen diversas hipótesis sobre los motivos y autores del asesinato. El *Necrologio* del monasterio de San Victorián es la única fuente que proporciona una referencia sobre la fecha de esta muerte, un 26 de junio. Pedro IV, en su correspondencia con el monasterio respecto a Íñigo Arista, no hace sin embargo mención a Gonzalo, y tampoco lo cita Vagad. Hallamos mención en la obra del abad pinatense Juan Briz Martínez, en 1620, de que Gonzalo «fue sepultado su cuerpo en el illustre monasterio de S. Victorian, donde oy se ve su sepulcro» (Briz, 1620: 428).

Respecto a su ubicación espacial en el monasterio, el dominico Pedro de Irurozqui, hacia 1558, señala que estos «duo sepulchra» se situaban en el claustro, en una capilla dedicada a Santa Catalina; aunque en el mismo texto se añade que en la capilla situada en el ábside norte, dedicada a la Virgen, había

un sepulcro de madera que contendría los restos de Íñigo Arista (BPESB, ms. 394, s. f.). En dicha capilla del claustro se hallaban al ser inspeccionadas en 1613 por un comisario enviado por Felipe III (¿Juan Francisco Gracia de Tolva?), quien mencionaba: «cuíos guessos avemos visto en dos antiquísimos tumulos con las armas de Sobrarbe, y enteros algunos pedaços de damasco carmesí con que fueron sepultados» (AUSA, Papeles Varios, 7, 25). ¿Acaso los pedazos correspondían al paño regalado por Pedro IV? Una noticia del cronista Juan Francisco Andrés de Uztároz refiere, en 1638, el hallazgo de una sortija en la sepultura.



El sepulcro de Íñigo Arista expoliado. Foto: José Gracia Pérez, 1976



En la década de 1980, la ruina y la maleza eran los guardianes, en una iglesia en ruinas, del sepulcro real. Foto: Manuel López Otal

Al construirse la torre campanario en el lugar de la capilla de Santa Catalina, trasladaron los restos a un túmulo a la entrada de la iglesia. Con la reedificación del templo, se erigió un mausoleo en 1765 en uno de los brazos del crucero de la iglesia, el cual describen viajeros de los siglos XVIII y XIX, aunque estos últimos con visiones muy críticas a lo que consideraban recargado de un efectismo barroco. Un arcosolio alojaba un sepulcro de piedra, de interior con forma antropomorfa y un espacio con forma de herradura para la cabeza, que alojaría los restos de Íñigo Arista.

En el interior del nicho, en letras doradas hoy borradas, una inscripción mencionaba a los monarcas allí sepultados: D. O. M. | INNICO ARISTÆ: GUNDISALBO | SANCTII: | SUIQUE SUCCESORIBUS ARAGONIAE | SUPRARBII ATQ<sup>E</sup> RIPARCURTLE REGIBUS: | SUB HIS MAUSOLEIS | CONSEPULTIS: | HOC GRATITUDINIS MONUMENTUM | REGALE S. VICTORIANI CÆNOBIUM | POSTERITATI COMMENDAVIT. Sobre este arcosolio de piedra, como remate, una urna albergaba los restos de Gonzalo. De su apariencia poseemos pocas imágenes: un dibujo en la obra *Aragón histórico, pintoresco y monumental, tomo I. Huesca*, editada en 1884, y una placa de cristal del denominado «panteón de los reyes de Sobrarbe», del viajero y fotógrafo Lucien Briet, quien en octubre de 1911 visitó el monasterio. Entonces ya la ruina se adueñaba de sus edificios pero subsistía su fama, como señaló en 1849 el párroco de San Victorián a la reina Isabel II, recordándole que su consideración «como monasterio el más antiguo de España y panteón de varios monarcas» (Sanz 1955: 234) le había facilitado no ser incluido entre los edificios monásticos puestos en venta en el proceso desamortizador

iniciado en 1835. Los años posteriores a la exclaustación de los monjes, en aquel turbulento siglo XIX, condujeron ante sus muros a eruditos deseosos de contemplar sus antigüedades; facciones armadas dispuestas a la rapiña, de igual manera que los anticuarios, facilitaron el expolio de algunas de sus obras de arte y de su biblioteca; peregrinos en rogativa al santo para lograr la lluvia, como en 1896; y otros viajeros, algunos de los cuales nos dejaron sus relatos para imaginar cómo fue aquel conjunto monástico con su iglesia, con el retablo mayor hoy en la catedral de Barbastro, flanqueado por las estatuas de Felipe V –reparada tras alcanzarla un rayo en 1764– e Isabel de Farnesio, y en el brazo norte del crucero el panteón que llevaría al romántico José María Quadrado a considerar al monasterio «el Escorial de Sobrarbe».

En agosto de 1936, milicianos armados accedieron al templo, pese a la oposición de la familia que residía en el monasterio, destruyeron la imaginería que decoraba los retablos de la iglesia y las efigies reales, y se saqueó y destruyó el panteón. Los huesos, junto a las reliquias o restos del santo, desaparecieron, quemados. Dos décadas más tarde, en 1953, se decidió por el obispado de Barbastro la desacralización de la iglesia, despojándola de sus retablos, sillería de coro y ornamentos, que pudieran servir para dotar otras parroquias. Posteriormente se quitaron las tejas, se inició la ruina de las bóvedas y su caída cubrió el suelo de escombros donde creció la maleza hasta que se inició el proceso de restauración, en la última década del siglo pasado.

San Victorián de Sobrarbe representa una memoria construida «entre las oscuras sombras de la antigüedad» (Las Heras, 1720: 1), en un Sobrarbe que por su legendario o ignoto pasado se convirtió en espacio sobre el cual construir una imagen del pasado ficticia, pero rememorada en el territorio con la celebración de La Morisma en Aínsa, donde no faltan referencias a San Juan de la Peña, y en la cual la aparición de la cruz sobre la encina se produce cuando, al entonar el rey García Ximénez una oración implorando la ayuda divina, menciona a San Victorián.



El conjunto monástico de San Victorián desde el Castellar. Foto: Manuel López Dueso

## BIBLIOGRAFÍA:

ABARCA, P. (1682): *Los reyes de Aragón en anales historicos distribuidos en dos partes. Primera parte*, Madrid.

AÍNSA Y DE YRIARTE, D. DE (1619): *Fundación, excelencias, grandezas, y cosas memorables de la antiquísima Ciudad de Huesca, assi en lo temporal, como en lo espiritual, divididas en cinco libros, (ed. facsímil, 1987)*, Huesca.

BENÍTEZ MARCO, M<sup>a</sup> P. y LÓPEZ DUESO, M. (2010): «Nuevos datos sobre La Morisma de Aínsa: estudio y edición de tres versiones del texto», *Alazet*, 22, pp. 9-100.

BRIZ MARTÍNEZ, J. (1620): *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña, y de los Reyes de Sobrarbe...* (ed. facsímil, 1998), Zaragoza.

CINGOLANI, S. M<sup>a</sup> (2008): *Llibre dels reis*, Valencia.

CINGOLANI, S. M<sup>a</sup> (2012): *Els annals de la família rivipullense i les genealogías de Pallars-Ribagorça*, Valencia.

DOMENECH, J. (1975): *Crónica. Estudio preliminar, edición crítica e índices por Pedro López Elum*. Valencia.

FERNÁNDEZ DE HEREDIA, J. F. (1676): *Oracion panegyrica historial a la vida y hechos de San Victorian, eremita y Abad, plectro sonoro del yermo y armonia celeste conventual*, Madrid.

FOZ, B. (1986): *Vida de Pedro Saputo*, Madrid.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (2016): «Geografía y hagiografía en el emplazamiento de los grandes monasterios benedictinos medievales hispanos», en García de Cortázar, J. A. y Teja, R. (coords.), *Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado*, Aguilar de Campoo, pp. 101-141.

GARIBAY Y ÇAMALLOA, E. DE (1628): *Compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los Reynos de España, donde se escriben las vidas de los Reyes de Navarra. Tomo III*, Barcelona.

RIQUER, M. DE (1972): *Libre dels feyts del Rey en Jacme: edición facsímil del manuscrito de Poblet (1343) conservado en la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Introducción de Martín de Riquer*, Barcelona.

LALIENA CORBERA, C. (2010): «Contra la usura del tiempo. Monasterios y memoria histórica en Aragón (siglos XI-XII)», en Iglesia Duarte, J. I. de la (coord.), *Monasterios, espacio y sociedad en la España cristiana medieval, XX Semana de Estudios Medievales (Nájera, del 3 al 7 de agosto de 2009)*, Logroño, pp. 167-188.

LAS HERAS, J. (1720): *Columna de luz, que por el desierto de los Pirineos guía a los Devotos del Santo Anacoreta, Confesor, y Abad, el Señor San Victorian, para saber donde descansan sus Sagrados Huessos, (ed. facsímil, 1997)*, Zaragoza.

LÓPEZ DUESO, M. (2012): «Monasterio de San Victorián de Sobrarbe: ¿El “Escorial de Sobrarbe” o una granja?», *Sobrarbe. Revista del Centro de Estudios de Sobrarbe*, 13, pp. 29-95.

MARTÍN DUQUE, Á. J. (2004): *Colección diplomática del monasterio de San Victorián de Sobrarbe (1000-1219)*, Zaragoza.

ORCÁSTEGUI GROS, C. (1986): *Crónica de S. Juan de la Peña (Versión aragonesa)*, Zaragoza.

PEIRÓ ARROYO, A. (2005): *El árbol de Sobrarbe. Los mitos del origen del reino de Aragón*, Zaragoza.

SÁINZ DE BARANDA, P. (1862): *España sagrada, continuada por la Real Academia de la Historia, tomo XLVIII. Tratado LXXXVI. La santa iglesia de Barbastro en sus estados antiguo y moderno*, Madrid.

SANZ LAVILLA, A. (1955): «El Abadiado de San Victorián», *Argensola*, 23, pp. 211-236.

TOMÁS FACI, G. y MARTÍN-IGLESIAS, J. C. (2017): «Cuatro documentos inéditos del monasterio visigodo de San Martín de Asán», *Mittellateinisches Jahrbuch*, Band 52, H. 2, pp. 261-286.

UBIETO ARTETA, A. (1955): *Crónica de los Estados peninsulares (Texto del siglo XIV)*, Granada.

UDINA I ÀBELLÓ, A. (2001): *Els testaments dels comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II, Lèrida*.

VAGAD, G. F. DE (1499): *Coronica de Aragon* (ed. facsímil, 1996), Zaragoza.

XIMENIUS DE RADA, R. (1985): *Opera. Índice de lugares y personas por M<sup>a</sup> Desamparados Cabanes Pecourt* (reimpresión facsímil edición 1793), Zaragoza.

# MONTEARAGÓN, CAPILLA REAL Y PANTEÓN DE UN MONARCA BATALLADOR

Lorenzo Mur Sangrá

Con más de nueve siglos de historia, la silueta de Montearagón mantiene hoy vivo el recuerdo de su glorioso pasado como capilla y sepulcro de reyes aragoneses.

Castillo y abadía a la vez, su origen se sitúa en mayo de 1086 cuando Sancho Ramírez decide erigir una fortaleza sobre una muela al norte de la capital de la Marca Extrema de la taifa cesaraugustana, Wasqa. Era el paso previo para conquistar la ciudad ya que desde allí se podía controlar y hostigar al enemigo. En sus inicios se levantaría un perímetro amurallado con algunas casas en su interior y torres con un aspecto similar al de los castros altomedievales. Su emplazamiento sería en la zona este del recinto, la más elevada, coincidiendo con la iglesia, cripta y torre interior conservadas. En fases posteriores se iría rellenando, compactando, y aterrazando el terreno circundante hasta conformar su apariencia actual. De aquí partirán las huestes aragonesas que conquistarán Huesca en noviembre de 1096 tras la batalla de Alcoraz.

A la par que su construcción, y como muestra de la unión entre religión y conquista, el rey decidió establecer una comunidad de monjes, a semejanza de lo realizado en Loarre. De ahí su doble carácter de fortaleza y abadía.

Montearagón se alza solitario sobre el monte, alejado unas leguas de Quicena pero a la vista de la capital. Con un clima severo, la vida en su interior se hace dura para los canónigos y abades que, en muchas ocasiones, preferirán residir en Huesca mientras disfrutaban de sus rentas. Este alejamiento físico influirá en su estado material, sobre todo en la época moderna con un insuficiente mantenimiento de los edificios, pero también espiritual, con una vida licenciosa de sus monjes fuera del mismo.



Portada del *Discurso sobre la Fundación y Estado de la Real Casa de Montearagón*, de Juan de Segura, Huesca, 1619. Obispado de Huesca. Archivo Diocesano

En enero de 1089 parece estar concluida la primera fase constructiva y nombrados los *seniores*, los caballeros, que la defenderán. En julio de ese mismo año, Urbano II instaaura la abadía con la bula «Iusta Fidelium», en la que se compromete a protegerla, la exime de todo control episcopal, faculta para convocar sínodos en sus iglesias, reconoce el patronazgo real y la necesidad de su “consejo” en la elección de abad... además de poner bajo su cuidado todas sus propiedades y derechos. Esta independencia total de la autoridad del obispo oscense será fuente de continuos conflictos hasta su desmembración.

A partir del otorgamiento de esta bula se inicia la historia de los cuarenta y cinco abades y sus canónigos. Siguiendo las palabras del Padre Huesca (1797, p. 378) entre sus abades habrá «cinco hijos de los Reyes de Aragón, y otro electo, y un nieto de Don Fernando el Católico. Sobre esto ha tenido tres cardenales de la Santa Romana Iglesia y otro electo, un arzobispo de Toledo, otro de Narbona y tres de Zaragoza, muchos obispos de varias iglesias y algunos escritores». Y aún podemos añadir un embajador en Venecia, doctores y catedráticos de la Universidad Sertoriana, un rector de la de Salamanca... que nos han



Fotografía de apertura de capítulo, Castillo de Montearagón. Foto: Antonio García Omedes

legado, entre otras obras, un *Breviario*, un *Nobiliario*, una *Práctica de las curas*, un *Discurso sobre la Fundación y Estado de la Real Casa de Montearagón* y miles de pergaminos, junto a códices, sellos, capiteles, retablos, objetos litúrgicos, etc.

Nacida como capilla real e institución bajo patronazgo y cuidado de los reyes aragoneses, que la dotaron y mimaron hasta la llegada de la dinastía Habsburgo, serán ellos quienes «aconsejarán» en la elección de los abades enfrentándose, en numerosas ocasiones, con los propios canónigos o el mismo Papa de Roma. No siempre se impondrán sus deseos pero nunca dejarán de intervenir y preocuparse por su destino. Muestra de esta relación, siempre firme entre los monarcas aragoneses y la abadía, serán las sepulturas de algunos de sus miembros como los reyes Sancho Ramírez (ocasionalmente) y Alfonso I de Aragón junto con el infante Fernando y una infanta ignota, además de otros miembros del linaje real. Su cercanía a la Corona, unida a su riqueza y prestigio permitirá que sus abades tengan representación permanente en las Cortes de Aragón, dentro del brazo eclesiástico, siendo solo precedidos, entre ellos, por los obispos y el arzobispo de Zaragoza.

La presencia del primer abad, Jimeno, procedente de la canónica de Loarre, y varios monjes se constata en octubre de 1093, coincidiendo con la primera gran dotación real. Desconocemos su organización interna ya que no podemos asegurar que fueran canónigos regulares de San Agustín hasta 1138, con la bula «Apostolice sedis» de Inocencio II. En estos primeros años compartían espacio con los *seniores* del castillo, situación que se prolongaría hasta asegurar la frontera. Gracias a esta primera gran donación Montearagón tendrá derecho a percibir los diezmos y primicias sobre 38 poblaciones entre el Alcanadre y el Gállego más otras 23 en el reino de Navarra, además de poner bajo su administración molinos, monasterios, rentas... Sus dominios comprenden tanto poblaciones del entorno (la tierra del Abadiado de Montearagón) como fuera de él: Fornillos, Barluenga, Castilsabás, Loporzano, Tierz, Quicena, Aguas, Ayerbe, Bolea, Olite, San Juan de Sangüesa, Sabayés, Marcén, Robres, San Andrés de Fanlo, San Salvador de Loarre, San Pedro de Siresa, etc., incrementándose con los siglos hasta alcanzar las 104 iglesias, como recordará el Padre Huesca en 1797.

También en Huesca será importante la presencia de Montearagón. Sancho Ramírez había decidido otorgar la mezquita mayor a nuestra abadía pero, ya fallecido tras la conquista de Huesca, la oposición del obispo de Jaca lo impidió. Pedro I tuvo que decidir en pocos días y, tras una primera adscripción a Montearagón (la catedral conserva la misma advocación a Jesús Nazareno), la cedió al nuevo obispo de Huesca y Jaca, recompensando a la abadía con la Zuda o palacio real musulmán y a San Ponce de Tomeras con San Pedro el Viejo. Es el inicio de los conflictos seculares con el obispo de Huesca, que tuvieron un doble desenlace en la llamada Concordia de Calasanz de 1098 y en la casi definitiva bula «Pie postulatio» de 1104.

Tras estos primeros años, Montearagón se convierte en una institución de fuerte devoción, con muchas e importantes reliquias como las de San Victorián (todos los años el 12 de enero se realizaba una procesión de Huesca a la abadía en su honor), Santa Engracia o los Santos Inocentes, entre otras, que potencian las donaciones particulares y reales. Son muchos los que desean terminar sus días con el hábito agustino entre sus muros o ser allí enterrados. A la par, el patrimonio no deja de crecer y es necesaria una buena administración que mantenga los edificios y sufrague los diferentes cargos: abad, prior de claustro, dignidades (limosnero, enfermero, sacristán y chantre), canónigos, sirvientes, coro, priores en Funes, Sariñena, Bolea, Ujué, Gurra o Lárraga, vicarios generales, etc. Las disputas por lo que debe recibir cada uno producen en 1166, pese al voto de vida en común, la primera división de los recursos entre lo que percibe el abad y lo que se asigna a los canónigos. Posteriores acuerdos fueron actualizando y revisando este reparto.



Relicario de la cabeza de San Victorián, procedente de Montearagón. Obispado de Huesca. Real y Parroquial Basílica de San Lorenzo

Entre 1205 y junio de 1248 lo gobernará el más famoso de sus abades, el infante Fernando, hijo legítimo de Alfonso II, hermano de Pedro II, tío de Jaime I y pretendiente ocasional al trono aragonés. Con él, el nombre de Montearagón se extiende por toda la Corona pues, aunque visitara y actuara como «caballero», nunca renunciará a su administración y se hará enterrar en su cripta. A su muerte, el Papa decide intervenir por primera vez, pero no última, en los asuntos monásticos para corregir la licenciosa vida de sus canónigos. Las turbulencias no desaparecen en el resto del siglo con nuevas excomuniones, destierros, estatutos reformados, más visitas papales...

El siglo XIV es de relativa paz, estando dominado por la extensión jurisdiccional, como un señor más, por nuevas poblaciones: Arbaníes, Montmesa y Angüés, entre otras. Montearagón ejercerá sobre ellas su derecho al «mero y mixto imperio con jurisdicción civil y criminal» además de imponer constantes gravámenes que perjudican, en mucho, las rentas de sus campesinos. Todo esto llevará a que se enemiste con sus habitantes.

Mientras aumenta su poder temporal, continúan los pleitos con los obispados de Huesca y Pamplona, los problemas por el cobro de los censos en Valencia o las negativas campesinas al pago de impuestos. Es ahora cuando el poder de la abadía se extiende a lo largo de toda la provincia. Su escudo es reconocido en muchas poblaciones: «un castillo de oro en campo azul, significando en el la fundación desta casa.

Sobre el ay un cordero, que significa su advocación, que es, Iesus Nazareno, cordero sin manzilla. Estas armas se adornan con un coronel y diadema Real por ser sus fundadores los reyes don Sancho y don Pedro su hijo sin ayuda de otros» (Diego de Aynsa, 1619, p. 443).

El siglo XV se inicia con la difícil sucesión del rey Martín el Humano. El carácter estratégico de la abadía como fortaleza le hará formar parte de las disputas, siendo ocupado por las diferentes facciones entre 1413 y 1416. El siglo acabará con el terrible incendio del 14 de septiembre de 1477, que afectó a la iglesia, la biblioteca y algunas dependencias menores. Como consecuencia del mismo, el abad Alonso de Aragón decidió en 1506 sufragar un nuevo retablo en sustitución del parcialmente quemado de origen gótico (solo se salvó la tabla central desaparecida en la Guerra Civil). Gil Morlanes el Viejo será el encargado de realizar la magnífica obra renacentista que aún podemos contemplar en el Museo Diocesano de Huesca.

El siglo XVI será el comienzo del fin de Montearagón. En junio de 1571, Pío V promulga la primera de las cuatro bulas que tienen como objeto erigir y reordenar, ante la amenaza protestante, los límites diocesanos de los obispados de Huesca y Pamplona y los nuevos de Jaca y Barbastro. Gran parte del patrimonio de la abadía pasa a las catedrales y otras instituciones oscenses: la Universidad Sertoriana,

el colegio de Santiago, la iglesia de Santa Cruz, las monjas de Santa Clara, el convento de Loreto, los racioneros de San Pedro o el Seminario se benefician de ello. Las 22 000 o 23 000 libras de renta anual se redujeron a solo 2 400 sueldos.

Sin abad y casi sin canónigos, Montearagón no puede resistir este duro envite. Durante trece años su sede estará vacante y serán necesarios catorce más para que el rey nombre nuevos canónigos. En este periodo, la depredación se cierne sobre lo poco que le queda y las usurpaciones y evasiones en los pagos llevan casi a la ruina total al monasterio. Finalmente, Clemente V, en 1599, restaura la vida canónica completa. Pese a todo el prestigio del abad seguía casi intacto, pues, además del báculo y anillo pastoral, conserva el poder de celebrar sínodos y hacer uso de mitra decorada blanca o de color, entre otras prerrogativas.



Retablo de Montearagón. Acuarela de Valentín Carderera, © Museo Lázaro Galdiano, Madrid (nº inv. 9748)



Kalenda et consueta del monasterio de Montearagón.  
© Biblioteca Nacional de España

El siglo XVII se inicia con nuevos, brillantes y doctos abades que luchan por recuperar parte de lo perdido y asegurar lo concedido. Es una época de esplendor cultural y pobreza material. El canónigo Juan de Segura, en 1619, nos brinda la primera gran historia de Montearagón. Muy poco después, Diego de Aynsa publica una versión similar. Ambos describen la abadía con cierto idealismo pues poco antes, en 1598, la visita de Fr. Jerónimo Javierre mostraba la pobreza material y espiritual en la que se encontraba. En su visita describe la casa abacial derruida, las bodegas vacías, el

hospital arruinado, los libros comidos por el polvo y medio podridos, etc. A su vez denuncia el amancebamiento de dos canónigos con mujeres de Quicena mientras el abad vivía fuera y las partidas de naipes y juegos con la pelota que se sucedían en los claustros y habitaciones hasta altas horas de la noche.

Ante esta situación, en 1632 se promulgan nuevos estatutos y comienzan a adecentarse algunos espacios mientras se redistribuyen rentas y se imprimen libros. Pero los edificios interiores, por falta de mantenimiento, cada vez tienen un aspecto más ruinoso.

En el siglo XVIII continúan estas labores de mantenimiento puntual que subsanan las deficiencias más graves pero sin una intervención de alcance. En 1794 Francisco Zamora vuelve a ofrecer un panorama del interior de la fortaleza muy decadente, achacando a los continuos rayos parte de su aspecto ruinoso. En cambio, al exterior sus murallas permanecían enhiestas e imponentes.

El siglo XIX se inicia con la invasión napoleónica, que obliga a refugiarse al abad y los canónigos en Huesca. Por dos veces las tropas galas ocupan el monasterio con el destrozo consiguiente. Aprovechando el desgobierno se instala un mercado de Montearagón en Quicena en el que se venden algunos de sus objetos rapiñados: campanas, puertas, altares, ventanas, etc. Al término de la guerra, en 1815, se nombra a su último abad, Juan María González, que lo será hasta su muerte en enero de 1837. Pero apenas hay vida en la abadía. Finalmente, a raíz de la excomunión definitiva, cortinas, cubiertos, sillas, mesas, casullas, atriles, cuadros, manteles, cálices, copones y otras piezas que aún se conservaban son llevados al Hospicio de Huesca o a la iglesia de Quicena para su distribución entre las parroquias vecinas del abadiado.

Con su interior casi vacío, el capítulo final se inicia el 11 de mayo de 1843 cuando, siguiendo las leyes desamortizadoras, la abadía y el monte circundante son puestos a la venta por 248000 reales. En el Boletín Oficial de la Provincia se ofrece con cuatro claustros, patios, cuadra, aljibe, habitaciones, graneros, horno,

pajar, cuadra, iglesia, sacristía, etc. Algunos amantes de la historia, organismos históricos y eruditos se movilizan para intentar impedir la venta, pero en agosto de 1843 el escense Jaime Agustí es su nuevo propietario. Comienza el derribo y expolio de todo lo que se podía vender. Para más infortunio, en enero de 1844 sufre un gravísimo incendio que reduce a escombros gran parte de su fábrica. Pese a las prohibiciones reales, la fortaleza se convierte en cantera, de la que se extrae todo lo aprovechable.



Incendio del monasterio en 1844.  
Grabado de Parcerisa. Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza



Ruinas de Montearagón, acuarela de Valentín Carderera. © Museo Lázaro Galdiano, Madrid (nº inv. 9553).

El 18 de agosto de 1844, se produce un nuevo intento de compra por la Comisión de Monumentos que autoriza a los señores Nasarre y Lasala a negociar su adquisición y evitar su ruina total. Sin embargo, no fue posible y el expolio continuó en los años siguientes sin que las denuncias de la Comisión surtieran efecto. En 1847, para impedir desastres mayores, se produce el primero de los traslados del retablo a la catedral de Huesca.

En diciembre de 1858 se vuelve a intentar la reversión de la abadía a la Corona. Los nuevos propietarios, don Andrés y Gregorio Campaña, tasan su venta en 12000 reales de vellón, cantidad que no se pudo pagar. En cambio, en abril de 1859, el Gobernador Civil y presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, Felipe Picón, consigue la cesión gratuita a la Corona. En ese momento solo estaba en buen estado la iglesia.

El 24 de mayo, Isabel II la acepta y el 2 de julio de 1859 el comisionado regio y secretario real, don Miguel Calvo y García Herreros, toma posesión del castillo tras la lectura de una carta manuscrita de la reina y ante una numerosa comitiva de altas dignidades y estudiosos. Parecía que esta nueva época devolvería todo su esplendor a Montearagón pues, tras un exhaustivo informe, se ejecutan obras de reparación, regresando incluso el retablo en marzo de 1862. Pero solo fue un espejismo y al poco tiempo se reanudan los pillajes ante la falta de un guarda competente. Además, la mala calidad de las nuevas obras provoca la caída de parte de lo reconstruido.

El olvido vuelve a Montearagón. Como ejemplo, en abril de 1882, se publica en los periódicos *El Movimiento* y *El Diario de Huesca* la noticia de la venta, en Quicena, a un anticuario parisino de varios libros manuscritos de gran tamaño procedentes de la abadía. Son años de descuido ante lo cual se decide volver a trasladar el retablo a la catedral en marzo de 1888.

Años después, el 7 de abril de 1892, la desinteresada Corona cede a la Diputación Provincial el recinto para construir un frenopático, aunque no se llevó a cabo. En 1897 la iglesia se revierte al obispo de Huesca para su mantenimiento.

El siglo XX continúa con la misma apatía que antes. Finalmente, tras décadas de olvido, el 4 de junio de 1931 Montearagón es declarado Monumento Nacional pero sin cambios en su estado. La Guerra Civil supone un nuevo contratiempo al situarse en la línea del frente. El castillo sufre sus envites en los últimos días de septiembre de 1936 con fuertes combates entre ambos bandos hasta la conquista republicana. Tras la contienda entra de nuevo en el olvido hasta los años 80 en que comienzan varias fases de consolidación parcial.

En este siglo parecen haber cambiado las cosas convirtiéndose en Bien de Interés Cultural el 25 de noviembre de 2002. En noviembre de 2017 se inicia una prometedora etapa con la firma entre el Ayuntamiento de Quicena y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (su actual propietario) de un acuerdo para mejorar su estado y promover su conocimiento.

## LOS SEPULCROS REALES

Capítulo aparte merece el devenir de los restos reales en la abadía. Todo comienza con la repentina muerte del rey Sancho Ramírez el 4 de junio de 1094 en el sitio de Huesca. Ante este infortunio, su hijo y sucesor Pedro I decidió su traslado a Montearagón. El propio rey Pedro I lo afirma en 1099 «privilegium quod pater meus, cui sit requies, fecit prefate ecclesie in quibusdam transgressus fui» (AHN, Clero, Montearagón, carp. 622, nº 6). Poco después los restos serán llevados a San Juan de la Peña: «et leuaron el su cuerpo á Montaragon et aquí estuuu reseruado VI meses et XV días [...]. Et depues con grant honrament adoziéronlo al monasterio de San Iohan de la Peña» (Orcástegui, 1986, p. 38).



Alfonso I el Batallador, por Francisco Pradilla, 1879. Ayuntamiento de Zaragoza

Durante este tiempo descansarían en un túmulo en la sacristía de espaldas al altar mayor (lugar que ocuparían luego un retablo de Santa Catalina y, finalmente, el armario de las reliquias). La *Consuetas* (1428, p. 1) de Montearagón también recoge este hecho: «sepulcrum domini regis Sancii bone memorie primi fundatoris predictae domus pro anima eius et pro anima filii eius domini Petri finito quod sequitur ut moris est». Se inician así los aniversarios que la familia real celebra en Montearagón por el alma de sus difuntos y que perdurarán hasta su desaparición en el siglo XIX.

Pocos años después, Alfonso I el Batallador es enterrado con cierto sigilo (pues ninguna inscripción lo indicaba) en la cripta abacial dedicada a la Virgen «so tierra». Será Alfonso II, en marzo de 1175, quién dará su primer testimonio histórico: «regis Adefonsi auunculi mei qui in ecclesia Ihesu Nacareni Montis Aragonis requiescit» (AHN, carp. 625, nº 17).

El canónigo Juan de Segura (1619, p. 41) recoge una anécdota sobre el mismo, pues, pocos años antes de su llegada, «se miró esta sepultura y se halló en ella un cadáver en un ataúd de madera envuelto en lienzos o telas de varias labores. Los huesos muy grandes y echaba muy grande fragancia y suave olor con la carne seca pegada a ellos».

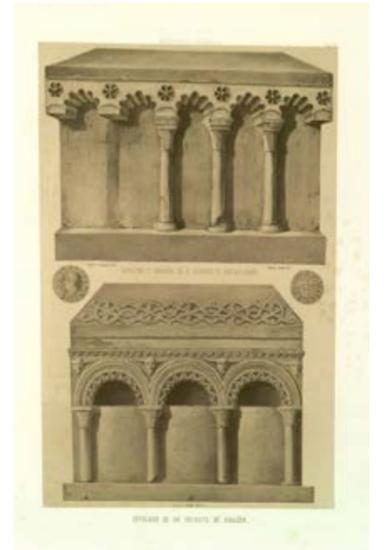
Ricardo del Arco (1914, p. 392), basándose en los trabajos de Valentín Carderera, nos describirá el aspecto exterior del sepulcro: «un túmulo de piedra tosca, sostenido por doce columnas, seis a cada frente, con arcaditas angreladas, que denotaba la arquitectura robusta y austera del siglo XI. Tenía poco más de un metro de alto, sin contar el zócalo, por dos de largo».

Compartiendo la cripta con el cuerpo de Alfonso I se hallaban dos sepulcros reales más: el del infante y abad de Montearagón, don Fernando, y el de una infanta desconocida. En su honor también se celebrarán aniversarios «super sepulcrum domini Ferdinandi infantis Aragonum et super sepulcrum cuiusdam filie regis» (*Consuetas*, 1428, p. 3).

La infanta reposaría en un sepulcro que Valentín Carderera datará en el siglo XIII: «medía cinco palmos de longitud. Sobre liso y bajo zócalo se alzaban cuatro columnas con basa de simple bocel, fuste cilíndrico y capitel acampanado, sin ornato. Las arquivoltas adornadas de un doble zigzag. En las enjutas una cabeza de toro con rostro humano, corriendo sobre las mismas una imposta de hojas invertidas. En las vertientes de la cubierta tenía una trenza de líneas rectas y curvas, combinadas con cinco soles o cabezas de ángel» (del Arco, 1914, p. 392).

El tercer sepulcro del linaje real era la lápida del infante Fernando: una figura de alabastro revestida con los símbolos abaciales. De esta lauda conservamos dos importantes restos: la fotografía que reproducimos y un fragmento rescatado en las excavaciones de 1998 que parece coincidir con el mismo.

La exlastración, abandono y venta de la abadía puso en peligro la conservación de estos restos. Por ello, la Sociedad Arqueológica de Huesca decidió, el 11 de junio de 1843, trasladarlos «al edificio de San Vicente el Real de la ciudad de Huesca para en su día depositarlos donde el Gobierno o sus representantes determinen» (*Ceremonia fúnebre*, 1845, p. 15). Pero los pétreos sepulcros en los que reposaban permanecieron en Montearagón desapareciendo con los años.



Dibujo del sepulcro de Alfonso I y del de una infanta, en Montearagón, por Valentín Carderera. *Iconografía española*, 1855. Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza



Imagen de la antigua lápida que cubría el túmulo del infante Fernando. Ricardo del Arco, *Catálogo Monumental de la Provincia de Huesca*, 1942.

El 29 de junio de 1845, con gran solemnidad, el cabildo acompañado por los capítulos de todas las parroquias y cofradías con sus banderas y estandartes, traslada los restos de Alfonso I a su emplazamiento definitivo, la capilla de San Bartolomé de San Pedro el Viejo junto a los de Ramiro II. «Sobre un catafalco estaban colocadas las urnas que contenían los regios despojos, cubiertas con un rico paño de terciopelo negro en el que se veían bordadas de oro las reales insignias y los escudos de las armas de la Casa de Aragón y, con el clamor de las campanas, empezó la Ceremonia Fúnebre [...] bajo una numerosa y lucida concurrencia que llenaba las calles y balcones del tránsito» (*Ceremonia fúnebre*, 1845, pp. 5-6).

El 14 de marzo de 1919 la Comisión de Monumentos Provinciales solicitó, con motivo del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, sustituir la vieja lápida de mármol negro por otra más acorde a su dignidad. Por acuerdo de 15 de noviembre de 1920, también se propuso renovar las lápidas del abad Fernando y la infanta hasta su aspecto actual. A día de hoy, aún podemos homenajearlos allí en sus humildes sepulturas.



Entierro de los restos de Alfonso I el Batallador en Huesca, 1920. Ricardo Compairé, Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca



Arca con los restos de Alfonso I en el claustro de San Pedro el Viejo, Huesca, 1920. Ricardo Compairé, Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca

## BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, D. DE (1619): *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca.

DE SEGURA, J. (1619): *Discurso de la Fundación y Estado de la Real Casa de Montearagón* (ed. facsímil, 1996), Huesca.

DE HUESCA, P. R. (1797): *Teatro Histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, Pamplona.

DEL ARCO, R. (1914): «El monasterio de Montearagón», *Linajes de Aragón*, 20, pp. 357-401.

*Ceremonia fúnebre de la traslación...* (1845), Huesca.

JUSTES, J. Y VILLACAMPA, S. (eds.) (2017): *Montearagón: un patrimonio por recuperar*, Huesca.

MUR VENTURA, L. (1929): *Efemérides oscenses*, Huesca.

ORCÁSTEGUI GROS, C. (1986): *Crónica de S. Juan de la Peña. (Versión aragonesa)*, Zaragoza.

ZAMORA, F. (1794): *Viaje por el Altoaragón. Noviembre del año 1794*, ed. facsímil con transcripción y notas de León J. Buil, 1997, Huesca.

# SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA, RETIRO Y PANTEÓN DE UN REY

Antonia Buisán Chaves

En el claustro de San Pedro el Viejo se encuentra la capilla de San Bartolomé, panteón real en el que fue enterrado el rey Ramiro II. Se halla esta capilla lindante a la cabecera de la iglesia, al inicio de la primera galería del claustro. Tiene testero recto y planta rectangular cubierta por bóveda de cañón de tres tramos sobre arcos fajones, con eje paralelo al de la iglesia. El arco fajón cercano a la cabecera se apoya en columnas adosadas al muro con antiguos capiteles, uno de ellos visigodo, del siglo VII; por este dato, unido a su singular disposición en planta, se ha deducido que constituye el único vestigio de una edificación anterior a la que hoy conocemos, de época visigoda o mozárabe.

En el año 1619 Diego de Aínsa afirma: «El techo de todo el claustro y las bóvedas de esta capilla estaban muy historiados y vistosos, con alegres y salidos colores, cuya gran parte aún se ve». Existían, pues, pinturas en muros y arcosolios, que desaparecieron en una intervención realizada en 1743 y otras posteriores.



Panteón real y capilla de San Bartolomé. El sarcófago de Ramiro II, romano del siglo II, a la izquierda; el sepulcro de Alfonso I, a la derecha. Foto: Fernando Alvira Lizano

Es la capilla más importante del claustro, severa y silenciosa, presidida por la talla gótica de San Bartolomé, titular de su advocación. Panteón real que tiene una singular dignidad y empaque, marco idóneo con su original arquitectura para dar cobijo a los restos de los dos últimos reyes aragoneses de la dinastía Ramirense: Alfonso I *el Batallador* y Ramiro II *el Monje*. Alberga también los del infante Don Fernando de Aragón, abad de Montearagón y tutor de Jaime I *el Conquistador*, y el de una infanta desconocida. Entrando a la derecha está el sepulcro gótico de alabastro con la figura yacente del último prior benedictino, Bernardo Zapila, de finales del siglo XV.

Esta capilla austera constituye un prototipo ejemplar de la primera arquitectura románica aragonesa. Su construcción, como se ha dicho, es anterior a la iglesia, pues los monjes benedictinos de Saint Pons de Thomières iniciaron las actuales construcciones monásticas a su llegada a Huesca, tras la conquista de la ciudad en 1096. Ya antes era parroquia, la más antigua de la ciudad, pues el obispo Don Pedro cedió al abad Frotardo la iglesia de san Pedro con su «Bautisterio y Cimiterio» (Balaguer, 1954), lo que indica que en futuras excavaciones puede aparecer la pequeña piscina bautismal. Según Zurita, en un antiguo manuscrito se afirma que fue sepultado Ramiro en la capilla de «Santi Giorgii», lo que da lugar a confusión con la de san Bartolomé. Los nombres de las capillas han podido cambiar con el tiempo, aunque también se pudo confundir a San Jorge, que pisa el dragón, con San Bartolomé, que pisa al demonio.

El rey Ramiro murió el 16 de agosto de 1157 en este monasterio y se enterró en la capilla de San Bartolomé, la única que existía en el claustro en el siglo XII, en un sarcófago romano absolutamente extraordinario, reutilizado. Quizá fue traído de Tarragona, pues en la Iglesia de San Pedro celebraban



Vista aérea de la iglesia de San Pedro el Viejo. Foto dron: 8Camera aero.imagen

antiguamente sus capítulos los monjes benedictinos de la congregación tarraconense-cesaraugustana, siempre que tocaba en Aragón. Aun después de secularizada la iglesia continuaron esta práctica hasta el año 1742, en que se celebró el último capítulo. Había, pues, muchísima relación con Tarragona y se pudo traer el sarcófago de allí, aunque también es posible que la pieza fuera encontrada en el mismo emplazamiento del monasterio, durante las obras realizadas en el siglo XII, dado que también Osca fue una rica ciudad romana. No cabe duda que constituye una excepcional pieza de arte funerario clásico romano en la Península, y prueba también el interés que resurge en el arte europeo en torno al año 1100 por la plástica romana.



Sarcófago romano de Ramiro II. Foto: Fernando Alvira Lizano

El deseo de Ramiro II, por su condición religiosa, fue el de descansar dentro de una estancia del monasterio en el que habitaba y beneficiarse de un lugar destacado dentro de la iglesia de Huesca en aquella época. El claustro es, además de un lugar de oración y de distribución a las diferentes dependencias, un lugar funerario.

Para entender el motivo por el que al rey Ramiro II se le de sepultura en Huesca habiendo ya un panteón real en San Juan de la Peña, hay que remontarse a los hechos acaecidos a partir de la conquista de Huesca en el año 1096, punto de inflexión en la historia de los reinos pirenaicos, pues el control sobre esta ciudad facilitaba la reconquista de Zaragoza y abría el acceso hacia las poblaciones del sur. Los reyes de Aragón abandonan la capitalidad en Jaca, que se sustituye por Huesca.

Seguidamente a su conquista, se derriba la vetusta iglesia mozárabe asentada sobre un antiguo templo romano reutilizado y se reedifica uno nuevo que, con algunas reformas, es el que hoy contemplamos. Convertida la capilla en panteón real, su interés histórico-artístico-funerario se amplifica. Atrás quedan las reuniones claustrales cuando en su origen fue sala capitular del monasterio, su dedicación como capilla privativa del rey, así como los rituales de exorcismos en siglos posteriores, practicados para liberar a energúmenos y endemoniados (Aínsa, 1619).

El «Rey Monje» es conocido por ser protagonista de la siniestra leyenda de la Campana de Huesca. Según A. Ubieta, la leyenda se originó a partir una base real, una situación en la que la autoridad de Ramiro II estaba tan disminuida que los nobles intentaron desposeerle de su dignidad real. Ramiro había establecido un pacto con los musulmanes, por el que se les permitía pasar mercancías por Fraga; pero unos caballeros aragoneses lo rompieron y Ramiro ordenó la decapitación de quienes habían roto el pacto y puesto, con ello, en peligro la estabilidad lograda con las fuerzas musulmanas en un momento muy delicado. En

los documentos posteriores, de hecho, desaparecen los nombres de una serie de tenentes que habitualmente firmaban como testigos en los documentos reales. Este hecho es posible que sea el origen de la leyenda. El mito tiene un origen literario en escritores clásicos como Herodoto, Aristóteles o Tito Livio. En el siglo XIII este episodio se convirtió en una canción de gesta. Del mito pasa a la prosificación en la *Crónica de San Juan de la Peña* (siglo XIV) y se narra en romances del siglo XVI (Laliena, 2000). Lope de Vega escribió: «Aragón oye al segundo, / Ramiro, pues hoy te allana / con castigo tan profundo / porque aquesta es la campana / que se oirá por todo el mundo». Hoy en la abadía francesa de Saint Pons de Thomières, donde Ramiro ingresó siendo niño, hay un monumento dedicado a esta leyenda.

Ramiro Sánchez nació el 24 de abril de 1086. Era el tercer hijo del rey Sancho Ramírez y de su segunda mujer, Felicia de Roucy. Con dos hermanos mayores, tenía pocas posibilidades de reinar. Su niñez transcurre con su madre y su tía Sancha, hasta que Sancho Ramírez decide destinarlo a la vida religiosa y en 1093, con siete años recién cumplidos, ingresa en el monasterio benedictino de Saint Pons de Thomières, en Francia, desde donde el abad Frotardo, que era uno de los consejeros principales del monarca, ejercía su influencia ante la Santa Sede. Así nos lo cuenta el rey: «Ego Sancius... offero... Ranimirum filium meum... quatenus sit monachus secundum regulam sancti Benedicti». Ramiro permaneció alejado de su familia y de Aragón durante el largo periodo de su formación. Nadie pensaba que iba a acabar ocupando el trono.



Retrato idealizado del rey Ramiro II. Copia del retrato del palacio de la Diputación de Zaragoza, pintado por encargo de Felipe IV (desaparecido el original). Galería de retratos de los reyes de Aragón, siglo XVII. Museo Nacional del Prado, Madrid. Foto: Fernando Alvira Lizano

Sancho Ramírez procuró que su hijo tuviera una elevada formación que le pudiera llevar a ocupar, en el futuro, los más altos puestos de la Iglesia en sus dominios. Su preparación intelectual, por tanto, fue superior a la que recibían los simples monjes (Lapeña, 2011).

Ramiro permanece en Saint Pons hasta 1111. Al cumplir los 25 años, edad canónica requerida para la carrera eclesiástica, su hermano el rey Alfonso I lo nombra abad de Sahagún, donde solo permanecerá hasta 1112. En 1114 fue nombrado obispo de Burgos y después de la sede de Pamplona, sin que llegase a tomar posesión de ninguno de estos dos obispados. En los primeros meses de 1116, los documentos lo presentan todavía como obispo de Burgos, aunque nunca fue confirmado canónicamente como tal.

En noviembre de 1130 se encuentra en Huesca, en el monasterio benedictino de San Pedro el Viejo, sufragáneo del de Saint Pons de Thomières, donde gustaba pasar temporadas así como en las iglesias dependientes de éste, en las poblaciones cercanas a la Sierra de Guara. Desde su claustro oscense, el monje de estirpe real, libre de todo cargo de relevancia, desarrolla una destacable tarea patrimonial, favoreciendo la edificación de iglesias.

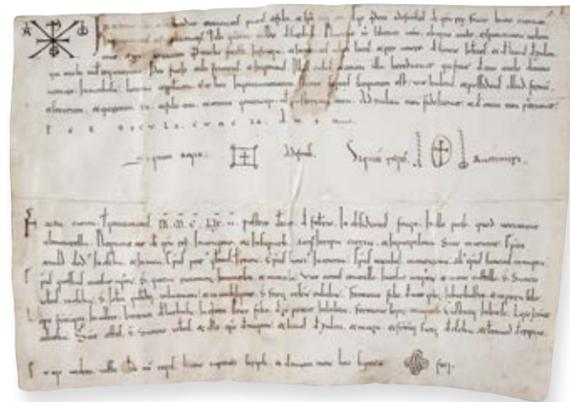
El 17 de julio de 1134 muere en Fraga el obispo de Roda y al mes siguiente Ramiro es designado para ocupar esa sede. Se le documenta como obispo electo de Roda-Barbastro pero tampoco llegó a titular, dado que en breve la historia lo llevaría a acceder al trono. No debió de pasar del diaconado con dedicación al monacato; de esto se hacen eco crónicas como la de Sahagún, que lo denominará «falso e mal monje». Sin ninguna duda fue monje pero se desconoce el grado eclesiástico que alcanzó. No es extraño que alguna leyenda dé a conocer la ineptitud de Ramiro con las armas, como la que ha pasado al romancero: cuando los nobles, poniéndole el escudo en la mano izquierda y la espada en la derecha, pretendían que cogiera las riendas del caballo, Ramiro se las hizo poner en la boca y logró vencer a los moros.

Mostró firmeza en decisiones históricas: la defensa del trono, su matrimonio y el escarmiento contra algunos *seniores* que, como hemos mencionado, dio origen a la leyenda de la Campana. El relato histórico maltrata su personalidad injustamente. Ramiro, recién salido de Saint Pons, protegido por su hermano el rey, obtendrá cargos episcopales hasta ser nombrado sucesor al trono. Un cúmulo de problemas se cernía sobre él. A la muerte de Alfonso I, el 7 de septiembre de 1134, Ramiro es la única esperanza de continuidad del linaje. Un cartulario de Barbastro dice: «Ranimirus... factus fuit rex et necesse habuit dimittere episcopatum... et suscipere regnum». Se ve, pues, obligado a ceñir la corona, dejando sus compromisos religiosos como benedictino y debiendo afrontar muchas dificultades derivadas del testamento de su hermano, que dejaba el reino a las órdenes militares y era, legalmente, imposible de cumplir. Ramiro Sánchez se convierte en Ramiro II de Aragón y es proclamado rey solemnemente: «Reunidos en Jaca, ciudad regia, eligieron sobre sí como rey a un cierto monje, hermano del rey Alfonso, llamado Ramiro», nos dice la *Chronica Adefonsi imperatoris*.

El nuevo monarca tuvo que vencer numerosos retos: las iniciales revueltas nobiliarias, la articulación política y militar de los territorios conquistados por su hermano, una economía en estado de crisis y, sobre todo, su sucesión, pues como miembro del clero no estaba casado ni tenía descendencia. Acosado por navarros y castellanos, vio en el conde de Barcelona un potencial aliado, a pesar de ser éste vasallo y aliado de Alfonso VII de Castilla. Los reyes aragoneses tuvieron interés por alcanzar el litoral mediterráneo. Barcelona estaba, por otra parte, comenzando a desarrollar una cada vez más intensa actividad comercial, que precisaba de materias primas que exportar: una estrecha vinculación con el reino de Aragón podía resultar sumamente rentable.

Durante dos años se debatió el reino de Zaragoza entre ser castellano o aragonés; Ramiro II lo recuperó mediante acuerdo diplomático. Le debemos la actual adscripción de la capital aragonesa y sus alrededores.

Su decidida actuación en pro de la preservación del linaje real es la prueba de su responsabilidad dinástica y su forma de entender la realeza. En la Edad Media, uno de los deberes fundamentales de la monarquía era asegurar la continuidad a través de la descendencia. Pero la condición eclesiástica de Ramiro dificultaba el cumplimiento de ese deber. Lo primordial era resolver su secularización para tener descendientes legítimos a través del matrimonio. Ramiro Sánchez decidió hacer valer sus derechos: en 1134, el 8 de septiembre, tomó el poder «por la necesidad del pueblo sin guía y por la tranquilidad de la Iglesia», y no por «la ambición de honores o el deseo de exaltación».



Documento con la firma del rey Ramiro con óvalo, cruz con alfa y omega. Archivo de san Pedro el Viejo. Foto: Fernando Alvira Banzo

Para dar continuidad a su linaje, a sus 49 años contrajo matrimonio. Se piensa en una esposa llegada de Francia, como era tradición. Ramiro era hijo de una mujer de la Champagne, Felicia de Roucy. Su hermanastro había tenido una esposa también gala. Se escoge en esta ocasión a Inés de Poitiers, de 32 años, viuda del vizconde de Tours, con quien había tenido tres hijos varones. En el tercer trimestre de 1135 se celebrará el matrimonio en Jaca y el 11 de agosto de 1136 la reina daba a luz a una niña, Petronila, que poco después fue prometida en matrimonio al conde de Barcelona.

El 11 de agosto de 1137, en Barbastro, se llega al acuerdo por el cual

Ramiro encomendaba a Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, su hija y su reino. Ramiro II seguiría siendo «rey, señor y padre», en Aragón y en los condados catalanes, y Ramón Berenguer IV tomaba el título de príncipe de los aragoneses. La «carta de arras» (1137) conservada en el Archivo Corona de Aragón es el testimonio histórico de una decisión que daría origen a la Corona de Aragón. Más tarde, en 1151, Ramón Berenguer IV se desposa con Petronila y da al territorio una orientación mediterránea, de gran trascendencia en el futuro.

Ramiro II (1134-1137) fue rey de Aragón desde el 8 de septiembre de 1134 hasta el 16 de agosto de 1157, fecha de su muerte. Ramiro e Inés de Poitiers se separaron entre 1136 y 1137 (Ubieto, 1993: 56). Así pues, en esa última fecha el rey había dejado el gobierno del reino a su yerno Ramón Berenguer y se retiró a la iglesia de San Pedro para continuar la vida monástica que antes de su elevación al trono había profesado en el monasterio de Thomières. El P. Aínsa creyó que Ramiro, cuando se retiró a San Pedro, fundó el monasterio de benedictinos y trajo los monjes; pero los documentos muestran que los había mucho antes. Sí enriqueció el monasterio con rentas y la erección de una nueva fábrica.

Su formación eclesiástica, de alto nivel intelectual, da la clave de su gran visión política que le llevó a formalizar un pacto para conseguir el enlace de su hija recién nacida y las bases para la consolidación de un nuevo estado: la Corona de Aragón, que desempeñó un importante papel en el juego de los reinos peninsulares y en la unidad de estos territorios.

El breve reinado de Ramiro II marca un decisivo punto de inflexión en la historia aragonesa y española: Aragón y Navarra se separan tras una unión de 60 años, al casar a Petronila con Ramón Berenguer IV y los destinos de Aragón y Cataluña, nace la Corona de Aragón, y Zaragoza se adscribe definitivamente al reino aragonés.

En septiembre de 1134 Ramiro II otorga una carta de franquicia a todos los francos pobladores de Huesca en la que dona mil sólidos para la reparación de las murallas de Huesca «con más reditas». Es la referencia expresa más antigua relativa a las murallas de la ciudad. En la primera mitad del siglo XII, el rey establece una aportación anual de dinero para el permanente mantenimiento de los muros que pasó a los fueros, pues la disposición fue ratificada por Ramón Berenguer, Alfonso II, Jaime I y otros monarcas, y aún se mantenía en el siglo XVII. En 1134, 38 años después de la conquista de la ciudad, tras haber sido eficaces defensas durante siglos, las murallas oscenses acusaban bastante deterioro. Ramiro II dio por primera vez esta ayuda. A partir de este momento son objeto de especial atención por los monarcas. Su conservación se debe a Ramiro; se cuidaron a lo largo de la historia inicialmente por su función defensiva y hoy por su función patrimonial. En el Vidal Mayor podemos ver una miniatura donde se aprecia la reparación de las murallas.

El panteón real de San Pedro el Viejo ha sido objeto de dos intervenciones en los últimos treinta años, con el patrocinio del Gobierno de Aragón. La primera, en 1985, tenía como objetivo dignificar este espacio románico con «una necesaria restauración de sus elementos arquitectónicos». La segunda, en 2010, renovó la capilla con nuevos planteamientos e iluminación, volviendo a exponer el sepulcro de Ramiro como sarcófago exento, pues se hallaba empotrado. Ya en 1579 se mudó de sitio, aunque dentro de la misma capilla. En esta ocasión se abrió en presencia de Don Pedro del Frago, obispo de Huesca, y se halló el cadáver real entero, sin faltarle más que la ternilla de la nariz, cubierto de paño burriel y ceñido con una espada, que dicen se llevó Blasco Azlor, señor de Panzano.

Federico Balaguer nos dice que su cabeza era pequeña, su estatura 1,64 metros; la edad de setenta años; cojeaba algo. Conservaba parte de su dentadura a pesar de lo avanzado de su edad, habiendo sido su régimen vegetariano, típico de su condición eclesiástica. Estos datos fueron luego superados merced a la extraordinaria labor científica realizada con el mecenazgo del gobierno aragonés y dirigida por Begoña Martínez.



Los restos de Ramiro II salen en comitiva de la Catedral de Huesca en los actos celebrados en 1958. Fototeca de la Diputación Provincial de

Años atrás los restos de Ramiro II salieron en comitiva de la catedral de Huesca en los actos celebrados en 1958. En el año 1985 estos restos fueron estudiados y tratados. El día 24 de junio de 2011 en San Pedro se realizó una reinhumación de los restos, tras su estudio, en solemne ceremonia. Los obreros de San Pedro tuvieron el honor de llevar en andas los restos de los reyes de Aragón.

Ramiro II descansa en el monasterio de San Pedro, su estancia elegida como enterramiento, junto a su hermano Alfonso I, traído a mediados del siglo XIX desde Montearagón. Se salvaguardan, convenientemente preservados para la historia, los restos de un rey que mantuvo con dignidad su corona y su mitra frente a los graves retos que le deparó el destino.



Los Obreros de San Pedro llevando en andas los restos reales para la reinhumación después de su estudio. Huesca, 1958

## BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA Y DE IRIARTE, D. (1619): *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima Ciudad de Huesca, assi en lo temporal como en lo espiritual*, Huesca (ed. facsímil, Huesca, 1987).

ARCO Y GARAY, R. DEL (1911): «Monumentos de Huesca: San Pedro el Viejo», *Por esos mundos*, nº 12/202, pp. 878-885

BALAGUER, F. (1954): «El cementerio de San Pedro el Viejo y los restos humanos de la calle Cuatro Reyes», *Argensola*, nº 19, pp. 282-283.

BALAGUER, F. (1956): «La capilla de San Bartolomé de la iglesia de San Pedro el Viejo», *Milicias de Cristo* (2ª época), nº 95, p. 8

BARRIOS MARTÍNEZ, Mª D. (2012): «El catálogo de pergaminos de San Pedro el Viejo de Huesca», *Argensola*, nº 122, pp. 179-178.

BUESA CONDE, D. (2006): «Panteones reales de Aragón (1ª parte): Tumbas reales en la llanura. Sijena y San Pedro el Viejo», *La magia de viajar por Aragón*, nº 13, pp. 48-57.

BUISÁN CHAVES, A. y ALVIRA LIZANO, F. (2017): *San Pedro el Viejo. Visión fotográfica de su patrimonio*, Huesca.

FONTANA CALVO, C. (2003): *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno: historia de las actuaciones y propuestas en el siglo XIX en el marco de la restauración monumental*, Huesca.

IBARGÜEN SOLER, J. y MARCO, R. (2010): «San Pedro el viejo de Huesca y las últimas obras de restauración en el Panteón Real», *Aragón turístico y monumental*, nº 369, pp. 6-11.

LALIENA, C. (2000): *La Campana de Huesca*, Zaragoza.

LAPEÑA PAÚL, A. I. (2011): «Los monasterios predilectos de la monarquía aragonesa en los siglos XI y XII», en Redondo, G. y Morte, C. (dirs.), *Reyes de Aragón: soberanos de un país con futuro: Ramiro I - Juan Carlos I (1035-2011)*, pp. 323-333, Zaragoza.

USÓN GARCÍA, R. (1987): «El panteón real de Aragón en la capilla de San Bartolomé de San Pedro el Viejo de Huesca», *Aldaba*, nº 7, pp. 36-39.

VV. AA. (2014): *San Pedro el Viejo. Panteón Real de Aragón*, Huesca.

VV. AA. (1993): *Los reyes de Aragón*, Zaragoza.

VV. AA. (2000): *Panteones Reales de las Monarquías Hispánicas*, Madrid.

# EL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA A LO LARGO DE LA HISTORIA. APORTACIONES SOBRE SU TEMÁTICA Y SU FUNCIÓN

Celia Fontana Calvo\*

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

A Federico Balguer

La iglesia de San Pedro fue la única en funciones durante la Huesca musulmana y es directa antecesora de la actual: una iglesia prioral benedictina de estilo románico donde se perpetuó la advocación anterior y la consideración de antigua. Su fábrica comenzó en la primera mitad del siglo XII, pero no se concluyó en su totalidad hasta la centuria siguiente.

Al momento de la reconquista se creía que San Pedro el Viejo había sido sede de la catedral visigoda, idea que recoge la bula de Pascual II en 1107 (Balguer, 1946b: 399-400 y Laliena, 1996: 301). Por esta razón, en una primera instancia tras la toma de la ciudad por Pedro I, a mediados de noviembre de 1096, la iglesia fue cedida al obispo de Jaca. Pero como el prelado se mostró inconforme y reivindicó la mezquita aljama, fue necesario un nuevo reparto de propiedades entre las autoridades religiosas, y finalmente el 17 de diciembre de dicho año la iglesia de San Pedro fue entregada al monasterio benedictino de Saint Pons de Thomières (Balguer, 1946a: 9-10).

Lo anterior contravenía los planes de Sancho Ramírez (Balguer, 1946a: 7-9). De haberse respetado su voluntad se hubiera cedido al monasterio francés la mezquita del palacio musulmán o zuda. Es decir, en Huesca el monasterio benedictino se hubiera levantado en lo alto del núcleo urbano, por encima topográficamente de la iglesia secular que iba a corresponder al obispo. Y esto hubiera supuesto el germen de una capilla palatina, a cargo de benedictinos, cuya extraordinaria liturgia del oficio de difuntos obtuvo para su orden la preferencia de la realeza (Rodríguez de la Peña, 2011: 190-191).

La iglesia de San Pedro ha quedado ligada a la figura de Ramiro II el Monje. Por ser el tercer hijo de Sancho Ramírez no parecía llamado a ejercer sus derechos dinásticos y su padre lo entregó, siendo niño, en 1093, a Saint Pons de Thomières, cenobio matriz del priorato de San Pedro (Balguer, 1946a: 7). En este monasterio oscense Ramiro residió muchos años antes y después de asumir brevemente la corona (1134-1137) para cumplir con la responsabilidad de dar un heredero al reino. En la época de su retiro, o quizás antes, el rey promovió la construcción de la actual iglesia de San Pedro. Allí falleció y fue enterrado en 1157 (Balguer, 1946a: 12).

## EL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO

Daniel Rico Camps piensa que la capilla de San Bartolomé, situada en el ángulo noreste del claustro, es una capilla reutilizada de mediados del siglo XI (2004: 93) porque no presenta las formas del románico pleno que ostenta el resto de la construcción.

Como dedujo Balguer a partir de un documento de 1184, dicha capilla era la antigua sala capitular del monasterio (1958: 317-318), construida antes que la iglesia y el claustro actuales. Esto explica que fuera escogida como lugar de enterramiento por Ramiro II, quien al momento de su muerte debía tener a su

\*Agradezco muy especialmente a Marisancho Menjón el interés y el apoyo prestado para la elaboración de este artículo, sin cuya ayuda no hubiera sido posible.



Capilla de San Bartolomé. Claustro de San Pedro el Viejo.  
Acuarela de Valentín Carderera, 1855. © Museo Lázaro Galdiano, Madrid (nº inv. 9542)

cargo el priorato –y ostentar en él una dignidad correspondiente a la de abad–, pues, según Braunfels, en Cluny la sala capitular funcionó como panteón de los abades (1975: 86).

La elevada consideración de ese espacio en el siglo XII fue esencial para su conservación y para que las dependencias monásticas principales fueran trazadas de acuerdo a ese pie forzado. En el plan organizativo, la sala capitular quedó ubicada donde le correspondía, en la zona más sagrada del claustro, alojada en la panda oriental y junto a la cabecera de la iglesia.

Balguer data el magnífico claustro con sus 38 capiteles historiados a finales del siglo XII. Atribuye su dirección al monje Deodato, quien tuvo a su cargo la Obrería entre 1170 y 1198, y aporta el nombre de su posible autor, el cantero Berenguer, contratado por el monasterio en 1191 (1946a: 23). Para Rico, el enterramiento de Deodato al inicio del obituario del claustro es una forma indudable de reconocimiento a su labor (2004: 76). En opinión de Rico, las obras del claustro se prolongaron hasta 1210 (2004: 77).

## LA RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA Y LA RENOVACIÓN TOTAL DEL CLAUSTRO

Desde su conclusión en el siglo XIII, la iglesia de San Pedro sufrió numerosos cambios y alteraciones, algunas estructurales, por razones estilísticas, devocionales y administrativas. E incluso fue víctima de su propio éxito porque los arcosolios abiertos en los muros del claustro para acoger sepulturas debilitaron enormemente, sobre todo, el muro sur, lindante con la iglesia.

Durante la mayor parte del siglo XIX, época de importantes cambios en la ciudad para adaptarse a su nueva condición como capital de provincia, la supervivencia de San Pedro pendió de un hilo. Le afectaron de forma muy especial la apertura de la calle de Cuatro Reyes (trazada en 1861 sobre su antiguo cementerio y rectificadas hacia 1868 afectando a la fachada sur del claustro) y la configuración de la Plaza del Mercado Nuevo, proyectada a partir de 1860, en el marco de una actuación urbanística donde el conjunto de San Pedro quedó totalmente relegado (Fontana, 2003: 28-32 y 35-36). El 25 de febrero de 1881, a raíz de un derribo para la apertura de la calle de Cuatro Reyes, el arquitecto municipal, Mariano Anselmo Blasco,

declaró el claustro en ruina. El Ayuntamiento procedió a clausurarlos de inmediato y acordó su derribo en el plazo de ocho días. Como medida precautoria, la Comisión Provincial de Monumentos, alertada por el párroco, tramitó la declaración que podía librarlo de la piqueta (2003: 38-39).

San Pedro el Viejo fue declarado Monumento Nacional por R.O. de 18 de abril de 1885 (Gaceta de Madrid, 26 de abril de 1885). Se destacó entonces «la importancia histórica y estética del claustro e iglesia» por constituir uno de los conjuntos «más antiguos de la austera y sombría arquitectura bizantina», debido al rey Ramiro II y donde él deseó que estuviera su sepulcro (apud Fontana: 44-45). Casi inmediatamente –porque era vital actuar con rapidez– se trazó un plan de intervención en profundidad, que contó con el apoyo del presidente Antonio Cánovas del Castillo, cuya visita al claustro en su juventud le había impresionado mucho (Del Arco, 1936: 181-182).

Desde luego, para los arquitectos restauradores, la parte esencial de San Pedro, donde concurrían sus valores históricos y artísticos, era el claustro. Pero ese lúgubre y húmedo espacio en el siglo XIX –con un jardín en su patio y las arquerías tapiadas para contener la ruina– distaba mucho de ser el que conocieron los siglos medievales. Así lo indican, entre varios testimonios escritos y gráficos, los dibujos



Claustro de San Pedro el Viejo. Galería meridional. Acuarela de Valentín Carderera, entre 1831 y 1880. © Museo Lázaro Galdiano, Madrid (nº inv. 9524)

y acuarelas Valentín Carderera (Lanzarote y Arana, 2013: 179-193). Dentro de ese recinto plenamente evocador y pintoresco para la estética romántica, los intelectuales del momento destacaron su joya más exquisita: «los preciosos capiteles, que constituyen el verdadero mérito artístico del histórico monumento» (Fontana, 2003: 53).

No obstante, antes de intervenir en el claustro era necesario consolidar la iglesia, herida por sus cuatro costados y con problemas estructurales muy graves. Juan Nicolau, el primer arquitecto provincial involucrado en el proyecto, advirtió su avanzado deterioro en 1886. Pero las obras no comenzaron hasta un año después. Patricio Bolomburu fue el encargado de devolver la estabilidad a la iglesia y empezar

los trabajos en el claustro. Allí quitó agregados, reubicó los arcosolios de las galerías norte y sur en los lugares donde era seguro para la fábrica, y levantó una fachada monumental neorrománica hacia la calle de Cuatro Reyes (Fontana 55-57, 60-61). Además, de acuerdo con María-Laura Figueras, trabajó en los capiteles: procedió a numerarlos –tarea que ya inició Nicolau– mandó hacer algunas copias, actualmente en el Museo Provincial de Huesca, y restauró piezas muy erosionadas (2015: 130). Por último, Ricardo Magdalena desde finales de 1890 llevó la renovación del claustro a sus últimas consecuencias. Recompuso los muros de las galerías todavía no intervenidas, restauró las capillas y, sobre todo, proporcionó a las fachadas claustrales su aspecto actual (Fontana 2003: 63-68). Reconstruyó las arquerías, pulió los fustes y sustituyó muchos capiteles antiguos por otros nuevos. En ocasiones las réplicas colocadas en el claustro son copias de los originales –realizadas mediante vaciados de yeso–, pero también ubicó piezas nuevas. En la organización de las cuatro galerías Magdalena no siguió, además, la numeración previa al desmonte, proporcionada por Nicolau y Boromburu (Figueras, 2015: 131). Después de tantos esfuerzos el resultado para muchos fue un lamentablemente fraude.

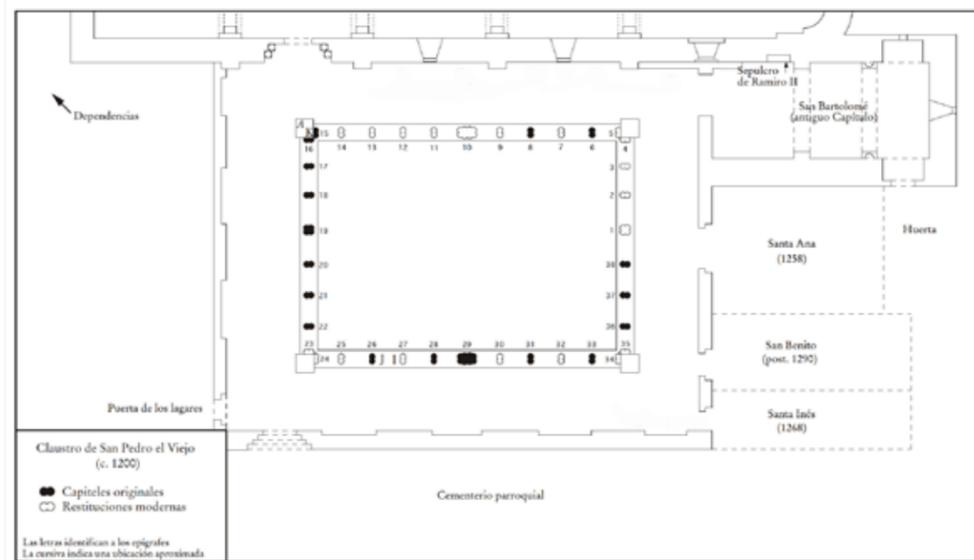


Claustro de San Pedro el Viejo. Galería occidental en la actualidad. Foto: Antonio García Omedes

¿Cuántos capiteles originales quedaron finalmente en San Pedro? De la cifra total de 38, Del Arco informó en 1914 que solo



Claustro de San Pedro el Viejo. Galería meridional en la actualidad. Foto: Antonio García Omedes



Claustro de San Pedro el Viejo, según Daniel Rico Camps (2004: 75)

tres o cuatro no habían sido alterados y unos 12 más estaban desfigurados por la restauración (1914: 133). Esta cifra concuerda con el cómputo aceptado en la actualidad, a partir de Crozet (1968) y Canellas (1971), quienes contabilizaron 18 originales, muchos de ellos retocados.

### EL MONJE BENEDICTINO COMO MILES CHRISTI Y AGENTE SALVADOR

El mensaje esculpido en las galerías claustrales se difuminó hace mucho tiempo. Aínsa a comienzos del siglo XVII solo pudo señalar sus dos grandes ejes, «historias de la sagrada escritura, y otras labores hechas a lo grotesco» (1619: 541). Ricardo Magdalena llegó a la misma conclusión en 1890: Nuevo Testamento por un lado y vicios y virtudes por otro (Fontana, 2003: 65 y 124). Desgraciadamente, este arquitecto realizó cambios tan importantes en los capiteles que, tras su intervención, pareciera muy difícil llegar a resultados aceptables en la comprensión del programa.

Pero Daniel Rico Camps ya puso en evidencia que sí es posible llegar a una comprensión cabal, porque pese a las abusivas intervenciones no se alteró en lo esencial la distribución de las piezas, una organización, por lo demás, extremadamente reveladora. Rico subrayó el carácter litúrgico del conjunto como *cura pro mortuis*. En este sentido, la función del claustro habría sido servir de fachada salvífica al gran complejo funerario desarrollado en las galerías claustrales: una especie de antesala de la redención. Esta pantalla protectora, tendría un espacio fundamental en la zona norte para el ciclo protagonizado por Cristo y María, que expulsaría del núcleo monástico a las perturbadoras imágenes de los demonios, plasmados en los capiteles dispuestos en la parte sur (2004: 77 y 93).

La evocación de la redención en imágenes se sumaría al beneficio ofrecido por el oficio de difuntos benedictino. Cabe pensar que el sarcófago donde se depositó el cuerpo de Ramiro II fue escogido para destacar

precisamente esta labor fundamental de los monjes de su orden. La pieza, un antiguo sarcófago romano del siglo III d. C. fue renovada ligeramente para adaptar la fisonomía de los antiguos *genii* que elevan la *imago clipeata* del difunto a la de unos ángeles cristianos asexuados (Fontana, 2012: 191). Puede verse en estas figuras un homenaje a la eficacia del oficio de difuntos de unos hombres casi ángeles, los benedictinos de San Pedro, en la salvación eterna del monarca aragonés. Porque el ángel es el paradigma fundamental del monje benedictino. El cluniacense Raúl Glaber escribió de sus hermanos que «oraban sin interrupción de la mañana a la noche con tanta dignidad y tanta piedad que parecían ángeles antes que hombres» (Rodríguez de la Peña, 2011: 169).



Sarcófago romano del siglo III reutilizado como sepulcro del rey Ramiro II. Sobre Tellus, detalle de uno de los *genii* sin genitales tras la adaptación que lo asimiló a un ángel cristiano. Foto: M.ª Celia Fontana Calvo

En la propuesta de Rico, serviría de contrapunto al conjunto principal y salvífico del claustro el segundo eje repleto de monstruos. En su opinión, y de acuerdo con los razonamientos de Jacques Lacoste y Ann S. Zielinski, esta parte sur conformaría «la panda satánica» (Rico, 2004: 77).

Pero no es esta la única lectura posible de la galería meridional, y su capitel central tiene mucho que aportar al respecto. Ese capitel (el número 29) es uno de los más destacados del claustro, por ser óctuple, estar ubicado justo a la mitad del lado sur, y además ser original, a diferencia del 11, con el que hace *pendant*. No obstante, al no pertenecer a la serie de Cristo y María, sus episodios son difíciles de identificar. Dos autores han formulado interesantes hipótesis al respecto. En primer lugar, Crozet, en 1968, intuyó temas relacionados con la toma de Huesca en 1096, algo que han corroborado Rico (2004: 79-83) y Figueras (2015: 182-183). Sin embargo, para Hitomi Asano (1996) el capitel 29 y el 38 (inicialmente el 30) representan episodios de la vida de san Silvestre relacionados con la supuesta conversión del emperador Constantino<sup>1</sup>. Este hecho forma parte de la falsa biografía del obispo Silvestre de Roma (314-335), de acuerdo con los *Actus Silvestri*, del siglo V (Teja, 2006: 5). Santiago de la Vorágine en el siglo XIII recurrió a dicha fuente para componer el relato del santo obispo porque durante la Edad Media se tuvo por un documento auténtico y de época constantiniana. Su correlato en imágenes lo constituyen los frescos del oratorio de San Silvestre, del siglo XIII, junto a la basílica romana de los Santos Coronados (2006: 8).

Puede resultar revelador que en el claustro de Huesca el capitel referido se encuentre ubicado en la crujía de los monstruos y animales fantásticos. Recordemos la censura de san Bernardo en 1124 hacia estas creaciones, tan frecuentes en los cenobios benedictinos:

Pero en los capiteles de los claustros, donde los hermanos hacen su lectura, ¿qué razón de ser tienen tantos monstruos ridículos, tanta belleza deforme y tanta deformidad artística? [...] Por todas partes aparece tan grande y prodigiosa variedad de los más diversos caprichos, que a los monjes más les agrada leer en los mármoles que en los códices, y pasarse todo el día admirando tanto detalle sin meditar en la ley de Dios (San Bernardo, 1993: 293).

1. Agradezco a Antonio García Omedes el conocimiento de esta investigación, que él mismo refiere en su magnífico blog sobre el románico aragonés: <http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990394-HU-SPedro21.htm> y <http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990394-HU-SPedro26.htm>

No deja de extrañar esta amonestación por parte del reformador del cister, ya que sin duda conocía la estrecha relación de esas imágenes con los bestiarios moralizados y su aprovechamiento para plasmar la lucha del alma entre el bien y el mal, la *psicomaquia*. El monje benedictino del año Mil rechazaba la violencia, pues consideraba que encaminaba al guerrero hacia el mal; pero llevaba a cabo una fundamental batalla interior, la del soldado de Cristo, en contra de sus propias pasiones. Una lucha que no solo iba dirigida hacia la salvación de su alma, sino del mundo en un sentido amplio.

La orden benedictina extendió la *pax saeculi* en Europa en la forma establecida por san Gregorio Magno, el primer papa benedictino (590-604): desde la quietud de los cenobios hasta el conjunto de la sociedad. Porque para conseguir la paz en el exterior no era necesaria la coerción de las armas, solo la *virtus* del monje, que actuaría como factor de pacificación social (Rodríguez de la Peña 2011: 191-192). Fue Gregorio VII (1073-1085) quien mucho después alentó en Occidente el espíritu de Cruzada como guerra santa a favor de los intereses de la Iglesia para imponer la paz secular (con base en la teoría del *bellum iustum* agustiniano). Los cluniacenses, sin embargo, nunca llegaron a apoyar del todo este posicionamiento (Rodríguez de la Peña, 2011: 184-188).

Tanto la toma de Huesca como la conversión de Constantino pueden tener sentido en el claustro oscense, pues ambos episodios representan en última instancia una victoria para la cristiandad. Sin embargo, el primero habría sido un hecho de armas, mientras que es segundo sería consecuencia de una batalla interior del emperador con la virtud como clara vencedora.

Al hilo de la biografía de san Silvestre, Santiago de la Vorágine en la *Leyenda dorada*, refiere que Constantino, como castigo divino por perseguir a los cristianos, cayó enfermo de lepra y, para su sanación, los médicos le recomendaron bañarse en la sangre recién derramada de tres mil niños inocentes. Todo estaba preparado para la ejecución masiva cuando Constantino alzó la voz para manifestar públicamente los argumentos y el resultado de su reflexión:

A los pueblos belicosos por naturaleza les resulta relativamente fácil dominar con la fuerza de las armas a los enemigos extranjeros, pero la victoria sobre los vicios y pecados no se obtiene con las espadas sino con las buenas costumbres. [...] nuestra superioridad sobre nuestros adversarios jamás será auténtica si en el terreno de nuestra conducta nuestras pasiones se imponen a nuestros sentimientos. Por esto, en esta ocasión en que al presente me encuentro, quiero que la piedad triunfe, porque quien tiene entrañas compasivas y consigue dominarse a sí mismo dominará también a los demás (Vorágine, 1982, vol. I: 77-78).

San Agustín habría respaldado este planteamiento, en total concordancia con su máxima: «No temáis a ningún enemigo exterior: véncete a ti mismo y el mundo está vencido» (*Sermón 57, 9*). Por eso en su *De agone Christiano*, de fines del siglo IV, expresó la forma de vencer al diablo y al mundo sometiendo al cuerpo.

En el capitel 29 los niños dentro y junto a una gran pila –en el centro del lado norte– pueden ser imagen de los tres mil condenados a morir degollados para aprovechar su sangre, y en la cara occidental las mujeres que mesan sus cabellos ante los soldados, espada en mano, sus madres desesperadas, parecidas a como se pintaron en el oratorio de San Silvestre, en Roma. La sanación del cuerpo y el alma de Constantino tendría lugar en el capitel 38, donde recibiría el bautismo de manos del obispo san Silvestre, episodio también reflejado en el citado oratorio. Los relieves parecen tener más relación con estas escenas que con el bautismo de infantes y la entrada triunfal a la Huesca recién conquistada (capitel 29) y con el bautismo del judío Pedro Alfonso (capitel 38) (estudiados en Rico, 2004: 79-83 y 83-84).



Claustro de San Pedro el Viejo. Primer capitel con la conversión de Constantino (29). Al centro, pila con los niños que iban a ser sacrificados. Foto: Antonio García Omedes



Claustro de San Pedro el Viejo. Primer capitel con la conversión de Constantino (29). Cortejo del emperador y madres desesperadas ante la inminente muerte de sus hijos. Foto: Antonio García Omedes



Claustro de San Pedro el Viejo. Segundo capitel con la conversión de Constantino (38). Bautismo del emperador por san Silvestre. Foto: Antonio García Omedes

No sería coherente poner en relación el gran beneficio aportado por Constantino a partir de su sanación física y espiritual con representaciones en sentido estricto del mal y los malvados. Por el contrario, los hechos serían un punto de referencia fundamental si todos –o casi todos– los seres monstruosos del entorno fueran en realidad vicios y pecados revelados como formidables contendientes a vencer. Así, la función de la galería sur sería recordar a los benedictinos la necesidad de salir victoriosos en su batalla interior, siguiendo el modelo del emperador.

Tampoco parece viable que el claustro de San Pedro se organice a partir de dos ciclos temáticos polarizados. En realidad, todas las cestas de los capiteles deben formar parte de la historia del mundo que es, desde el punto de vista cristiano, la del pecado y la redención. La transgresión de los primeros padres marca el inicio del discurso, para continuar con la labor redentora de Cristo y María, y terminar con la *psicomaquia* reservada a los monjes para completar la tarea salvífica. El principal tema de meditación es Cristo como salvador del mundo, en íntima relación con el trabajo diario del monje orientado al mismo propósito. Los dos ejes se complementan, no se oponen.



Claustro de San Pedro el Viejo. Capitel con aves de cabeza humana, probablemente judíos, devoran un niño (33). Foto: Fernando Alvira Lizano



Claustro de San Pedro el Viejo. Capitel con Caín matando a Abel (37). Foto: Fernando Alvira Lizano



Claustro de San Pedro el Viejo. Capitel con alegoría de la lujuria (31). Foto: Fernando Alvira Lizano

En los ángulos de la crujía sur se alude a adversarios muy concretos. El miniciclo de Sansón y Dalila (analizado por Rico, 2004: 88-90) se refiere a la tentación de la carne, y el capitel de Abel y Caín (número 37), «primer hijo del demonio» (2004: 90 y 91), a los embates del maligno. La carne y el demonio, junto con el mundo, son los tres enemigos que atormentan el alma del monje. Al meditar en las galerías del claustro, los benedictinos debían recordar que el combate contra las pasiones había de continuar, quizás para conseguir, entre otros logros, la conversión de los judíos. A ellos se deben referir las aves con cabeza humana y devoradoras de niños del capitel 33, pues en la Edad Media se acusó a los judíos, entre otros muchos crímenes, de infanticidio.

\* \* \*

El priorato de San Pedro durante el siglo XII tuvo una independencia jurídica, amplitud y riqueza tales que, en palabras de Aínsa era «un casi obisp[ad]o» (Aínsa, 1619: 538). Esta situación nunca fue vista con buenos ojos por los ordinarios diocesanos y terminó con la sentencia arbitral firmada en 1249 entre el obispo Vidal de Canellas y el prior de San Pedro, fray Guillermo de Duabus Virginibus. Desde entonces, San Pedro se sometió a las limitaciones de la jurisdicción parroquial (Balaguer, 1946a: 49-50). Su claustro, sin embargo, lo mostró siempre ante propios y extraños como un lugar idóneo de enterramiento (Rico, 2004: 93-96), no en vano su antigua sala capitular fue escogida por Ramiro II, el monje que llegó a ser rey, para su último descanso. Ramiro encarnó de forma muy particular los ideales de perfecto benedictino: el ángel que alaba y transmite las plegarias de los hombres a Dios y el soldado que lucha desde el interior del monasterio por la *pax saeculi*, pues a pesar de su condición eclesiástica, el rey monje llevó a cabo la alta misión política de dar continuidad dinástica al reino de Aragón.

## BIBLIOGRAFÍA:

AÍNSA Y DE IRIARTE, F. (1619): *Fundación, grandezas, excelencias y cosas memorables de la antiquíssima ciudad de Huesca*, Huesca.

BALAGUER, F. (1946a): *Un monasterio medieval: San Pedro el Viejo (Huesca)*, Huesca.

BALAGUER, F. (1946b): «Notas documentales sobre los mozárabes oscenses», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, II, pp. 397-416.

BALAGUER, F. (1958): «Nuevos datos sobre las capillas del claustro de San Pedro el Viejo», *Argensola*, nº 36 pp. 317-329.

BRAUNFELS, W. (1975): *Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona.

DEL ARCO, R. (1914): «La escultura románica en el claustro de la iglesia de San Pedro el Viejo», *Arte Aragonés*, nº 8, pp. 126-143.

DEL ARCO, R. (1936): «Evocaciones aragonesas. Cánovas del Castillo en el monasterio de San Pedro el Viejo de Huesca», *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa*, nº 132, pp. 181-182.

FIGUERAS LA PERUTA, M. L. (2015): *El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca Restitución y programa iconográfico*, Tesis Doctoral dirigida por Daniel Rico Camps, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona.

FONTANA CALVO, M.ª C. (2012): «Notas sobre el sarcófago de Ramiro II y sus intervenciones históricas», *Argensola*, nº 122, pp. 185-192.

FONTANA CALVO, M.ª C. (2003): *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno: historia de las actuaciones y propuestas del siglo XIX en el marco de la restauración monumental*, Huesca.

GARCÍA-GUIJARRO RAMOS, L. B. (2004): «El papado y el reino de Aragón en la segunda mitad del siglo XI», *Aragón en la Edad Media*, nº 18, pp. 245-264.

GARCÍA OMEDES, A. «Huesca. Iglesia de San Pedro el Viejo», en [www.romanicoaragones.com](http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990394-HU-SPedro.htm). <http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990394-HU-SPedro.htm>, consultado el 14 de noviembre de 2018.

LALIENA CORBERA, C. (1996): *La formación del Estado feudal. Aragón y Navarra en la época de Pedro I*, Huesca.

LANZAROTE GUIRAL, J. M. y ARANA COBOS, I. (2013): *Viaje artístico por Aragón de Valentín Cardenera*, Zaragoza.

RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, M. A. (2011): «Monacato, caballería y Reconquista: Cluny y la narrativa benedictina de la guerra santa», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, nº 17, pp. 183-223.

RICO CAMPS, D. (2004): «El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca: Pascua, Bautismo y Reconquista», *Locus amoenus*, nº 7, pp. 73-97.

SAN BERNARDO, «Apología dirigida al abad Guillermo», *Obras completas de San Bernardo*, Madrid, 1983 (1993 2a ed.), vol. I, p. 293.

TEJA, R. (2006): «Iglesia y poder: el mito de Constantino y el papado romano». *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*. Vol. 2, pp. 1-12, revista electrónica, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4008493.pdf>, consultado el 13 de noviembre de 2018.

VORÁGINE, S. DE LA (1982): *La Leyenda Dorada*, Madrid.

# LA REUTILIZACIÓN DE LA ROMA CLÁSICA POR LOS REYES DE ARAGÓN. LOS SARCÓFAGOS DE RAMIRO II, PETRONILA, PEDRO III EL GRANDE Y CONSTANZA DE ARAGÓN

Miguel Beltrán Lloris

Exdirector del Museo de Zaragoza

Es un hecho habitual el de la reutilización de los sarcófagos romanos en el ámbito europeo, tanto durante el Medievo como en el Renacimiento (AA. VV., 1983). Aunque las causas concretas de este fenómeno se escapan en muchas ocasiones, es evidente la funcionalidad que preside la reutilización de estas estructuras, a lo que se añade el valor iconográfico y simbólico de los materiales usados, de los temas que ostentan y el prestigio que acompañaba a determinadas obras del pasado clásico.

## RAMIRO II (circa 1157)

El primer sarcófago reutilizado en Aragón es el de Ramiro II. El sepulcro adopta forma rectangular (1,74 x 0,50 x 0,45 m), sin tapa, elaborado en mármol del Proconeso (Mármara, Turquía), de tipo cristallino blanco, de grano medio y un débil tinte gris (Lapuente *et alii*, 2013: 79 ss.). Se ha conservado siempre en el panteón real de la capilla de San Bartolomé, en el claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca (Lanzarote, 2007: 201).

## Una obra del siglo III d. C.

Iconografía: imago clipeata portada por erotes

Se trata del retrato del difunto, juvenil, contenido en un clipeo, representado de medio busto con túnica y toga de la que sobresale su mano derecha, agarrando los pliegues del paño. El clipeo centra la composición, sustentado por sendos erotes con las alas desplegadas en actitud de vuelo, con manto volante anudado al cuello, piernas regordetas abiertas en compás y simetría en las posiciones. Otros dos erotes figuran en los extremos, ambos con clámide en la espalda y de menor tamaño; el de la izquierda toca el *aulos* y el de la derecha porta una cítara en la mano izquierda y un plectro o púa en la derecha (recogida sobre el pecho).

El clipeo se apoya sobre un cesto de frutas (hoja de parra en el centro, manzanas y otros frutos). En el campo inferior, bajo los erotes, aparecen las figuras recostadas de *Oceanus*, a la izquierda, y *Tellus*, a la derecha. *Tellus* con los símbolos de abundancia terrena, espiga de trigo como corona y cornucopia; *Oceanus*, barbado, porta una gran caña en la diestra y se cubre hasta la cintura por un *himation*. Ambos asocian la riqueza universal (agua y tierra) a la exaltación funeraria.

El tema de las nikés flotantes, o erotes, sustentando la imagen clipeada del difunto comienza a imponerse en los sarcófagos desde finales del siglo II d. C., interpretándose este imaginario ya como seres psicopompos que protegen al difunto y lo conducen al más allá, o bien como un simple deseo de honra hacia su figura heroizada, partiendo de una fórmula, ya ensayada, al servicio de la imagen imperial.



Sarcófago de Ramiro II. Claustro de San Pedro el Viejo (Huesca). Foto: Antonio García Omedes

Estos sarcófagos basados en la imagen clipeada y heroica del difunto, con figuras tenantes, ya fueron sistematizados por Hanfman (1951), sin que hayamos encontrado ningún paralelo estricto para el sarcófago de Huesca, según la combinación de sus figuras y temas. De los ejemplares relacionados con nuestro modelo, solo el de la catacumba de Praetextato (siglo III d. C.) en Roma corresponde al mismo esquema compositivo, salvo las actitudes de los erotes menores; otro tanto ocurre con el sarcófago del Museo Puskin de Moscú (siglos II-III d. C.) (Todorova 2011: fig. 1), con coincidencia plena del erote de la izquierda tocando la flauta. Los tipos de erotes representados se cuentan entre los más usuales de Roma, especialmente el que porta la cítara, con el brazo replegado sobre el pecho, como en los ejemplares de Pisa, Florencia, Taormina, Vaticano o el Cortile del Belvedere (Koppel, 1997: n. 19).

## El retrato del difunto

El retrato personal del difunto manifiesta un arte diferente del utilizado en el resto de los seres idealizados, que obedecen a los cánones establecidos y en cuyo tratamiento destaca el uso del trépano. Esta técnica está patente en las cabelleras de *Oceanus* y *Tellus*, en las comisuras de los ojos, boca y nariz de los erotes, y especialmente en los vértices interdigitales de manos y pies, así como en el cesto de frutas y cornucopia de *Tellus*. En el busto del difunto, visiblemente erosionado en los arcos superciliares, nariz, boca, mentón y orejas, el uso del trépano se reserva para la mano que sujeta el manto. Se trata de un rostro juvenil, de aspecto triste y anhelante, de mejillas plenas, que concentra la atención en los ojos, que miran levemente hacia la izquierda, con las pupilas horadadas, párpados y lacrimal muy marcados. Resalta el tipo del peinado, rígido y escueto, en forma de casquete, con los cabellos muy cortos y entradas laterales, en la frente, muy acentuadas.



Retrato del difunto. Sarcófago de Ramiro II. Foto: M. Beltrán

### Taller y cronología

A favor del taller de Roma juegan los abundantes ejemplares similares encontrados en dicha ciudad. No obstante, el sarcófago pudo llegar a Roma fabricado desde el Proconeso, o bien ser la obra de los talleres asiáticos instalados en la metrópoli en el siglo III d. C. En Roma se concentró una gran producción de mármoles orientales que la capital del imperio redistribuyó de forma muy activa, sobre todo hacia la península Ibérica, en la que abundan las obras de mármol lunense o proconesio (Roda, 2001: 62).

Se ha fechado genéricamente a finales del siglo III d. C. Sin embargo, conviene resaltar las características del retrato del difunto, su peinado y talla, del periodo de la anarquía militar (Fittschen, 1969: 197 ss; Bergmann, 1977: 36). El flequillo sobre la frente se ha compuesto a base de una simple línea de mechones, cuyos cabellos se marcan por un escueto trabajo del cincel, en forma de cortos golpes, con seis cortos mechones, escasamente enunciados, que, partidos por la mitad, convergen hacia el centro, y se acerca al esquema adoptado en los peinados de Maximino Tracio (235-238) y Balbino (238) según los retratos del Museo Capitolino o el sarcófago de las Catacumbas de Pretextato (Andreae, 1973: fig. 121; Güstchow, 1938: 106). Ello nos inclina a fechar la obra en la primera mitad del siglo III d. C., especialmente en el segundo tercio.

### Hallazgo

Aparece citado en su actual emplazamiento desde 1579 (Aínsa, 1619: l. I, f. 89) y sobre todo desde la descripción de Uztároz (1644: 237-238). A favor de su procedencia oscense deben mencionarse los hallazgos consignados de varios sepulcros de *tegulae*, cerámicas (siglos I-III d. C.), urnas cinerarias y sarcófagos lisos en la plaza de San Pedro de Huesca, que abonan la existencia de una necrópolis romana. En todo caso la mejor hipótesis es la del descubrimiento de este sarcófago con motivo de las obras de construcción del monasterio de San Pedro el Viejo durante el siglo XII, como ya sugirió Ricardo del Arco (1945: 159), obras que fueron impulsadas por el propio Ramiro II.

### El siglo XII

#### Los erotes convertidos en ángeles

Traggia, del Arco y Hernández Vera pusieron de relieve la ausencia de genitales en las representaciones de las figuras aladas. Pero esta ausencia se debe no a una caracterización de los seres volantes, sino a una mutilación intencionada, que se amplía a los erotes de los extremos (Fontana 2012: 191), según los restos de talla y las distintas formas de pulido que presentan dichos detalles, que han recibido igualmente un tratamiento encerado posterior (fig. 3). Se trata de una púdica cristianización de las imágenes, reconvertidas así para su nuevo uso y adoptando el formulismo funerario del mundo romano, ajustado a la nueva religión.



Detalle de la mutilación genital del erote que sustenta el clípeo por el lado izquierdo. Sarcófago de Ramiro II. Foto: M. Beltrán

El sarcófago presenta en su cara exterior una pátina marronácea, provocada por la aplicación de una cera pigmentada tras las mutilaciones de las figuras, que pretendía disimular las alteraciones producidas en el soporte original.

### PETRONILA (circa 1173)

#### Las referencias al enterramiento de la reina en un sarcófago

Las noticias referentes al sepelio de Petronila, hija de Ramiro II, en un sarcófago romano se deducen de la documentación puesta de relieve por J. Bassegoda (1983: 74-75) y otros autores (Montesa, 2001: 316 ss.), a partir de las versiones de los manuscritos 487 (antes de 1423) y 152 (posterior a 1423) de la Biblioteca de Cataluña (siglo XV), *Libre de les nobles dels Reys*, en los que se refiere el sepelio de la reina de Aragón, «Peronella», condesa de Barcelona y canonesa de su catedral. Petronila fue enterrada (1173), cumpliendo sus deseos, en la seo barcinonense, en un sepulcro de mármol junto a la puerta izquierda de la galilea, frente al portal mayor que miraba hacia Junqueras (manuscrito 487).

En 1423, al ser demolida la galilea se sacó el cuerpo enterrado de la reina (aquí denominada Sancha) y se dispuso en un ataúd de madera (manuscrito 152). Los dos manuscritos refieren la misma noticia, con la variante del traslado que introduce el segundo. La divergencia estriba en el nombre asociado a la reina aragonesa, Urraca en el primer manuscrito y Sancha en el segundo, que debe corresponder a una interpolación. Como aducen Bassegoda y otros autores, el nombre de Urraca se identifica con el de Petronila (Peronella) según la «crónica dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona» (*Crónica de San Juan de la Peña*, 1369-1373); en cuanto a la referencia de Sancha (manuscrito 152), la Sancha hija de Ramón Berenguer I fue infanta, pero no reina de Aragón ni condesa de Barcelona, por lo que debe ser descartada; otra Sancha, de Castilla, esposa de Alfonso II el Casto, profesó en Sijena, donde fue enterrada en 1208. La tercera Sancha, esposa de Berenguer Ramón, fallecida hacia 1027, fue condesa de Barcelona pero no reina de Aragón.

Las dos versiones de la crónica se refieren a la condición regia del personaje enterrado, circunstancia que debe prevalecer en la identificación (Urraca, Sancha = Petronila), condición que no reúne la mujer de Berenguer Ramón I; no obstante, F. Español (1998: 112), adjudica el enterramiento en sarcófago a esta Sancha con base exclusivamente en la condición condal de la enterrada, sin tener en cuenta que se la menciona como reina. Un último argumento, esgrimido por Bassegoda (1983: 76), es el testamento de Jaime II, que alude en 1327 (ACA, cancillería, Reg. 548, fol. 3v.) al enterramiento de la reina, aunque sin concretar su nombre.

En consecuencia, nos inclinamos a favor de la propuesta emitida a partir de Bassegoda: se trata de la reina Petronila de Aragón, que fue enterrada en la seo de Barcelona en un sarcófago (romano) de mármol.

### La identificación del sarcófago de Petronila

El sarcófago de Ramón Berenguer I, que estaba junto al de la reina Petronila y que también fue trasladado de sitio, fue comprado en 1503 por el arcediano Luis Desplá, quien lo instaló como fuente en su casa en Alella (Durán i Sanpere, 1973: 401 ss.). Para el segundo sarcófago, el de la reina Petronila, F. Español (1998: 116) propone, siguiendo la información de Durán i Sanpere, que el mismo Desplá pudo también comprarlo y trasladarlo a su casa de Barcelona. Se apoya la autora en la noticia de Ponz (1778: 82), que identificó un interesante sarcófago en la casa del Arcediano, describiendo detalladamente su iconografía (la caza del león). De esta procedencia e iconografía es el sarcófago conservado en el Museo Arqueológico de Barcelona, según su catálogo (Elías de Molins, 1888: 9, fig. p. 10; García y Bellido, 1949: 253-255; Andreae, 1973: 585; Español, 1998: 116), correspondiente a la pieza número 870 (mármol blanco, 2,40 x 0,70 x 0,81 m).



Sarcófago de la caza, procedente de la Casa del Arcediano en Barcelona, Museo Nacional de Arqueología de Cataluña. Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona. Foto: XXXXXXXX

### Iconografía: la cacería del león

En el frontal de este sarcófago, la primera escena muestra al difunto encomendándose a Diana antes de partir a la cacería: se le representa como un romano con túnica, *paludamentum* y botas de caza. La escena se desarrolla delante de una *parapetasma*, que simboliza la inmortalización de los representados. La segunda escena, la cacería, es muy semejante al ejemplar de París (Louvre): muestra a la *Virtus*, al difunto cabalgando y a un ayudante (Clavería, 1993: 90).

En suma, y siguiendo la interpretación de Andreae, que estudia la larga serie conocida de la «cacería del león» (1973: 450 ss.; Clavería, 2001: 38 ss.), estamos ante una simplificación del inicial modelo mítico representado en los sarcófagos de Hipólito, en el que la figura de este se ha cambiado por representaciones particulares del difunto, tendentes a transmitir la idea de la victoria sobre la muerte terrenal, mediante la caza del león y promovida por la *Virtus* del propio difunto.

### Cronología

Se atribuye al tercer decenio del siglo III d. C., en función de la dependencia estilística del sarcófago de Hipólito del Palacio Leppi-Gallo de Roma, del decenio 220-230 d. C. (Clavería, 1993: 89). Las modalidades retratistas del difunto remiten a la etapa de Alejandro Severo (222-235), Maximino Tracio (235-238) y Decio (248-251), y el peinado de Diana se parece al de Julia Mamea, que ajustaría mejor la cronología propuesta en el 230-235 d. C. (Andreae, 1973: fig. 585) a los años 225-228 d. C., según Clavería.

### LA REUTILIZACIÓN DE SARCÓFAGOS ROMANOS POR LOS REYES DE ARAGÓN

Está claro el alto valor que durante la Edad Media se otorgó al pasado romano como elemento de primer orden en la legitimación social (Domingo Magaña, 2009: 796 ss.) y política (Beltrán Fortes, 1999: 32). La reutilización de sarcófagos romanos que podían asimilarse a la *reinterpretatio* cristiana está además en función de la apariencia iconográfica y el conocimiento de su significado o sentido por parte de los posibles usuarios, más evidente sin duda en el caso de sarcófagos paleocristianos de clara simbología, como el antecedente de reutilización (en el año 910) del sarcófago de la catedral de Astorga, que contuvo los restos del rey asturiano Alfonso III el Magno (MAN 50310).

Los sarcófagos de Ramiro II (reutilizado en 1157) y de Petronila (reutilizado en 1173) son los primeros constatados de uso real en nuestro territorio, viniendo a continuación el de Pedro III de Aragón (1285), de pórfido rojo egipcio, conservado en el monasterio cisterciense de Santes Creus (Del Arco, 1945a: 209 ss.; Schlunk, 1959: n. 37 ss.; Moralejo, 1984: 191 ss.; Clavería, 1997-1998: 244).

Llama la atención la elección del pórfido, roca de prestigio imperial en Roma, para el sepulcro de Pedro III de Aragón, en forma de bañera y de tipología constantiniana, sepulcro que ordenó «construir» su hijo Jaime II.



Sarcófago de Pedro III. Real Monasterio de Santes Creus. Foto: Archivo MSM

### La Virtus Romana y las reinas aragonesas

Vemos las disyuntivas que han obrado en la elección de los monumentos funerarios por los monarcas aragoneses, desde la *cristianización* de los erotes convertidos en ángeles, en el sarcófago de Ramiro II, hasta la elección de la bañera constantiniana, asociada a los emperadores de Roma, en el ejemplo de Pedro III: religión y prestigio político a la vez. Se han reinterpretado y asumido valores evidentes, aunque reconvertidos en su mensaje. En el modelo de Ramiro II, es clara la asociación de la imagen juvenil clipeada con la figura del alma del difunto, elevada a los cielos por dos, renovados, ángeles tenantes, idea que ya vemos plasmada en el sarcófago cristiano de doña Sancha (1097), de Santa Cruz de la Serós, que mandó realizar Pedro I para la hija de Ramiro I y que llevo a cabo el llamado Maestro de Doña Sancha (Porter, 1924).

En el ejemplo de Petronila, resulta más difícil asumir que se hizo una correcta lectura de los valores iconográficos que encerraba la *venatio* del león representada en el sarcófago. Se trata, en su origen romano, de la creencia del difunto en la heroización individual y el triunfo sobre la muerte terrenal. ¿Se ha captado el mensaje pagano que encerraba el sarcófago, asociado ahora al triunfo de la difunta en el más allá o, por el contrario, ha predominado una puesta en valor de la calidad artística del monumento sepulcral y de su antigüedad prestigiosa?



Detalle de *Virtus*, en el sarcófago de la caza del Museo Nacional de Arqueología de Cataluña. Foto: MSM



Sarcófago de Constanza de Aragón, Catedral de Palermo (Italia). Foto: José Luiz Bernardes Ribeiro

Conviene recordar (Español, 1998: 116) el sarcófago (siglo III d. C.) usado por Constanza de Aragón, hija mayor de Alfonso II el Casto, reina de Hungría y emperatriz del Sacro Imperio (1222), y que se conserva en la catedral de Palermo (Mastelloni, 1995: 47 ss.) (fig. 7), de idéntica iconografía a la descrita en Barcelona. No deja de ser llamativa la elección del mismo tema de *venatio* para acoger los restos de la reina Petronila y los de Constanza, infanta de Aragón y de estatus regio.

En ambos sarcófagos, desde una lectura clásica, está patente la individualidad masculina del protagonista de la cacería, pero en los dos casos las urnas han sido escogidas para acoger los restos de mujeres que fueron reinas. Cabe pensar que ha prevalecido en la lectura e interpretación medieval la figura de *Virtus*, femenina, sobre la del difunto a caballo. El valor de *Virtus*, garantía de inmortalidad, representación de la valentía e idealización de lo mejor que podía ser el hombre en la sociedad romana, y asociado su valor al servicio de la comunidad o del estado, ha podido protagonizar, en su transmisión medieval, el mensaje principal.

La identificación y el reconocimiento de los valores asociados a esta figura, *Virtus*, en la etapa de su reutilización, al servicio de dos mujeres dedicadas al estado, han podido estar en la voluntad de elección del mismo tema para dos reinas aragonesas, que se hacen partícipes de las esencias de la *Virtus Romana* aplicadas a las tareas públicas que representaron en vida.

## BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, F. DE (1619): *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, I, Huesca.

ANDREAE, B. (1973): *L'art de l'ancienne Rome*, París.

ARCO Y GARAY, R. DEL (1945): «La tumba romana del rey Ramiro II de Aragón», *Universidad*, 4, pp. 154-169.

BASSEGODA NONELL, J. (1983): «La reina Petronila en la catedral de Barcelona», *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de nova planta: XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, Barcelona / Poblet / Lleida, pp. 74-75.

BELTRÁN FORTES, J. (1999): *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*, Málaga.

BERGMANN, M. (1977): *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Ch.*, Bonn.

CLAVERÍA NADAL, M. (1993): «Cronologia dels sarcòfags romans figurats de tema pagà de Barcelona», *IIIer. Congrés d'Història de Barcelona: la ciutat i el seu territori, dos mil anys d'història*, Barcelona, pp. 87-95.

CLAVERÍA NADAL, M. (1997-1998): «La reutilización de sarcófagos romanos en Cataluña», *AnMurcia* 13-14, pp. 241-250.

CLAVERÍA NADAL, M. (2001): «El sarcófago romano. Cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción», en Noguera, J. M., y Conde, E. (eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Universidad de Murcia, pp. 19-50.

DURÁN I SANPERE, A. (1973): «La casa de l'Ardiaca», *Barcelona i la seva història*, Barcelona, pp. 401-418.

ELIAS DE MOLINS, A. (1888): *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, Barcelona.

ESPAÑOL BERTRÁN, F. (1998): «El panteó comtal de la Catedral de Barcelona en època romànica», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, pp. 107-116.

FITTSCHEN, K. (1969): «Bemerkungen zu den Porträts des 3. Jh. N. Chr.», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut*, 84, pp. 197-236.

FONTANA CALVO, M. C. (2012): «Notas sobre el sarcófago de Ramiro II y sus intervenciones históricas», *Argensola*, 122, Huesca, pp. 185-192.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.

HERNÁNDEZ VERA, J. A. y GONZÁLEZ BLANCO, A. (1981): «El sarcófago de Ramiro II el Monje, documento de las religiones místicas (¿Dionisismo?) en Hispania», *La religión romana en Hispania*, Madrid, pp. 355-366.

KOPPEL, E. M. (1997): «Sarcófago con cortejo de cupidos», *Locus amoenus*, 3, pp. 7-14.

LANZAROTE GIRAL, J. M. (2007): «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, pp. 199-230.

LAPUENTE, P.; CUCHI, J. A., et alii (2013): «Estudio arqueométrico del sarcófago romano hoy tumba del rey aragonés Ramiro II el monje», *Bolskan*, 24, pp. 73-84.

DOMINGO MAGAÑA, J. (2009): «La reutilización de material decorativo clásico durante la Tardoantigüedad y el altomedioevo en Cataluña», *Butlletí arqueològic*, 32, Tarragona, pp. 795-848.

MASTELLONI, M. A. (1995): «Il sarcofago antico di Costanza d'Aragona», en *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona, sezione delle Arti figurative e suntuarie, Catalogo della mostra a cura di M. Andoloro*, Siracusa-Palermo, pp. 47-52.

MONTESA I MANZANO, F. X. (2001): «Vicissitud històrica de les despulles de les reines Peronella d'Aragó i Elionor de Xipre i Jerusalem», *Butlletí de la Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XV, pp. 315-322.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1984): «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval», en Andrae y Settis (eds.), *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo* (Pisa 1982), Marburg, pp. 187-203.

PALOL SALELLAS, P. (1967): *Arqueología cristiana de la España romana*, España cristiana, Monumentos vol. 1, Madrid-Valladolid.

PONZ, A. (1778): *Viaje por España*, Madrid, XIV.

PORTER, A. K. (1924): «The tomb of doña Sancha and the romanesque art of Aragon», *The Burlington Magazine*, vol. XLV, nº 259, p. 165. Trad. al castellano de Ibarra, M. A., en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXIX, 1926, pp. 119-133.

RODA, I. (2001): «Producción, materiales y circulación de sarcófagos en el Imperio romano», en Noguera, J. M., y Conde, E. (eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Universidad de Murcia, pp. 51-77.

SCHLUNK, H. (1959): «Untersuchungen im frühchristlichen Mausoleum von Centcelles», *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im vorderen Orient*, Berlin.

TODOROVA, R. G. (2011): «New religion – new symbolism: adoption of mandorla in the Christian iconography», <https://www.researchgate.net>, pp. 47- 63.

UZTÁRROZ, J. F. (1644): *Monumento de 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*, Huesca.

# SIJENA, PANTEÓN REAL

Marisancho Menjón Ruiz

El P. Marco Antonio Varón describía, en 1773, la vega donde se hallaba el Real Monasterio de Santa María de Sijena: frondosa, cultivada, cuajados sus montes de árboles. Otras fuentes describen el paso por allí de cortejos reales de camino a la celebración de Cortes, de visitas regias acogidas a la comunidad hospitalaria (Pano, 1943: 2004). No era Sijena un paraje aislado, sino cruce de caminos entre varias poblaciones importantes: Huesca, Barbastro, Monzón, Lérida y Caspe.

Hay que acudir a esa ubicación, estratégica para una Corte medieval itinerante, a la hora de entender el porqué de la fundación de Sijena. Sin embargo, ese factor no explica la elección del enclave que se escogió para ello, pues su localización en ese lugar preciso obligó a evacuar dos pueblos preexistentes, los de Sijena y Urgellet, y a fundar otro nuevo, Villanueva de Sijena. Obligó también a desecar una laguna y a crear un complejo sistema subterráneo de drenajes para deshacerse de la humedad (Arribas: 1975, 16). La tradición acudió al expediente del milagro (traslaciones de una imagen de la Virgen desde la iglesia del viejo Sijena a ese lugar) para justificar la elección de un emplazamiento tan inconveniente, convencidos de que tuvo que ser una razón muy poderosa la que determinase a su fundadora, la reina Sancha, esposa de Alfonso II, a escogerlo.

Otro hecho extraordinario es el plazo tan breve que se admite para su construcción. Las gestiones de la reina Sancha para el establecimiento de un monasterio en Sijena se iniciaron en 1183, y al año siguiente intercambiaba con el maestre del Temple el castillo y las villas de Santa Lecina y Pueyo de Monzón por las iglesias de Sena y Sijena. En octubre de 1187 el prior del Hospital de San Gil le entregaba la posesión de Sijena, Sena y Urgellet para que construyera una casa de religiosas de esa Orden (Ubieto, 1972: 9-14). En esa fecha, Sancha se ofrece al cenobio como donada y elige ser sepultada allí (Pano, 2004: 51). Y el 21 de abril del año siguiente se llevaba a cabo la consagración del monasterio; tras lo que, el día 23, se celebró la primera profesión de religiosas, entre ellas la de Dulce, hija de los reyes, de pocos años de edad. No parece posible haber llevado a cabo una obra de tal envergadura en ese tiempo, incluso habiendo podido disponer desde el principio, que no fue el caso, del libre dominio y de todos los derechos sobre aquel espacio.

Las características de la edificación son otro factor a tener en cuenta para tratar de explicar la génesis del conjunto. Se ha afirmado que Sijena se ajusta en su configuración a las fundaciones monásticas benedictinas, pero no es cierto. Cabría decir, más bien, que trata de adaptarse a ellas. Solo hay que observar su planta. Sijena es un gran cuadrilátero (25.000 m<sup>2</sup>) ocupado por dependencias monásticas. No es un conjunto armónico en su distribución ni en su orientación, como lo son los fundados de nueva planta. Aquí el protagonismo lo tiene el claustro, desmesurado respecto de la iglesia y colocado al



Doña Sancha, reina y monja en Sijena, representada con San Juan en el antiguo retablo mayor de la iglesia monástica. Imagen reproducida por Mariano de Pano (1943)



Exterior del monasterio de Sijena, con el panteón real en el centro. Acuarela de Valentín Carderera, 8 de diciembre de 1840. Archivo de los Duques de Villahermosa. Manuel García Guatas: *Los álbumes de Pedrola*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

norte, no al sur como era lo habitual. La iglesia se integra, hasta el límite de lo que fue el coro de las religiosas, dentro de la panda sureste, lo que también es una irregularidad; y el resto, hasta los ábsides, fue ampliado posteriormente y consagrado en 1258.

Fue esta edificación cuadrangular la primera en existir, seguramente con anterioridad a la decisión fundacional, y allí se estableció la comunidad. Mariano de Pano afirmaba que el coro, que se corresponde con la parte sureste del cuadrilátero, «fue la primera iglesia que hubo». Para corroborar la mayor antigüedad de esta parte vinieron a aparecer, tras el incendio del monasterio durante la guerra, pinturas del siglo XII en el muro (eliminado por Fernando Chueca Goitia en 1963) que separaba el coro del resto de la iglesia; arrancadas por José María Gudiol en 1936, tras hacer lo propio con las de la sala capitular, fueron vendidas, al parecer, a la Diputación de Barcelona en 1946 y de ahí pasaron al actual MNAC (Pagés, 2012: 108-109).



Pantócrator del siglo XII, pintura mural arrancada en 1936 por José María Gudiol y conservada en la reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya

1. AMZ, Patrimonio Histórico-Artístico. Recuperación, 1942.

A falta de estudios que profundicen en la cuestión, y que tendrán que tener en cuenta los estudios de Bernabé Cabañero sobre la techumbre de la sala capitular, que antecedió a la realización de las pinturas murales (Cabañero, 2000: 36), se apunta aquí la posibilidad de que la comunidad de Sijena se estableciera en un edificio preexistente, quizá islámico y seguramente de gran empaque, dadas las dimensiones y la calidad de la fábrica.

### LAS INFANTAS DULCE Y LEONOR, Y UNA TERCERA TUMBA DESCONOCIDA

En los años fundacionales se debió de iniciar la construcción de la capilla de San Pedro, exenta, al este del cuadrilátero. Es de reducidas dimensiones, presenta planta rectangular, cabecera plana al exterior y semicircular al interior, y se cubre con bóveda de cañón. La cabecera, más baja que la nave, se ilumina mediante un vano en aspillera. En los muros norte y oeste se dispusieron cuatro arcosolios, dos en cada uno, para acoger las tumbas de piedra que hoy pueden verse. Sobre ellos se abrieron estrechas ventanas de medio punto derramadas al interior, realizadas con una arquivolta y columnillas acodilladas. El lado norte está abierto, en casi toda su extensión, por un arco apuntado que comunica este espacio con el crucero, del que pasó a formar parte al ampliarse la iglesia hasta su extensión actual en la primera mitad del siglo XIII.

Esta capilla se convirtió enseguida, si es que no fue concebida como tal, en panteón real. No solo porque habría sido lo lógico, dada la intención declarada por la reina de enterrarse en Sijena, sino porque la primera defunción ocurrida en la casa fue la de su hijita Dulce, fallecida en febrero de 1189. Es probable que no estuviera terminada siquiera la capilla; en ese caso sería enterrada provisionalmente en otro lugar. En el panteón ocupó la tumba colocada en el arcosolio del muro oeste, junto al ángulo con el muro norte; esto es, cerca de la que después acogerá a su hermano el rey.

En el mismo muro oeste, a la izquierda de Dulce, fue enterrada Leonor, su hermana, casada en 1204 con el conde de Tolosa y fallecida, según algunas fuentes (Aurell, 1998), en 1226. Sus tumbas fueron reconocidas en 1883 (Pano, 1887) y la descripción de lo hallado es la siguiente:

Aparecieron dos cajitas de madera blanca de unos 50 a 60 centímetros de longitud, y en ellas algunos huesos, sin polvo ni resto alguno de otro género. Los del sepulcro más inmediato al rey parecían de niña de muy pocos años, tal vez menos de los que llegó a tener doña Dulce, a quien dicho sepulcro se atribuye. También los de la otra sepultura parecían de menor tamaño del correspondiente a la edad que tenía doña Leonor, condesa de Tolosa, cuando murió.



La infanta doña Dulce. Valentín Carderera, mediados del siglo XIX. © Biblioteca Nacional de España

El sepulcro de Dulce tenía una inscripción que reproduce el P. Varón («ERA 1227, TERTIO NONAS FEBRUARII, DULCIA SOROR, FILIA REGIS, ET REGINA, OBIIT»), pero que ya no podía leerse a finales del siglo XIX. Juan Bautista Labaña, que visitó el monasterio en 1610, la reprodujo también; y mencionó la existencia de una sepultura más, de la que tampoco quedaba rastro en el XIX: «Otro sepulcro pequeño, metido en otro arco menor, está debajo de estos dos. No se sabe quién está en él enterrado» (Labaña, 2006: 126). Quizá correspondiera a otro hijo de Alfonso II y Sancha, llamado Ramón Berenguer y fallecido antes de 1196, pues Pedro II hizo referencia a que «Raimundo Berengarii, quondam, fratris nostri», estaba enterrado con su madre (Alvira Cabrer, 2000: 1272-1273).

### LA MEMORIA DE UNA REINA

La reina Sancha ingresó en Sijena, como humilis soror, dos años después de quedarse viuda. Alfonso II murió en abril de 1196 y fue enterrado en Poblet. Por disposición testamentaria, su hijo Pedro, que le sucedió en el trono, había de quedar bajo la tutela de su madre hasta que cumpliera veinte años; medida sorprendente, dado que tenía ya 18. Pero la disposición se cumplió, y Sancha no se retiró al monasterio hasta 1198. Vivió allí hasta su muerte el 9 de noviembre de 1208. En su testamento había señalado de nuevo su deseo de ser enterrada en Sijena y entregado al monasterio «judíos de Huesca, Zaragoza, Calatayud, Alagón y Daroca y bienes en Calamocho y en Cambor de Pina» (Ubieto, 1972: 85), así como sus joyas, que debían venderse para sufragar las obras de la iglesia, y, para la capilla de San Pedro, «un paño de seda empeñado a Ceccrino de Alagón [...] y su Lignum Domini» (Alvira Cabrer, 2000: 897-898).

Enterraron a la reina con el hábito de monja hospitalaria, tal como se confirmó en la descripción que de sus restos se hizo en 1883:

Al parecer, Doña Sancha fue enterrada con una toquilla de seda laboreada en la cabeza; con un manto de tela gruesa que le llegaba hasta cerca de los pies, y con los demás vestidos ceñidos al cuerpo, de los cuales no se puede comprender ya ni la forma ni el color. Tiene el cadáver la cabeza o cráneo con algunos restos de musculatura en las mejillas y en la barba; en las órbitas se descubren aún restos de los globos oculares, y por detrás el cabello, oculto por la toca, se encuentra en admirable estado de conservación, siendo su color de un rubio casi rojo.

[...] Dos cosas llaman especialmente la atención en aquel cadáver: las manos cruzadas sobre el pecho descubriéndose la mitad de los antebrazos, y los pies descubiertos desde encima de los tobillos y admirablemente conservados. Tanto estos como las manos tienen una regularidad de líneas que sorprende, sobre todo si se tiene en cuenta los siete siglos que casi llevan de inhumación aquellos restos. Doña Sancha debió ser enterrada con los pies descalzos, como aún es hoy costumbre entre las religiosas de Sijena.

La comunidad de Sijena, que siempre tuvo por santa a su fundadora, guardó su memoria celebrando durante siglos el aniversario de su fallecimiento. Así lo reflejaron Pano (1943: 108) y Del Arco (1945: 171), en cuyo tiempo todavía se celebraba el «Día del obsequio de la reina», recogido en la consuetud del monasterio (siglo XVI, Biblioteca Pública de Huesca). Pano aludió con más detalle a esta liturgia (2004, ed. de un manuscrito de 1896 conservado en la Universidad de Zaragoza):

Su memoria se conserva en el Monasterio tan fresca como si fuera de ayer; todos los años, sin falta, se celebra su aniversario el 9 de Noviembre, y en ciertos días es de ver cómo todo el Capítulo de señoras canta delante de aquella piedra de siete siglos los sufragios correspondientes. Cubiertas las tocas con enlutado velo, bajas las frentes en señal de dolor, se ensancha el ánimo del viajero al presenciar tal espectáculo, y más si se tienden los ojos de la imaginación por el campo de las edades pretéritas y se ven agrupadas ante aquella urna querida las religiosas de tantos siglos (Pano, 2004: 190-193).

### EL REY PEDRO Y SUS CABALLEROS

Pedro II se encontraba en Sijena el 15 de noviembre de 1208 otorgando un documento (Ubieto, 1972: p. 88), lo que significa que acudió a las honras funerales de su madre. Al morir su padre y acceder al trono, ya había ordenado ser enterrado en este monasterio, como quedó testificado el 6 de junio de 1196, en Zaragoza, cuando el nuevo monarca le confirmó todos los derechos y privilegios que poseía: «Volo etiam omnibus fieri manifestum quod ego offero et trado corpus meum ad sepeliendum monasterio de Sixena» (Alvira Cabrer, 2000: 202-204). Mantuvo una frecuente relación con el cenobio, que tomó bajo su protección y al que efectuó donaciones hasta el mismo año de su muerte. Uno de sus últimos documentos, datado el 4 de julio de 1213, fue testificado en Sijena. El 12 de septiembre fallecía en la batalla de Muret.

Vencedor en Las Navas en 1212 y apodado «el Católico», murió sin embargo excomulgado por el papa Inocencio III, dado que lo hizo peleando contra él, y contra las tropas de Simón de Monfort, a las puertas de Toulouse en defensa de sus vasallos cátaros. Fue una tremenda derrota aragonesa en la que perecieron muchos de los caballeros que luchaban a su lado: los documentos recogen los nombres de Miguel de Luesia, Aznar Pardo, Pedro Pardo, Miguel de Rada, Sancho de Antillón, Gómez de Luna, Gil del Castellar, Rodrigo de Lizana... Todos ellos, con su rey, fueron enterrados en la casa de los Hospitalarios de Toulouse, donde hoy se halla la iglesia de la Dalbade, cerca del río Garona (Alvira Cabrer, 2000: 2548).

Existían dudas acerca de lo ocurrido con los restos del rey Pedro, como atestigua la carta que su hermana Constanza, reina de Sicilia, enviaba al obispo de Urgel en noviembre o diciembre de 1213. Lamenta en ella la muerte del monarca, «que era tanto», y se muestra preocupada por las consecuencias que pudiera tener; desconoce, dice, en qué circunstancias se produjo, y teme que sea cierto lo que «se dice» de que había quedado insepulto. Fallecido Inocencio III, el papa Honorio III accedió, el 11 de febrero de 1217, a las peticiones de la familia real aragonesa para que permitiese el traslado de sus restos a Sijena (Alvira Cabrer, 2000: 2547-2548).

Tanto el prior Jaime Juan Moreno, autor hacia 1622 de una historia de Sijena que se conserva en los archivos Histórico Provincial y Diocesano de Huesca, como José María Quadrado, aseguraron erróneamente que el traslado se efectuó en el mismo mes de septiembre de 1213; Quadrado (1844: 97) describió con tintes dramáticos la llegada de los restos del rey y sus caballeros:

un fúnebre acompañamiento compuesto de una multitud de caballeros enlutados, de los comendadores de la Orden de San Juan y de los canónigos reglars de Santa Cristina [de Somport], cruzaba por el árido llano de Sijena, escoltando ocho ataúdes, y desfilaba por la sombría puerta que había de dar perpetua morada a aquellos cuerpos poco antes tan llenos

de vida. Tiñéronse los severos arcos con la rojiza luz de las antorchas y resonaron con los melancólicos cantos de vírgenes y acompañantes mezclados con algun sollozo; los unos lloraban a su rey y las calamidades que su muerte había de traer al reino, las otras al hijo de su fundadora y la pérdida de algun deudo o hermano. Los caballeros hallaron su tumba en el atrio ya descrito; el monarca fue a ocupar el único nicho que quedaba vacío entre sus hermanas y su madre, que no debían esperarle tan pronto ni con motivo tan desgraciado.



Interior del panteón real de Sijena en la actualidad. Foto : Carlos Gil

Sus caballeros también recibieron sepultura en Sijena. Se desconoce dónde fueron enterrados en un primer momento, ya que en 1217 la actual iglesia estaría en obras. Ricardo del Arco afirma que cuando Pedro III se dispuso a cumplir la indicación dada por su padre respecto que se labrara en ella una portada monumental, se encargó también de sepultar dignamente a los caballeros del rey su abuelo, y «mandó colocar [sus tumbas] a uno y otro lado, teniendo cada urna su sostén de airoas columnillas, de las cuales en tiempo del P. Fr. Marco Antonio Varón (1773) quedaban apenas dos o tres, en parte arruinadas». La de Rodrigo de Lizana fue la que más tiempo se mantuvo: «a este su hermana, la priora doña Osenda, le había mandado fabricar su sepulcro luego que los cadáveres llegaron al monasterio; y es el que, bajo arcosolio de medio punto, sustentado por columnitas, se ve junto a la torre». Se mantuvo en su lugar hasta la década de 1970, en que desapareció.

Acudimos nuevamente al acta de reconocimiento de los sepulcros de Sijena en 1883 para saber cómo fue enterrado el rey y en qué estado se encontraban sus restos:

Se descubrió una caja que debió ser magnífica cuando se construyó. Su forma es también la ordinaria en los ataúdes, pero con la tapa enteramente plana. Sobre ella aparecían dos bandas longitudinales de precioso cuero dorado, en buen estado de conservación. Alternaban dichas bandas con otras tres de una tela muy fuerte, con apariencias de piel de ante en la superficie, y que debió ser en su tiempo algo parecido al terciopelo. Alrededor de la superficie de la tapa, lo mismo que en los límites de unión de las tiras o bandas, corrían líneas de clavos dorados, alternando en las del contorno con otros de cobre, dorados también y de cabeza mayor. En la parte de la caja correspondiente a la cabeza aparecían seis cruces de 8 a 10 centímetros de largas, formadas por cabezas de clavos, y ordenadas dichas cruces en dos líneas, sobre las bandas de cuero. [...]

Abierta la caja, lo cual se consiguió fácilmente porque la tapa estaba suelta, apareció el esqueleto del rey, envuelto entre los demás restos de su cuerpo, hechos casi polvo, y los de las vestiduras que se hallaban en el mismo estado. El cráneo estaba inclinado hacia su derecha, los huesos de los brazos cruzados sobre el pecho, sueltas ya las falanges de los dedos, visibles en parte las costillas, así como el fémur izquierdo, y sueltos casi todos los huesos de los pies.

[...] examinado con detención por todas las personas asistentes, y tomada su dimensión, que excedía de 2 metros, procedióse en seguida a cerrar la caja y a colocar en su sitio la enorme piedra del sepulcro.



Litografía de Parcerisa en la obra *Recuerdos y bellezas de España*, de Quadrado (1844). Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza



El panteón real hacia 1911. Foto: Adolf Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.

Hay noticia de otros momentos en que fueron abiertas las tumbas de Sijena y reconocidos los restos que contenían. La del rey, según informa Pano (1887: 469; 2004: 192-193), se abrió en 1565 «para que D. Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza y virrey, pudiera conocer al héroe de las Navas de Tolosa, que apareció entero, con la boca abierta, mostrando en el rostro gran bravura y en el costado la terrible herida origen del desastre de Muret». Don Hernando dio noticia de ello a Felipe II y este, al parecer, envió a un pintor portugués a Sijena para que retratase el cadáver del monarca. Nuevamente en 1626 se abrió la tumba, con ocasión de celebrarse Cortes en Monzón, «permaneciendo sin cerrar algunos días para que los muchos caballeros que pasaban por Sijena con dirección al Parlamento, pudiesen conocer al hijo de Doña Sancha». Al visitar Felipe IV el Monasterio pocos años después, en 1642, también quiso contemplar los restos de su ilustre antepasado; el rey «manifestó deseo de llevarse la espada vencida en Muret y vencedora en las Navas, la cual se conservaba dentro de la urna; y como las indicaciones regias son mandatos, la Priora Doña Isabel de Pomar no pudo menos de acceder a la petición de D. Felipe: la espada de D. Pedro desapareció». Ricardo del Arco, que también asistió a la apertura de las tumbas antes de la guerra, afirmó que para entonces ya no quedaban restos en la del rey (1945: 172).

#### UNA CAPILLA AUSTERA

Son las tumbas, y lo fueron siempre, muy austeras. Pero en tiempos pasados, al menos las de Sancha y el rey Pedro estuvieron apoyadas sobre columnillas, que a finales del siglo XIX estaban ocultas por el respaldo de un banco corrido de madera que las monjas habían colocado ante las tumbas, según puede verse en el grabado de Parcerisa publicado en el libro de *Quadrado Recuerdos y bellezas de España* (1844: entre 94 y 95). Por entonces también se hallaban los muros encalados; pero con anterioridad habían estado ornados los arcosolios con pinturas, del siglo XIV según Del Arco: el de la reina Sancha, con las figuras de dos ángeles elevando al cielo en un lienzo el alma de la difunta, mientras que su efigie yacente se dispuso en la tapa y, en el frontal de la tumba, la parábola de las vírgenes prudentes y necias; del de Pedro II no quedaba recuerdo de su iconografía (Pano, 1887: 468-469) pero sí de la inscripción que recorría el arco que cobijaba el sarcófago, seguramente tardío y debido a un autor que no dominaba del todo la literatura latina; escrita en términos «ininteligibles» y «disparatados» según Pano, fue transcrita ya por Labaña y traducida por Quadrado, cuando aún se conservaba parcialmente: en ella se llamaba a Pedro II «flor de los reyes, honor del reino, esplendor de la tierra, adorno del mundo, soberano liberal y el más llorado y plañido de todos» (1844: 97).



Exterior del monasterio en 1939. Foto: Diego Quiroga, Marqués de Santa María del Villar, Fototeca de Huesca

## LA GUERRA

Son conocidos los trágicos sucesos de comienzos de agosto de 1936 en Sijena, cuando fue incendiado el monasterio y se perdieron para siempre tan magníficos tesoros artísticos como allí se custodiaban, o salieron otros, salvados de la quema, para sufrir un periplo que no es ocasión de narrar aquí. Ciñéndonos a lo ocurrido con el panteón real, las fuentes no detallan apenas nada referido en concreto a este espacio. Aunque en la iglesia se prendió fuego y se destrozaron los altares, el coro y otro mobiliario litúrgico, cabe suponer que no afectó en gran medida al panteón, pues se salvó el magnífico retablo que había en su cabecera y también las arcas de madera de las prioras que se hallaban en el espacio del crucero más próximo a esta capilla.

Julio Arribas Salaberri, en las páginas que dedica a la terrible catástrofe que supuso la guerra para el monasterio, señala lo siguiente:

Después en las ruinas se alojó un Regimiento de Caballería [ ] y evacuado por ese regimiento el Monasterio, sufrió el último ataque y profanación por los elementos del Regimiento Engels que, alojado en Sena, se dedicó a abrir las sepulturas del Panteón Real y por si fuera poco las de todas las monjas que existían en el Panteón de la Comunidad. El espectáculo dantesco de tanto cadáver lo remedió el Comisario, ordenando a las mismas fuerzas que apilaran los restos y los quemaran. Fue la última vez que vimos Adolfo, Jacinto y yo a la Reina Doña Sancha, que se encontraba en asombroso y magnífico estado de conservación (Arribas, 1975: 178-179).

Según otras fuentes, los restos de la reina fueron recogidos y enterrados en el cementerio de Sena, sin que, de ser cierto este extremo, se haya localizado su paradero hasta ahora.

Arribas señala por dos veces que el retablo de San Pedro no había ardido y que había sido llevado a Albalate, donde se había formado un depósito de obras recuperadas, pero que desconocía adónde había ido a parar finalmente. El paradero del retablo fue Lérida: según una relación de objetos procedentes de Sijena que realizó Salvador Roca Lletjós, llegó a la ciudad el 10 de octubre de 1936 (Berlabé, 1994). Tras la guerra se quedó, desmontado, y a falta de la tabla central y de una de las cuatro laterales que lo componían, entre los fondos del Museo del Seminario o Diocesano; fondos que, a excepción de un conjunto de piezas dispuestas en el palacio episcopal de la ciudad, en la escalera y los pasillos, no fueron acondicionados ni expuestos hasta la creación del Museo de Lleida: Diocesà i Comarcal, en 2007.

El retablo, de autor desconocido y gran calidad artística, fue mandado pintar en tiempos de la priora María Urrea, y finalizado, hacia 1517 (según indicaba una antigua inscripción, hoy perdida), por impulso de otra, Lucrecia Porquet Pano (Naval, 1999: 215-217). Hoy,



Retablo de la capilla de San Pedro, hacia 1930. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compairé

la predela, obra considerada de taller, vuelve a estar en Sijena tras su retorno, por orden judicial, el 11 de diciembre de 2017, junto con un fragmento de la mazonería y otro de una polsera. Cinco tablas (*Jesús con la cruz a cuestas*; *Las mujeres ante el sepulcro*; *San Pedro y San Jerónimo*; *Santiago y San Agustín*; y *San Damián*) se conservan en el museo ilerdense. En cuanto a la hornacina central, también en ese centro, alojó una imagen de San Pedro que, en tiempos de Quadrado, parecía ocupar «un lugar muy subalterno», dado el empaque del resto del retablo; en las décadas anteriores a la guerra, sin embargo, había sido sustituida por una Virgen del Pilar. La tabla central, extraordinaria por formato, dimensiones y categoría artística, sigue perdida, al igual que la inferior de la calle lateral izquierda, que representaba a un santo médico. No pereció en el fuego de la guerra: confiemos en que pueda localizarse y ser recuperada algún día.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVIRA CABRER, M. (2010): *Pedro el Católico, Rey de Aragón y Conde de Barcelona (1196-1213)*, Zaragoza.
- ARRIBAS SALABERRI, J. (1975): *Historia de Sijena*, Lérida.
- AURELL, M. (1998): *Les noces del comte: matrimoni i poder a Catalunya (785-1213)*, Barcelona.
- BERLABÉ, C. (1994): «Les despulles artístiques del Monestir de Sixena i el Museu Diocesà de Lleida», *Ilerda*, 2ª época, nº LI, pp. 83-87.
- CABAÑERO, B. (2000): *La techumbre mudéjar de la sala capitular del Monasterio de Sijena (Huesca)*, Zaragoza.
- DEL ARCO, R. (1945): *Sepulcros de la casa real de Aragón*, Zaragoza.
- LABAÑA, J.B. (2006): *Itinerario del Reino de Aragón*, Zaragoza.
- NAVAL, A. (1999): *Patrimonio emigrado*, Huesca.
- PAGÈS I PARETAS, M. (2012): *Pintura mural sagrada i profana, del romànic al primer gòtic*, Barcelona.
- PANO, M. (1887): «Acta de apertura y reconocimiento de los sepulcros reales del monasterio de Sijena», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Cuadernos I-III, julio-septiembre, Madrid, pp. 462-469.
- PANO Y RUATA, M. (1943): *La santa reina doña Sancha: hermana hospitalaria fundadora del Monasterio de Sijena*, Zaragoza.
- PANO Y RUATA, M. (2004): *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, Zaragoza.
- QUADRADO, J. M. y PIFERRER, P. (1844): *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Madrid.
- UBIETO ARTETA, A. (1972): *Documentos de Sijena*, Valencia.
- VARÓN, M. A. (1773): *Historia del Real Monasterio de Sixena*, Zaragoza.

# HISTORIA DE LAS RESTAURACIONES DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE SIJENA

Mariano Pemán  
Luis Franco

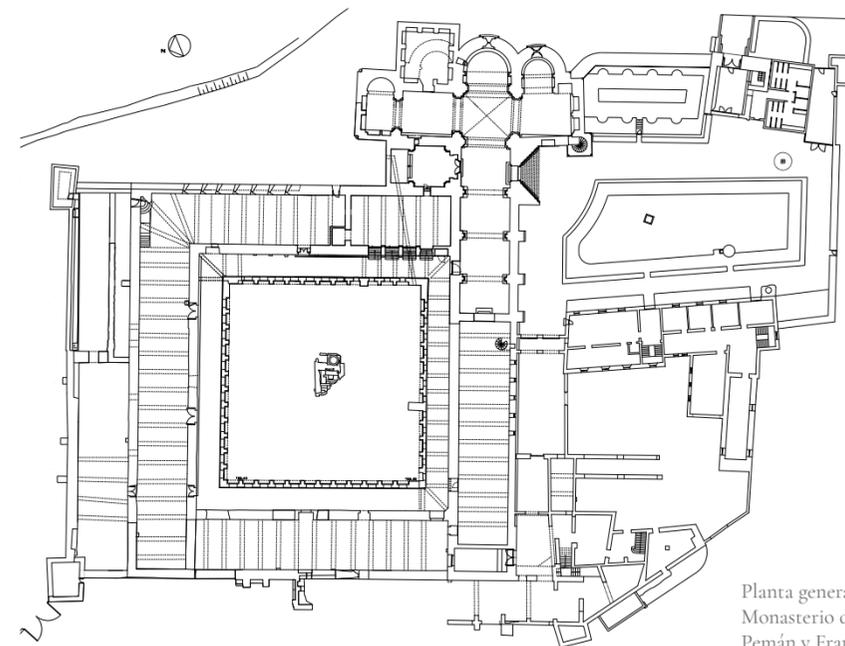
Arquitectos

Los problemas de conservación del Real Monasterio de Sijena debieron de comenzar poco después de su fundación en 1188, ya que fue construido sobre un terreno pantanoso, una pequeña laguna o humedal que todavía permanece en el subsuelo. Sorprende la elección de este lugar, poco apropiado para la edificación, teniendo en cuenta la cuidadosa elección del emplazamiento de los monasterios. Según una tradición, esa elección habría estado determinada por la aparición en dicha laguna de una imagen de la Virgen, hecho milagroso que habría llevado a la reina Sancha, esposa de Alfonso II de Aragón, a levantar allí el cenobio hospitalario que venía planificando desde tiempo atrás.<sup>1</sup>

La problemas de insalubridad y conservación provocados por las humedades procedentes del subsuelo han influido en las transformaciones del monasterio e incluso en la propia regla, y así lo recogen Mariano de Pano en su *Historia de Sijena* y la Bula de Sixto IV, de 1484, por la que se dispensaba a las monjas de comer en el refectorio y de dormir en el dormitorio desde septiembre hasta marzo.

## LA ARQUITECTURA

El monasterio, erigido en el siglo XII, responde a una tipología clara y sencilla: se trata de naves continuas y de crujía ancha, en torno a un claustro cuadrangular de 33 m de lado, que se compartimentan para albergar las dependencias monásticas. Todas las naves tienen la misma configuración estructural y espacial, formada por arcos diafragma de piedra de 8,5 m de luz, dispuestos cada 3 m y que se apoyan en los gruesos muros que delimitan las naves.



Planta general del Monasterio de Sijena. Pemán y Franco arquitectos

1. En ningún documento histórico aparece este relato, que sí recoge el P. Marco Antonio Varón en su *Historia del Real Monasterio de Sijena* (1773), de acuerdo con la leyenda local.

2. Una acuarela de Valentín Carderera nos proporciona una idea de lo que fue esta pequeña "Capilla Sixtina" románica.



Exterior del cruceo y cabecera del Monasterio de Sijena. Foto: Santiago Cabello

Cada serie de arcos sigue un orden preciso que está basado en múltiplos de 3: la sala capitular está formada por 6 vanos entre arcos y 9 vanos forman la nave contigua del dormitorio, lo que da un total de 15 vanos en el lado este del monasterio, mientras que en el lado norte la nave que ocupaban los restantes dormitorios está formada por 18 vanos; 12 módulos tiene el ala oeste que ocupaban el noviciado y el locutorio, que contaba con un pequeño patio en la esquina suroeste para dar acceso al claustro, mientras que el lado sur lo ocupaban la cocina, el refectorio y la primera iglesia, cubierta esta última con 3 tramos de bóveda.

De modo que las naves del monasterio se caracterizan por esta prolongada secuencia de arcos diafragma, ligeramente apuntados, que en el caso de la sala capitular integró una bellísima techumbre de madera mudéjar y unas espléndidas pinturas murales románicas, en una singular confluencia de artistas de distintas culturas que constituye un episodio artístico de valor único.<sup>2</sup>

Sobre los arcos se apoyaba directamente la cubierta del cenobio fundacional, con dos pendientes formadas por la coronación de los arcos. Todavía se puede apreciar in situ la doble inclinación de los arcos de piedra, así como algunos restos de la pintura decorativa que acompañaba su trazado.

Cada panda del claustro románico contaba con 12 arcos de piedra de medio punto, siguiendo el módulo de 3, apoyados en sencillas columnillas cilíndricas con capiteles lisos. En una etapa posterior, seguramente no muy lejana, las pandas se cubrieron con una bóveda de cañón que todavía se conserva en una pequeña parte.

La iglesia tiene planta de cruz latina con cabecera de tres ábsides, el del lado del evangelio sustituido por una capilla de enterramiento del siglo XVIII; el acceso se realiza por el lado sur, mediante una singular portada ligeramente resaltada que cuenta con catorce arquivoltas sin decoración. Existe una clara diferencia estilística entre la cabecera de la iglesia y el resto, ya que en una primera fase se construyeron los tres tramos occidentales de la nave y se dejó una cabecera recta, siguiendo tipologías de monasterios de la Orden del Hospital, y en una segunda fase, durante la primera mitad del siglo XIII, se construyeron la cabecera y el transepto, englobando en el lado norte la capilla de San Pedro, que fue

usada como Panteón Real. El desplazamiento de la cabecera que se produjo respecto de la traza general del monasterio parece responder al deseo de incorporar a la iglesia esta pequeña capilla, más, en el lado opuesto, una torre de señales como campanario, y a la necesidad de añadir un tramo de bóveda para resolver correctamente la separación entre el coro y el presbiterio.<sup>3</sup>

El Panteón Real tiene en el lado este una pequeña capilla absidial, y en los laterales norte y oeste unos sencillos arcosolios para albergar las tumbas de la familia real. Sobre su cubierta se levanta una torre de planta cuadrada, abierta en sus cuatro lados con arcos de medio punto, columnillas y cubierta con una cúpula esférica, que remitían a la Orden de San Juan.

El palacio prioral se situó desde el inicio en el lado suroeste del monasterio, y debió de tener un buen número de estancias que formaban una compleja estructura comunicada con el claustro. A mediados del siglo XIII ya se había terminado la nueva cabecera de la iglesia, ejecutado las pinturas murales de la sala capitular e instalado en el monasterio el Archivo Real, precedente del actual Archivo de la Corona de Aragón, en una segunda planta habilitada sobre la sala capitular.

No sabemos con precisión cuándo se empieza a reformar el monasterio fundacional, pero debió de ser al poco tiempo de acabarlo y las obras se prolongarían en fases sucesivas durante el siglo XIV, cuando, según el padre Varón, los arcos de piedra de las naves se recrecieron con ladrillo para hacer nuevos dormitorios en una segunda planta. Especial importancia tuvieron en ese siglo las reformas llevadas a cabo por la priora Blanca de Aragón, hija del rey Jaime II, a quien se atribuyen las salas principales del desaparecido palacio prioral y sus ricas techumbres.

Con el paso del tiempo el monasterio se enriqueció con tapices, retablos y pinturas, y poco a poco se fue convirtiendo en una pequeña “ciudad”, con estancias adosadas o superpuestas a los torreones y muros de las diferentes naves, pero sin una idea de conjunto y con una construcción de calidad muy diversa.<sup>4</sup> Además, tuvo que soportar los efectos destructivos de inundaciones y riadas, pero todo ello no fue obstáculo para que en 1923 fuera declarado monumento Nacional, ya que el valor de la sala capitular, de las fábricas románicas y de su rico patrimonio mueble lo merecían.

Finalmente, el monasterio sufrió el desgraciado episodio del incendio provocado al comienzo de la Guerra Civil de 1936, que provocó la destrucción total de las techumbres y cubiertas de madera, y

la pérdida de buena parte de sus tesoros artísticos: los artesonados del palacio prioral y de la sala capitular, retablos y otras obras de arte. Las pinturas de la sala capitular sobrevivieron parcialmente; fueron arrancadas y trasladadas a Barcelona, donde se conservan actualmente en depósito en el MNAC. Permaneció en pie buena parte de los muros de piedra o tapial, tal como se aprecia en las fotografías de época, pero a resultas

3. Esta hipótesis, que compartimos, ya aparece en la descripción del monasterio incluida por M. de Pano y Ruata en su estudio arquitectónico, realizado con la colaboración del ingeniero Severino Bello.

4. Los dibujos de Valentín Carderera, del siglo XIX, nos proporcionan una imagen clara del claustro en esta época, completamente alterado respecto de su origen románico.

5. El proyecto de Rocha se conserva en el Archivo de la Catedral de Lérida.

6. El proyecto de I. de Velasco se conserva en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares.

del incendio el monasterio quedó inhabitable. Pese a ello, las monjas sanjuanistas regresaron y ocuparon la hospedería, que era la parte mejor conservada, y vivieron en este lugar de forma precaria hasta el año 1969.

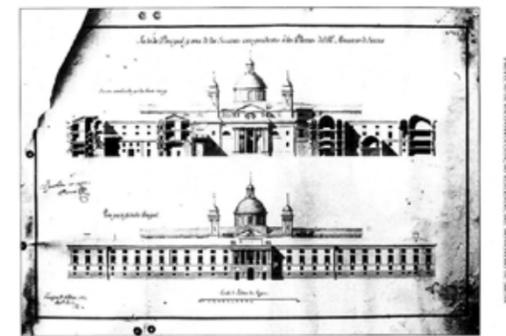
## LAS RESTAURACIONES

Podríamos considerar las obras de recrecimiento de una segunda planta a partir del siglo XIII como las primeras actuaciones para obtener una mejor habitabilidad del monasterio, que vendrían acompañadas de refuerzos y consolidaciones de las fábricas. Pero la primera vez que se planteó una solución definitiva a todos los problemas de conservación producidos por las humedades y a la decadencia a la que se veía abocado el conjunto fue a finales del siglo XVIII, cuando se decidió construir un nuevo monasterio derribando el viejo, para lo cual se encargó un proyecto al arquitecto Francisco Rocha en 1804. El ambicioso proyecto era un edificio de estilo neoclásico con matices tardo-barrocos que fue aprobado por la Academia de San Fernando y estuvo a punto de ejecutarse. El robo del dinero ahorrado para la construcción y las vicisitudes ocurridas como consecuencia de la invasión francesa, sin embargo, dieron al traste con este proyecto.<sup>5</sup>

La ocupación francesa del monasterio en 1808 y la desamortización de 1836 conllevaron nuevos capítulos de pérdidas y deterioros, pero a partir de la mitad del siglo XIX llegan a España nuevas corrientes respecto de la conservación de monumentos, con la creación de las comisiones provinciales y de las academias de Bellas Artes, lo que favoreció la atención de las instituciones sobre Sijena para la urgente realización de reparaciones y consolidaciones. Especialmente importante es la intervención de Valentín Carderera, miembro de la Comisión de Monumentos de Huesca y académico de San Fernando, quien redactó un informe para la Academia en 1882 sobre los problemas de conservación del monasterio.

A partir de 1880 se realizaron algunas obras, entre ellas la reparación de la bóveda del palacio prioral, y algunos trabajos de drenaje y saneamiento de solados y paramentos. La humedad no solamente afectaba a las fábricas de piedra sino también a los revestimientos, siendo además la causa de un ambiente insalubre.

Continuando con estas iniciativas, se inició en 1884 una importante restauración promovida por la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca con proyecto del arquitecto Ignacio de Velasco. Gracias a este documento podemos saber cómo se encontraba el monasterio y cuáles fueron las obras realizadas posteriormente, en las que se abordó la reconstrucción completa de las fachadas norte y oeste del claustro.<sup>6</sup> Las nuevas fachadas neorrománicas proyectadas introducían un orden regular res-

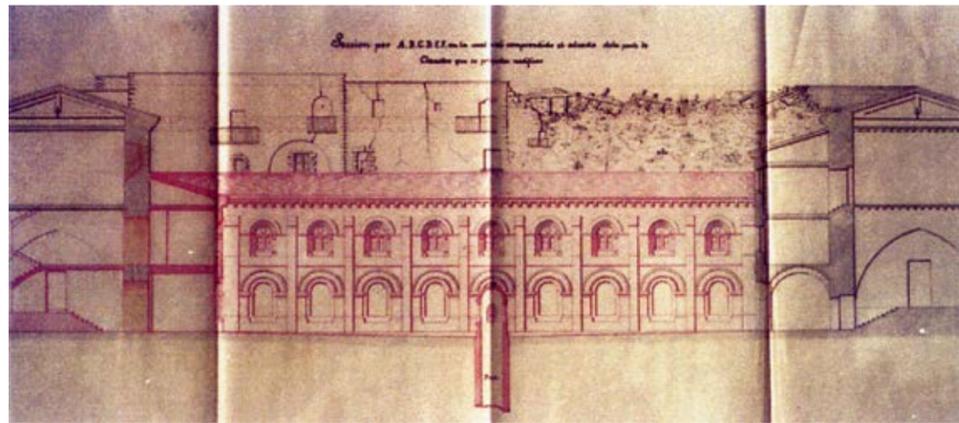


Proyecto de Monasterio en Sijena . F. Rocha 1804 Archivo Catedral de Lérida



Claustro de Sijena. Acuarela de Valentín Carderera. c. 1880. Colección Granada de Ega

pecto de los cuerpos fragmentados conservados en el lado oeste, pero la nueva edificación, ejecutada en ladrillo, era totalmente ajena a la del primer claustro románico, alterando totalmente la escala de su arquitectura.



Proyecto de restauración del claustro, I. de Velasco, 1884. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares

Posteriormente, en 1915, el arquitecto de la Diócesis de Lérida J. de P. Morera redactó un proyecto de reparación que contemplaba la reedificación del ángulo norte del monasterio y la construcción de una galería y celdas en el nordeste del claustro.<sup>7</sup> En la memoria se hace referencia a la situación de ruina de esta parte y a la mala calidad del terreno, reclamando también el saneamiento del suelo de la sala capitular. Una nueva etapa de restauraciones siguió a la declaración como Monumento Nacional del monasterio, en 1923; las obras, realizadas en 1927 según proyecto del arquitecto Bruno Farina, se refieren a consolidación de cimientos, drenajes, arreglo de cubiertas y diversas restauraciones en la iglesia y el claustro, dirigidas a sanear y consolidar el conjunto.<sup>8</sup>

En estos años ya se habían formado unos criterios en el ámbito de la restauración de monumentos en España. Se habían consolidado el concepto moderno de monumento y la idea de la necesidad de conservar y restaurar el patrimonio histórico artístico, casi como lo entendemos actualmente. Se admitía la posibilidad de intervención en un monumento siempre que fuera posible distinguirla con claridad, así como la supresión de elementos añadidos que falsearan o pusieran al monumento en peligro de ruina.

Sijena había sido objeto de torpes ampliaciones y reformas ajenas a la arquitectura principal. El claustro se hallaba completamente modificado respecto del que se realizó en el siglo XII, con una configuración desordenada, un tanto pintoresca, que ocultaba la fábrica románica. Los ábsides estaban recrecidos con materiales de mala calidad, de forma descuidada.

Dentro de las campañas de obras anteriores a 1936 se realizaron las primeras restauraciones destinadas a eliminar los cuerpos extraños añadidos a las primitivas y originales fábricas románicas, y a consolidar la construcción de piedra, sobre todo en lo que se refiere a los zócalos, en los que se sustituyeron numerosos sillares. La restauración comenzó por eliminar los recrecimientos en

7. En el Archivo Histórico Provincial de Huesca se conserva un «proyecto de reparación del Monasterio de Sijena» firmado por el arquitecto de la Diócesis de Lérida J. de P. Morera en 1915.

8. El proyecto de Bruno Farina se conserva en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares.

9. Como se muestra en las fotografías del Archivo Mas y de J. M. Luesma (1930).

los ábsides románicos, en la nave principal y en la torre<sup>9</sup>, recuperando con ello la iglesia su forma original. Esta labor de limpieza no supuso invención alguna, ya que los cuerpos eliminados habían sido ejecutados con ladrillo sobre las fábricas viejas, sin destruirlas, y la actuación quedó bien documentada.



Ábsides recrecidos antes de la restauración, hacia 1925. J. Luesma, Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca



Fachada sur de la iglesia, siglo XIX. Ilustración de *Aragón histórico, pintoresco y monumental*



Ábsides después de la restauración, 1930. J. Luesma. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca



Fachada sur de la iglesia, 1930

Un largo periodo de abandono sucede al incendio de 1936, en el que ni siquiera se llegan a realizar obras de adecuación y reparación de la zona ocupada por la comunidad de monjas. Hasta los años 50 no se iniciaron obras de restauración en Sijena, después de un largo periplo de reclamaciones y peticiones por parte de las religiosas y de algunas autoridades aragonesas, y de largas dilaciones por parte de los responsables de la Dirección General de Bellas Artes, largos años en los que el

monasterio continuó su deterioro. Un proyecto de restauración parcial redactado en 1942 por Lorente Junquera y Fernández Vallespín, en el que se contemplaba la reconstrucción de la sala capitular, no se llegó a realizar. Tal vez la envergadura de las obras necesarias para la completa recuperación del monasterio, la limitación de recursos del Estado en aquellos años (que no afectó a otros monumentos), la desaparición irremediable de las techumbres y la persistencia del agua en niveles muy altos, relegaran a Sijena a un segundo plano dentro de los planes de restauración. No fue ajeno a este largo abandono el hecho de que las pinturas de la sala capitular hubieran sido arrancadas y estuvieran en Barcelona, pues ello suscitaba criterios diferentes sobre el lugar de acogida definitivo y las ambiciones del Museo de Barcelona.

A partir de esta fecha se inicia una nueva etapa de restauraciones promovidas desde la Administración; se suceden casi ininterrumpidamente diversas obras, primero bajo la dirección de Ricardo Fernández Vallespín y después, a partir del año 1955 hasta mediados de los setenta, bajo la de Fernando Chueca Goitia, arquitecto conservador de zona de la Dirección General de Bellas Artes.

En esta etapa se acomete en primer lugar la cubierta de la nave de la iglesia y posteriormente, bajo la dirección de Chueca, se continúa con el resto de cubiertas, suprimiendo todos los elementos leñosos que se encontraban en mal estado, utilizando los criterios y soluciones constructivas habituales en aquellos años, con procedimientos de tecnología sencilla y artesanal pero incorporando algunos materiales nuevos, tableros cerámicos, cemento, etc. En 1959 se redactó otro proyecto cuyo objeto era la restauración del interior de la cabecera, ya que el ábside del lado de la epístola se encontraba cerrado hacia el crucero y comunicado con el ábside principal. También se realizaron trabajos de desescombrado. Entre 1963 y 1966 se llevan a cabo unas nuevas restauraciones en la iglesia, con la sustitución de los sillares descompuestos por la humedad, la reconstrucción de los ventanales altos y la restauración de la portada, así como desescombrados en el claustro y dependencias.



Iglesia restaurada por F. Chueca Goitia. 1959-1966



Panda meridional del claustro restaurado por F. Chueca Goitia. 1963-66. Archivo Pemán y Franco

La restauración se dirigía a devolver al monumento su máxima claridad formal y estilística siguiendo las pautas del propio edificio o de otros monumentos emparentados cronológica y estilísticamente, aunque esto conllevara la invención de algún elemento arquitectónico, como es el caso del remate en el hastial de la Iglesia, o la eliminación de alguna fábrica que no encajara en proyecto de restauración, como fue la demolición del muro de cierre del coro, que probablemente pertenecía a la cabecera original. En palabras de Chueca, «los elementos desaparecidos permiten una reconstrucción purista, que puede poner en valor la sobria belleza de sus líneas arquitectónicas, que antes estaban enmascaradas por los añadidos de épocas barrocas y sobre todo el coro, que cortaba totalmente la nave, destruyendo todo su efecto arquitectónico».

Propuso Chueca la demolición del panteón de religiosas levantado en el siglo XVIII en lugar del ábside románico del lado del evangelio, y la reconstrucción de dicho ábside, que no se llegó a realizar. Se eliminó una capilla añadida al transepto por el lado sur y se restauró el singular ventanal recayente por este lado. Se actuó asimismo en la torre campanario, en la torrecilla románica que se levanta sobre el panteón real y en la espadaña. En 1972 comenzó la restauración del refectorio y en 1974 se redactó un proyecto de restauración del claustro que incluía las dependencias monásticas más singulares. Chueca planteaba la reconstrucción de las galerías, aunque se refería a la dificultad de su recuperación completa por el estado de ruina en el que se encontraban.

Finalmente la intervención en el claustro se redujo a la panda sur, contigua a la iglesia, y se restauró la mitad de la panda oriental que cubre el acceso a la sala capitular. No se realizó conforme al proyecto, dejando las dovelas y restos conservados apeados por unos arcos de ladrillo que forman unos huecos de menor luz que la original.

En las crujías que circundan el claustro, incluida la sala capitular, el proyecto de Chueca contemplaba la reconstrucción de arcos y la colocación de un artesonado similar al colocado en el refectorio. La restauración del monasterio quedó, no obstante, supeditada a unas campañas de presupuestos muy limitados que no pudieron abordar toda su problemática y toda su extensión. Como era habitual en aquella época, los proyectos eran parciales, sin un plan director que abordara estudios completos de la situación.

Después de estas campañas se habían recuperado la iglesia y el refectorio, pero la mayor parte de las pandas del claustro estaban en ruinas, quedando como la “osamenta románica” desnuda, una vez perdidos en el desescombrado los restos calcinados de los añadidos posteriores. No se realizó ninguna actuación de importancia dirigida a resolver el problema de las humedades procedentes del subsuelo.

En 1989 la Diputación General de Aragón encargó al arquitecto Emilio Rivas un proyecto director y diversos proyectos de rehabilitación que acometieron la sala capitular y la conclusión del refectorio. Estas actuaciones introdujeron unos nuevos criterios de intervención en los monumentos, incorporando las tendencias, interpretaciones y técnicas de los años 80 en España, que trataban por encima de todo de diferenciar lo antiguo de lo moderno.

Se llevó a cabo el cubrimiento de la sala capitular con un nuevo tablero de cubierta que apoyaba sobre una estructura metálica colocada sobre los arcos diafragma, con procedimientos constructivos y materiales manifiestamente distintos de los originales. Unas aberturas en la cubierta permitían

que la luz penetrara por estas fisuras sobre los propios arcos, enfatizando un efecto de ingravidez de la nueva cubierta. Se ponía el énfasis en el carácter de “fragmento” de los elementos arquitectónicos originales.



Cubierta de la Sala Capitular, hoy sustituida. E.Rivas, 1989. Foto: Archivo Pemán y Franco

En el año 2000 comenzó nuestra intervención en Sigüenza en el marco de un convenio entre el Gobierno de Aragón y Fundación Caja Madrid. Se hizo, en primer lugar, un completo estudio multidisciplinar, realizando un repaso de la historia del monumento, unas excavaciones arqueológicas, un estudio hidrogeológico del subsuelo y un estudio de los materiales de construcción y de sus patologías. A partir del conocimiento que proporcionaban estos estudios previos se planteó una revisión de los criterios contenidos en el plan director de 1989.

Era prioritario resolver el problema de la humedad procedente del subsuelo, porque sin ello la degradación continuaba. Se realizó un drenaje comunicando el nivel subterráneo aguas arriba de la fachada norte del monasterio con la “cubeta” que se formaba en el centro del claustro, y ambas con la zona de aguas abajo, en la que el freático presenta su nivel más bajo del entorno, para que, una vez conducida allí, el agua discorra naturalmente por el subsuelo hasta unos 160 m fuera del recinto monacal. Esta comunicación subterránea se realizó por medio de unas tuberías instaladas mediante taladros realizados en la roca, unos 4 m por debajo del suelo de las naves, que recogen el agua desde una “arqueta” excavada en la roca del subsuelo, lo cual venía a garantizar que el agua del freático se mantenía por debajo del nivel de apoyo de las cimentaciones.

Por otra parte, la protección de los arcos, muros y demás restos de la edificación en ruinas requería cubrirlas, lo que implicaba recuperar el espacio interior, con su particular tipología arquitectónica. Se construyó un forjado sobre los propios arcos, en la cota definida por el propio recrecimiento del ladrillo, tal como debió de ser en las ampliaciones de los siglos XIII y XIV, cuando se elevaron los dormitorios de la comunidad monástica a la segunda planta, pero sin continuar con la reconstrucción de este segundo piso, dejando la arquitectura interrumpida justamente en el punto donde desconocemos cómo continuaba, pero señalando de este modo la evolución de la construcción original.

Propusimos una solución que evitara el empleo de dispositivos constructivos ajenos a la propia estructura de arcos, como sistema de formación arquitectónica. Un planteamiento bien diferente de la solución adoptada para el cubrimiento de la sala capitular en los años 90.

El espacio así formado tiene una entidad arquitectónica unitaria y coherente, pero sin la invención de un “acabado” que desconocemos, manteniendo, en parte, su naturaleza arqueológica. Se pretendió recuperar el espacio y el volumen básico con su arcaica masividad, conservando los materiales que han llegado hasta hoy, recuperando las condiciones de estabilidad y procurando una lectura clara de la formación del objeto arquitectónico: la secuencia de arcos repetidos y recrecidos, como el “objeto arquitectónico” característico del monasterio de Sigüenza.



Iglesia y claustro en los años 80. Foto: Archivo Pemán y Franco

Esta actuación se limitó al ámbito de las naves de dormitorios septentrional y oriental, quedando pendiente la nave occidental, el claustro y otras partes del recinto fundacional, actualmente en ruinas. Las obras finalizaron en el año 2006.

En 2014 redactamos por encargo de la Diputación General de Aragón un proyecto de restauración de la sala capitular con el objetivo de reparar la cubierta, desde la que se producían filtraciones de agua, y de acondicionar el espacio para disponer de medios de control de temperatura y humedad, con el fin de poder albergar obras de arte en las condiciones

adecuadas para su conservación. Se modificó la cubierta realizada en 1990, sustituyéndola por otra con el mismo criterio que la realizada para el resto de las naves, ya que ofrece una mayor garantía constructiva y es coherente con el resto de la restauración realizada.

A pesar de los esfuerzos realizados hasta la fecha, queda pendiente la restauración de buena parte del monasterio, necesaria para la supervivencia de las ruinas que todavía permanecen en Sigüenza y para la comprensión de su arquitectura, que se caracteriza por la estructura claustral y por la formación del espacio mediante una disposición modular de arcos diafragma, todo ello resuelto con claridad, rigor y sencillez.



Naves este y norte cubiertas y restauradas en 2006 por Pemán y Franco



Panda norte del claustro después de la restauración de Pemán y Franco, 2006

# REINAS E INFANTAS DE ARAGÓN

## LA CRÓNICA JAMÁS ESCRITA

Teresa Vinyoles Vidal

Acercarnos a la vida y a la muerte de las reinas de Aragón, y de sus hijas, no es tarea fácil. Empezaremos por citar al cronista Ramón Muntaner cuando hablaba de la casi reina Teresa de Entenza, esposa y madre de reyes. El cronista define a Teresa como una mujer muy noble y muy rica y una de las más sabias del mundo, que de su sabiduría podría escribirse un gran libro (Crónica Muntaner, c. 291). Libro que, desgraciadamente, el cronista no escribió. No vamos a poder entrar en las biografías de todas estas mujeres, pero queremos empezar con un recuerdo a esta casi reina. Teresa fue casada con el futuro rey Alfonso *el Benigno*. Un matrimonio, como todos, por intereses políticos, en este caso la anexión del condado de Urgell que había heredado de su madre. Teresa, además de parir a siete hijos en los trece años que duró su matrimonio, acompañó a su esposo, el infante Alfonso, a la guerra de Cerdeña, vio cómo morían numerosos soldados e incluso doncellas de su séquito; su esposo enfermó. La crónica cuenta que el futuro Alfonso *el Benigno* estuvo a punto de morir y hubiera muerto si no fuese por los cuidados de su esposa: «A Déu i a ella hem d'agrair tots la seva vida» (Crónica Muntaner, c. 274). Las cartas que envió a su suegro, el rey Jaime II, durante la campaña, muestran su inteligencia y dotes de observación (DBD).

Fue madre del rey Pedro *el Ceremonioso* y murió en el parto de su séptimo hijo, cinco días antes de ser reina, cuando tendría unos 26 años. Fue sepultada en el convento de franciscanos de Zaragoza, igual que su hija Isabel, que murió siendo niña, y el pequeño Sancho, nacido y muerto en el parto en el que también murió la madre. Otro hijo muerto prematuramente, Federico, fue enterrado en el convento de franciscanos de Barcelona. El convento franciscano de Zaragoza fue destruido durante la guerra de la Independencia. La sepultura de Teresa estaba situada a un lado del presbiterio, en un mausoleo de mármol sostenido por leones, con su imagen yacente vestida con hábito y figuras llorando a su alrededor; sus hijos yacían en sepulturas de madera pintada (Guía de Zaragoza). En este caso, y de manera bastante excepcional, conocemos el lugar de enterramiento de los infantes porque Pedro *el Ceremonioso* en su crónica sitúa las sepulturas de su madre y sus hermanos.

Hemos iniciado el relato con un breve recuerdo a esta dama, nacida en tierras de la Corona de Aragón. Intentaremos en estas páginas seguir el rastro de las reinas e infantas para llegar hasta su sepultura.<sup>1</sup>

### PRINCESAS, MONEDA DE CAMBIO PARA LAS ALIANZAS POLÍTICAS

Todas las bodas reales se llevaron a cabo como alianzas políticas. En general podemos decir que en todos los grupos sociales los matrimonios medievales eran convenidos. Las reinas y sus hijas fueron objeto de intercambios políticos entre los distintos monarcas y nobles del entorno, e incluso de lugares más lejanos. Se las preparaba desde niñas y se esperaba de ellas la perfección (Silleras, 125). En las primeras generaciones de reyes de Aragón a veces encontramos bodas dobles entre la casa de Aragón y los señores cercanos. Inés de Aquitania casó con Pedro I, su sobrina Inés de Poitou lo hacía con Ramiro II (Aurell, 49: 346). En los siglos sucesivos vemos cómo a menudo los reyes toman esposas hijas de reyes y entregan a sus hijas a miembros de las distintas casas reales europeas.

### ALGUNAS, CON AUTORIDAD

Algunas reinas tuvieron una actuación política destacada y hubo infantas que intervinieron de forma activa aquí y en los diversos reinos en los que reinaron como consortes. Sin duda uno de los personajes más interesantes del antiguo reino de Aragón es la infanta Sancha, casada con el conde Ermengol III de



Imagen de Sancha de Aragón (1045-1097), hija de Ramiro I y esposa de Ermengol III de Urgell. Relieve de su sarcófago, que se encuentra en el monasterio de las benedictinas de Jaca. Foto: MSM

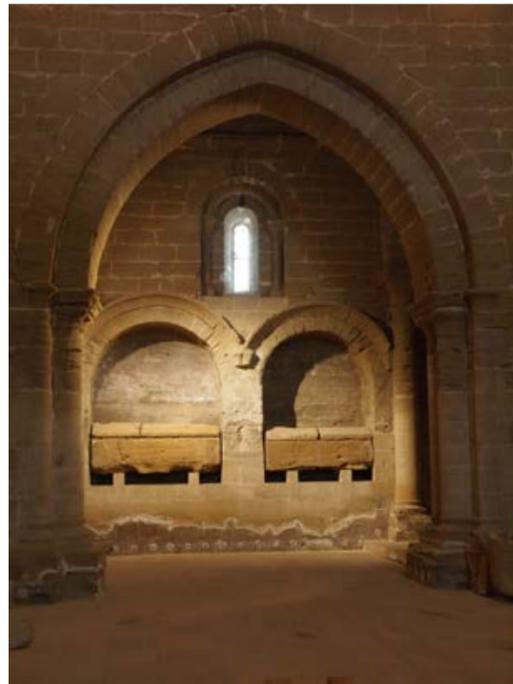
Urgell: viuda a los 20 años, ostentó siempre el título de condesa, gobernó al lado de su hermano Sancho Ramírez y su sobrino Pedro I, administró el monasterio femenino de Santa Cruz de la Serós, rigió la diócesis de Pamplona y también el monasterio masculino de Siresa. Fue enterrada en Santa Cruz de la Serós en un magnífico sepulcro de piedra labrada, que actualmente se encuentra en el Real monasterio de Santa María de Jaca; reposan también en él sus hermanas Urraca y Teresa y su abuela Sancha de Aibar, la que fuera amante de Sancho III de Pamplona y madre del primer rey de Aragón, Ramiro I.

Por razones obvias debemos hablar de Petronila, la única reina de Aragón que ostentó este título por herencia. Petronila, casi huérfana desde siempre, de padre y madre vivos, prometida desde niña al conde de Barcelona Ramón Berenguer IV, casó con él cuando contaba 14 años. De todos modos no pudo ejercer plenamente el poder: su padre se reservó para sí la potestad y concedió al esposo el honor del reino. Ramón Berenguer ostentó el título de príncipe y protector de Aragón, Petronila recibió el título de reina, pero fue solo transmisora del título, que pasó a su primogénito, al que por su expreso deseo cambió el nombre de Ramón por el de Alfonso (Fuente, 189-207). Enviudó cuando el heredero tenía sólo cinco años. No fue tutora de sus hijos y dos años después de la muerte de Ramón Berenguer, el pequeño Alfonso era jurado solemnemente como rey de Aragón y conde de Barcelona. La reina pasó los años de viudez retirada de la acción de gobierno, murió en Barcelona en 1173 y fue enterrada en la catedral; de todos modos no se ha localizado con seguridad su sepultura.

Otra reina que mencionar es su nuera, Sancha de Castilla, esposa de Alfonso II. Sancha dio a luz a cinco hijos y cuatro hijas: Pedro, que heredó Aragón y los condados catalanes; Alfonso heredó Provenza, Fernando fue monje cisterciense en el monasterio de Poblet y abad de Montearagón; dos de sus hijos murieron niños. Por lo que respecta a sus hijas, Constanza casó con Aimerico de Hungría y, al enviudar, con el emperador Federico II, murió en Sicilia en una epidemia de peste, en 1222, y está enterrada en la catedral de Palermo (DBD). Leonor fue educada en Sijena, casó en 1200 con el conde Ramón VI de Tolosa *el Viejo*, dos años después enviudó y volvió a Sijena, donde murió y fue sepultada. Sancha se casó con Ramón VII de Tolosa y Dulce fue monja en Sijena. La reina Sancha actuó positivamente al lado

1. Existe un trabajo que recopila la vida de las reinas de Aragón: Concha García Castán, *Las reinas de Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 2000.

del rey Alfonso, que murió en 1196 y fue enterrado en Poblet, siendo el primer monarca que recibió allí sepultura. En su testamento dejó a Sancha como tutora de su hijo Pedro hasta que tuviera veinte años, pero este enseguida apartó a su madre del poder, retirándose la reina al monasterio de Sijena, donde murió en 1208 y allí se halla su sepultura junto a la de su hijo el rey Pedro el Católico.



Enterramientos reales de Sijena: Sancha de Castilla (1208) y su hijo Pedro el Católico (1213). Foto: Antonio García Omedes.

Mención especial merecen las reinas lugartenientes. Su función fue importante en la Corona de Aragón, ya que sustituían al rey cuando se encontraba ausente. Actuaron en nombre de sus maridos Blanca de Anjou, Teresa de Entenza y Leonor de Sicilia; fueron lugartenientes Violante de Bar, María de Luna, María de Castilla, Juana Enríquez y también su hija, la infanta Juana; Germana de Foix fue nombrada lugarteniente en Valencia por el emperador Carlos I. Cabe destacar a María de Castilla, que gobernó sabiamente en nombre de su marido, Alfonso *el Magnánimo*, que pasó largos años de su reinado en Nápoles. María tuvo una activa vida política y murió en Valencia, donde decidió ser sepultada en el convento de la Trinidad, no en el panteón real de Poblet donde reposaban los restos de su marido, enterrada lejos de él igual que había vivido lejos del monarca al que sirvió con fidelidad, pero sin recibir el calor de esposa (Fuente, 343-363).

### ALGUNA, MALTRATADA

Si bien algunas reinas alcanzaron cierto poder, a menudo vivieron vidas difíciles. Alguna fue abandonada, como María de Montpellier, la esposa no querida de Pedro *el Católico*; incluso el hijo en su crónica habla de la mala convivencia entre sus padres y no imagina cómo pudo ser concebido (Crónica de Jaime I, c. 5, 7). La reina murió en Roma cuando pedía la intercesión papal para que no fuese anulado su matrimonio. Según cuenta su propio hijo fue sepultada en San Pedro del Vaticano, cerca de la tumba de Santa Petronila. Alguna fue maltratada, como Urraca de León-Castilla, que se vio forzada a seguir la disposición de los grandes del reino casándose con el «cruento, fantástico y tirano rey de Aragón. El cual, no solo me deshonraba con torpes palabras sino que muchas veces mi rostro fue manchado por sus sucias manos y golpeado por su pie» (Arroyo). Alfonso maltrató físicamente a Urraca y la mandó encerrar, pidió la nulidad del matrimonio y la repudió. Urraca no tuvo hijos de Alfonso, sí una hija y un hijo de su primer matrimonio, más dos hijos ilegítimos (Fuente, 161-185; García Castán, 16-19). Urraca fue reina en León y Castilla y su sepultura se encuentra en el panteón real de San Isidoro de León.

Todas las reinas fueron utilizadas como reproductoras de la monarquía. El caso más significativo es el de Inés de Poitou (Aurell, 345), de la que podemos decir que casi es una madre de alquiler. Tras la muerte y el complicado testamento de Alfonso I de Aragón, su hermano Ramiro es elegido rey por voluntad de los nobles aragoneses y abandona temporalmente la vida religiosa para casarse. La crónica deja bien claro que son los nobles quienes le escogen esposa: «Dederunt ei uxorem quendam germanam comitis Picaviensis» (Sanchez Belda, d. 62), a pesar de la oposición de la iglesia por su condición sacerdotal y porque era una unión consanguínea sin dispensa eclesiástica. El rey justificó su matrimonio, había tomado esposa «non carnis libidine. Sed sanguinis ad progenici restauracione duxi», es decir, solo se casa para restaurar el linaje (Ubieto, d. 119). El papel de la esposa era darle descendencia para que pudiese reinar en Aragón. Después desaparecería de su vida y de su reino. La elegida es una viuda de 30 años que ya había tenido tres hijos varones de su anterior matrimonio con el vizconde de Thouars, lo que aseguraba su futura maternidad; además, esta alianza fortalecía los lazos con la casa de Aquitania, que había aportado ya otras reinas a Aragón. Inés, en agosto de 1136, alumbró una hija, Petronila. Probablemente fue separada muy pronto de la niña, ya que su nombre no aparece en los documentos aragoneses posteriores. Esta efímera reina de Aragón acabó sus días en Francia, en la abadía de Fontevraud-l'Abbaye, donde yacía su madre y que años más tarde recibiría los restos de Leonor de Aquitania.

Entre las infantas cabe citar a la reina santa de Portugal, Isabel de Aragón, hija de Pedro III el Grande y de Constanza de Sicilia, que fue casada con el rey Dionisio de Portugal. Reina caritativa y pacificadora, fundadora de hospitales en su país de acogida, amada y venerada por sus súbditos, se casó por poderes en Barcelona en 1288, cuando apenas tenía 14 años. Marchó a Portugal, país en el que vivió hasta su muerte, acaecida en 1336. Su vida estuvo llena de sobresaltos bélicos, enfrentamientos del rey Dionisio con su hermano y con su propio hijo; Isabel intervino en las contiendas para forzar la paz entre ellos y a veces lo logró, pero en otras ocasiones se vio represaliada por su esposo, que le sustrajo las rentas e incluso la recluyó en un castillo. Al final de su vida medió en la lucha de su hijo con Alfonso XI de Castilla, que era nieto suyo, ya que su hija había casado con el rey castellano; Isabel murió en plena mediación. En el hogar tuvo que enfrentarse además con las infidelidades del marido, que sobrellevó acogiendo en la corte a los hijos bastardos. Es venerada como santa y su sepultura se encuentra en Santa Clara de Coimbra.

Cuando la boda era en tierras lejanas y de lengua muy distinta, podía haber problemas de integración de estas jóvenes mujeres, que partían para casarse con un príncipe desconocido, acompañadas por una comitiva de su país de origen. La mayoría de ellas no volvieron jamás a su tierra, ni volvieron a ver a su familia. Fue el caso de otra infanta de Aragón llamada también Isabel, hija del rey Jaime II y Blanca de Anjou, y sobrina de la reina santa. Nació en 1302 y, huérfana pronto de madre (Blanca murió en 1310), pasó parte de su infancia en Valencia. Muy pronto se negoció su boda con Federico, duque de Austria. Los emisarios austriacos quisieron ver a la niña, por comprobar si era lo suficientemente hermosa para el príncipe, que recibirá el sobrenombre de *el Bello*. Se celebró la boda por poderes en la catedral de Barcelona en 1313, cuando la novia contaba once años. Después de las lucidas fiestas, se preparó minuciosamente el viaje: el rey escogió el séquito



Collar de Santa Isabel de Aragón. Museo Machado de Castro, Coimbra (Portugal)

que debía acompañar a su hija, pero recibió, sorprendido, la negativa de que viajasen en el séquito frailes franciscanos o dominicos, ya que ello privaba a la princesa de tener un confesor que conociese su lengua (Martínez Ferrando, 137-147). Esta reflexión nos parece interesante, ya que nos acerca a la realidad de muchas de nuestras reinas venidas de fuera y de las infantas aragonesas enviadas a ser reinas en tierras lejanas.

La jovencísima Isabel, llegada a Viena, fue recibida por su esposo y coronada reina de los romanos. Pero su vida no fue placentera: tuvo un hijo que murió pronto y dos niñas; su esposo jamás fue coronado emperador y, metido en guerras, cayó prisionero. Entonces ella llevó una vida de penitencia, sus cabellos se volvieron blancos, perdió casi del todo la vista. Cuando el marido fue liberado llevó una vida licenciosa lejos de ella. Isabel murió en 1330, a los 28 años, y fue sepultada en la iglesia de Minoritenkirche, en la lejana Viena.

Otro ejemplo que nos parece interesante para ilustrar estas uniones por conveniencia política es la boda de Juana de Aragón, hija de Juana Enríquez y Juan II. Cuando solo contaba siete años, fue ofrecida por su padre como rehén a Enrique IV de Castilla para que este no favoreciese el levantamiento catalán. Años después, en 1477, el rey utilizó a su hija en beneficio de su política mediterránea: podemos decir que la casó con el reino de Nápoles, ya que en un primer pacto queda en duda quién será el novio, si el rey de Nápoles o su hijo. Finalmente la casaron con el rey Fernando I, treinta y dos años mayor que ella y que ya era abuelo. La boda se celebró por poderes en Barcelona; aquí fue coronada reina de Nápoles y, tras un mes de festejos, debía partir hacia Italia (Durán, I: 294-300). La ciudad de Barcelona le dedicó una emotiva despedida. Juana, acompañada por su padre y una nutrida comitiva al son de trompetas y clarines, entró en la nave donde la esperaba su hijastro para llevarla a Nápoles, pero sufrió un desvanecimiento y fue llevada a tierra. Dos días después embarcó de nuevo, esta vez con destino final en Nápoles. Dice la crónica que todos se dolían de perder a tan virtuosa señora. Juana, a la que llamaron «la triste reina», murió en Nápoles y su sepultura se encuentra en Santa María la Nuova. Según su voluntad testamentaria, este templo debía convertirse en el panteón de los reyes napolitanos de la casa de Aragón, pidiendo que fuesen trasladados allí los restos de los cuatro reyes de la dinastía aragonesa que le precedieron (Gaglione). La vinculación dinástica de Juana no fue compartida y los demás miembros descendientes de los reyes de Aragón no fueron sepultados allí.

### LA MUERTE Y LA SEPULTURA DE LAS REINAS

Reinar y morir en tierras extrañas fue el destino de muchas de nuestras reinas. Tres de las primeras reinas, venidas de tierras francesas, acabaron sus días en Aragón: Ermesinda y Felicia fueron enterradas en el panteón real en San Juan de la Peña, pero no sabemos con seguridad el lugar de enterramiento de Inés, esposa de Pedro I, muerta a los 24 años (documentamos donaciones del rey en memoria de su esposa a san Ponce de Tomeras y san Pedro el Viejo de Huesca). No sabemos dónde murieron ni dónde fueron sepultadas Inés, la segunda esposa de Ramiro I, ni Berta, la segunda esposa de Pedro I. Se hace difícil seguir el rastro de estas mujeres que sobrevivieron a sus esposos y no dejaron herederos. Por su parte, Isabel de Urgell regresó a su condado tras divorciarse de Sancho Ramírez. Urraca, como se ha dicho, fue sepultada en San Isidoro de León. Inés de Poitou, cuya única misión fue dar una heredera a la corona, se retiró a la abadía de Fontevrault, donde murió.

De las 22 reinas de la Corona de Aragón, murieron y fueron sepultadas en territorios de la Corona las reinas nacidas en lugares de la Corona: Petronila, en la catedral de Barcelona; Elisenda de Montcada, en el monasterio de Pedralbes; Sibila de Fortià, en el convento de San Francisco de Barcelona (como todos



Tumba de Elisenda de Montcada en el monasterio de Pedralbes, Barcelona.



Imagen de una reina, obra de Frederic Marès. Se dispuso sobre la tumba asignada a Constanza de Sicilia y colocada en la catedral de Barcelona en 1998.



Escultura yacente de la tumba de María de Chipre, originalmente en el convento de *framenors* de Barcelona. MNAC.

los restos de este monasterio, los suyos se trasladaron también a la catedral de Barcelona); Margarita de Prades, en el monasterio de Santa Maria de Bonrepòs (sus restos fueron después trasladados a Santes Creus), y María de Luna en Poblet.

En cuanto a las reinas forasteras, muertas y sepultadas en tierras de la Corona de Aragón: Sancha de Castilla fundó su propio panteón en el monasterio de Sijena; Violante de Hungría fue sepultada en Vallbona de les Monges, donde yacía su hija María; Constanza de Sicilia y María de Chipre fueron enterradas en el convento de franciscanos de Barcelona; Blanca de Anjou reposa en el monasterio de Santes Creus junto a su esposo, Jaime II; y Germana de Foix, en San Miguel de los Reyes de Valencia. Yacen en Poblet tres de las esposas de Pedro *el Ceremonioso* (María de Navarra, Leonor de Portugal y Leonor de Sicilia), además de las dos esposas de Juan I (Marta de Armagnac y Violante de Bar) y Juana Enríquez.

No murieron en territorios de la Corona tras divorciarse, ser repudiadas o huir, María de Montpellier, sepultada en san Pedro del Vaticano; Leonor de Castilla, que una vez divorciada de Jaime I volvió a Castilla y está enterrada en el monasterio de las Huelgas; y Leonor de Castilla, segunda esposa de Alfonso *el Benigno*, que huyó de Aragón poco antes de morir el rey y terminó sus días asesinada en Castrojeriz por orden de su sobrino Pedro I de Castilla (hay divergencias sobre el lugar de enterramiento). Leonor de Alburquerque también murió en tierras castellanas, en Medina del Campo, a principios de enero de 1436 y fue sepultada en el convento dominico de Santa María la Real, a pesar de tener sepultura preparada junto a su esposo en Poblet. Isabel la Católica, que fue reina consorte de Aragón y reina titular de Castilla, está enterrada en la capilla real de Granada, junto a su marido.

Pocas veces documentamos las causas de la muerte, salvo alguna excepción con motivo de las epidemias de peste. Pero hay un número significativo de reinas que dejaron esta vida en el parto o a consecuencia de él: podemos citar a Violante de Hungría, Blanca de Anjou, Teresa de Entrenza, María de Navarra y su hija Constanza, casada con Federico II, y Marta de Armagnac; además de infantas como Leonor, hija de Pedro IV de Aragón y reina consorte de Castilla.



Tumba de Blanca de Anjou, junto a su esposo Jaime II, en el monasterio de Santes Creus. Foto: Teresa Vinyoles.



Tumba de Violante de Hungría en el monasterio de Vallbona de les Monges (Lérida)

En definitiva, la inmensa mayoría de las reinas murieron y fueron sepultadas en tierras de la Corona de Aragón. Se pierde el rastro de algunas de las primeras reinas al enviudar; pero sabemos de otras que se quedaron en tierras de la Corona, como Violante de Bar, esposa de Juan I, que tras largos años de viudez murió en la residencia de Bellesguard, cercana a Barcelona, el 3 de julio de 1431, con más de 66 años. Su cuerpo fue trasladado a la ciudad y depositado en la gran sala del palacio real menor para recibir el último homenaje de los barceloneses; una semana después fue llevada a la catedral, donde se celebró un solemne funeral, y aquí su cuerpo fue depositado «en comanda» cerca del altar mayor (Durán, I: 46-47) hasta ser trasladado a Poblet, al lado de su esposo, en 1460.

Del mismo modo, las infantas aragonesas casadas con reyes o príncipes extranjeros murieron y fueron sepultadas en sus países de adopción: yacen en los monasterios portugueses de Santa Cruz y de Santa Clara de Coimbra y en el de Batalha, en las



Tumba de Violante de Bar, junto a su esposo Juan I, en Poblet.

catedrales sicilianas de Palermo y Catania, en Saint Denis, panteón real de los reyes de Francia, en el monasterio de Minoritenkirche de Viena...

Las reinas normalmente fueron enterradas en el lugar que habían escogido en su testamento, con una predilección por los monasterios y conventos. También sus hijos e hijas pequeñas recibieron en general sepultura en espacios monásticos. Son pocas las reinas de la Corona de Aragón enterradas en panteones reales, considerando como tales San Juan de la Peña, Sijena, Santes Creus y Poblet: solo 10 de las 30 mujeres que llegaron a ser reinas. A menudo prefirieron los recintos monásticos que habían patrocinado ellas mismas, o los conventos, especialmente franciscanos.

#### BIBLIOGRAFÍA

ANEAS HONTANGAS, M.: *Les reinas lloctinents a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*, Dipòsit digital Universitat de Barcelona [consulta 10-08-2018].

ARCO Y GARAY, R. DEL (1945): *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid.

ARROYO MARTÍN, F. (2010): *Doña Urraca, primera reina de Castilla. Una mujer maltratada*, <https://elarte-delahistoria.wordpress.com>.

AURELL, M. (1998): *Les noces del comte*, Barcelona.

DBD, *Diccionari biogràfic de dones*, [www.dbd.cat](http://www.dbd.cat) [consulta 04-09-18]

DURAN I SANPERE, A. (1930): *Llibre de les solemnitats de Barcelona, vol. 1 (1424-1546)*, Barcelona.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2014): «Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano del círculo familiar de Jaime II y sus ecos funerarios», en *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (siglos XII-XV)*, Madrid.

FUENTE, M<sup>a</sup> J. (2004): *Reinas medievales en los reinos hispánicos*, Madrid.

GAGLIONE, M. (2011): *I Luoghi del potere de la triste Giovana III infanta della real casa d'Aragona, Regina de Sicilia e Gierusalemme*, [www.academia.edu/1171920/I\\_Luoghi...](http://www.academia.edu/1171920/I_Luoghi...) [consulta 20-09-2018].

GARCÍA CASTÁN, C. (2000): *Las reinas de Aragón*, Zaragoza.

*Guía de Zaragoza*, ed. Vicente Andrés, 1860.

MARTÍNEZ FERRANDO, E. (1950): *Els fills de Jaume II*, Barcelona.

SÁNCHEZ BELDA, A. (1950): *Chronica Idefonsi imperatoris*, Madrid.

SILLERAS, N. (2006): «Reginalitat als regnes hispànics medievals: concepte historiogràfic per a una realitat històrica», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 50, pp. 121-142.

SOLDEVILA, F. (ed.) (1971): *Les Quatre grans cròniques*, Barcelona.

UBIETO, A. (1988): *Documentos de Ramiro II de Aragón*, Zaragoza.

VV. AA. (2009): *Princeses de terres llunyanes, Catalunya i Hongria a l'Edat Mitjana*, Catàleg de l'exposició, Museu d'Història de Catalunya, Barcelona.

# CONSIDERACIONES ARTÍSTICAS ACERCA DE LOS PANTEONES DE LOS REYES DE ARAGÓN

Manuel García Guatas

La edad de oro de las capillas funerarias y panteones reales se correspondió en los estados europeos con el final del arte gótico de las últimas décadas del siglo XV y primeras del XVI. Para ilustrarlo, los ejemplos de dos sobresalientes fundaciones promovidas por las monarquías de Castilla y Habsburgo: la cartuja de Santa María de Miraflores en Burgos y el monasterio de San Pedro de Brou en Bourg-en-Bresse (Departamento de Ain, en Auvernia-Ródano-Alpes). La cartuja de Miraflores había sido edificada por la reina Isabel de Castilla para mausoleo de sus padres. La soberbia tumba se construyó al pie mismo del altar mayor. Es de una original forma de estrella de ocho puntas, concebida a modo de un grandioso tálamo. La iglesia de San Pedro en Brou fue un empeño de Margarita de Austria, la hija del emperador Maximiliano I de Habsburgo y de María de Borgoña, para su esposo Filiberto el Hermoso, duque de Saboya.

Los sepulcros de los reyes aragoneses no alcanzaron esta magnificencia artística, pues fueron linajes más cortos, más sobrias sus pretensiones de exhibición de la figura de los reyes para la posteridad y los panteones que les dieron descanso estuvieron condicionados por los espacios que los albergaron e incluso por la austeridad de las reglas de las órdenes religiosas que los custodiaban.

Es importante tener presentes a esas órdenes que por medio de sus prebendados atendían los panteones. Algunos monarcas decidieron ser amortajados preferentemente con el hábito de la Orden del Císter, como se reflejará en las estatuas yacentes. Fueron benedictinos en San Juan de la Peña, San Victorián y San Pedro el Viejo, cistercienses en Santes Creus (donde sus abades ejercían el título de primeros capellanes reales) y en Poblet, monjas hospitalarias de San Juan de Jerusalén en Sijena, franciscanos en las iglesias de sus conventos de Zaragoza, Barcelona y Lérida para Alfonso III y para la esposa y familiares de Alfonso IV, la reciente Orden de San Jerónimo, que pretendió Fernando el Católico para encomendar la sepultura de sus padres, y un capítulo de miembros del cabildo de la catedral de Granada.

En los enterramientos de la realeza lo más perentorio y trascendental era la liturgia funeraria fundamentada en los sufragios permanentes, la dotación de capellanías que conllevaban rezo de misas y de horas canónicas y la celebración de aniversarios y conmemoraciones, que obligaban a perpetuidad a comunidades monásticas y cabildos. Trece eran los capellanes reales que atendían el panteón de Granada. Se completaban las dotaciones de estas fundaciones funerarias con retablos de altar, ajuar litúrgico y artísticas rejas de forja. Era frecuente la dotación de lámparas encendidas como recordatorio permanente. Hay noticias de una en la iglesia del castillo-abadía de Montearagón, de otra en el monasterio de San Victorián y de un cirio de cera y dos lámparas ardiendo a diario en la Capilla Real de Granada.

Dos son, a mi juicio, los panteones del reino de Aragón que por su contenido y circunstancias dinásticas pueden considerarse principales: el de Santa María de Poblet, creado en el siglo XIV, y el nuevo del monasterio de San Juan de la Peña construido en el siglo XVIII. No se puede considerar propiamente panteón real la iglesia del monasterio de benedictinas de Santa Cruz de la Serós, que guardó durante siglos el bello sepulcro románico esculpido llamado de Doña Sancha, hija de Ramiro I y condesa viuda que dirigió el monasterio donde quiso ser enterrada. Los demás fueron también en su mayoría sepulturas en edificios ocasionales y sin continuidad en la sucesión familiar, como Ramiro II en San Pedro el Viejo en Huesca, Alfonso I en el castillo-abadía de Montearagón, e incluso la de una parte de la familia real fundadora en el monasterio de Sijena, donde ya no serán enterrados los sucesores.



Cabecera de la iglesia de Poblet y tumbas reales del crucero

La evolución artística es bien patente. Se puede resumir desde la austeridad de las primeras sepulturas medievales en San Juan de la Peña al refinamiento del estilo gótico radiante con que se diseñaron los dos sepulcros en Santes Creus y a la severa solemnidad del panteón neoclásico de San Juan de la Peña. De los enterramientos reales de Poblet se puede presumir también su suntuosidad, impulsada personalmente por el rey Pedro IV, pero perdieron su belleza gótica original, pues en su mayor parte las esculturas fueron reconstruidas en la década de 1940.

Seguiré en el discurso de estas consideraciones artísticas un recorrido histórico por los enterramientos en tumbas y túmulos de los edificios religiosos en los que se instalaron.

## MONASTERIO DE SAN VICTORIÁN

Pocos restos artísticos han perdurado de la iglesia de este histórico monasterio y menos del pequeño panteón del siglo XVIII en el brazo sur del transepto. Solo dos elementos decorativos lo señalaban: el primero es una inscripción pintada (apenas legible desde hace tiempo) que decía

D.O.M INNICO ARISTAE = GUNDISALVO SANCII: SUISSQUE SUCCESORIBUS ARAGONIAE SUPRABIAE ATQUE RIPACUTIAE REGIBUS SUB HIS MAUVSOLEIS CONSEPULTIS HOC GRATITUDINIS MONUMENTUM REGALE S. VICTORIANI COENOBIIUM POSTERITATI COMMENDAVIT

El segundo elemento decorativo relacionado con estas sepulturas –más literarias que reales– serían los escudos de Felipe V e Isabel de Farnesio que se esculpieron en el tímpano de la puerta del lado sur de la nave.<sup>1</sup>

Según se ha escrito, las urnas habían sido reconocidas en 1613 por dos comisionados de Felipe III, quienes testificaron que los restos correspondían a los reyes de Sobrarbe Íñigo Arista y Gonzalo. Títulos improbables, pues al primero se le ha considerado el restaurador del mítico reino de Sobrarbe,

1. Fr. Joseph LAS HERAS, *Columna de luz que por el desierto de los Pirineos guía a los devotos del Santo Anacoreta, Confesor y Abad el Señor San Victorián para saber dónde descansan sus Sagrados Huesos*, Zaragoza, 1720. Se fundamentaba este fraile pinatense en «el gran juicio del cronista Zurita», al que nombra. De esta publicación se han servido todos los autores de siglos posteriores.

pero sin título de realeza, y Gonzalo fue el heredero, seguramente a título de señor, de los territorios más orientales de Sobrarbe y Ribagorza. Felipe V contribuyó en 1729 a las obras de restauración de la iglesia y Carlos III mantendrá este mecenazgo.<sup>2</sup>

Los reyes de la nueva dinastía Borbón fueron, como seguiremos viendo, muy respetuosos con los lugares que habían estado vinculados a las anteriores familias reales aragonesas.

### MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Estilísticamente, dos fueron los panteones reales que se ubicaron en tan angosto lugar bajo la oquedad de la roca, junto a la iglesia: uno de época medieval y el otro, separado por una pared, neoclásico del siglo XVIII.

No se sabe con seguridad qué miembros de la dinastía real aragonesa estuvieron enterrados en la muy austera e irregular necrópolis medieval. Son tumbas excavadas en el suelo rocoso, cubiertas con sencillas laudas sepulcrales excepto una, tallada con motivos vegetales en roleos. Alguna sepultura había sido removida ya en el siglo XVII y al parecer debieron de ser expoliadas durante la invasión francesa. Excavadas en 1985 a cargo del Gobierno de Aragón, aportaron algunas piecitas suntuarias, sin duda de procedencia real, como tres anillos de oro, de los que uno conserva engarzada un ágata tallada con un águila y una rama de laurel en su pico y la palabra PAX en la parte inferior, seguramente de origen romano.



San Juan de la Peña: lauda de la tumba atribuida a Pedro I. Foto: José Garrido Lapeña.



San Juan de la Peña, panteón neoclásico. Foto: Antonio García Omedes.

2. Saturnino LÓPEZ NOVOA: *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro y descripción geográfico-histórica de su diócesis*, Barcelona, 1861, t. 2, pp. 297-300.

3. Ana Isabel LAPENA PAÚL: *San Juan de la Peña. Guía histórico-artística*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1987, pp. 24, 55-58 y 66-69.

Podrían corresponder estos enterramientos a algunos miembros de la dinastía navarra y de los tres primeros reyes aragoneses, muy relacionados con el monasterio en el que, por ejemplo, Sancho Ramírez pasaba la cuaresma, y quisieron ser enterrados allí con sus familiares.<sup>3</sup>

Bajo el patrocinio de Carlos III, evocada su efigie en bronce dorado en un medallón a la entrada, se emprendió la construcción del panteón nuevo. En diciembre de 1768 el abad del monasterio contratava con Carlos Salas, escultor barcelonés establecido en Zaragoza, las estatuas y relieves.

El nuevo panteón, bien ordenado y visible, se ubicó en la primitiva sacristía, en el costado del evangelio de la iglesia. Es neoclásico por su diseño y tratamiento arquitectónico con jaspes de varios colores y mármol azul de Canfranc en muros y pavimento.

Son veintisiete las placas de bronce dorado con los nombres de personas de la realeza que se suponían allí enterradas, dispuestas en tres hileras en el muro de la derecha y en otros tantos cuerpos separados por finas pilastras. En el testero, un altar con las tallas en mármol de Cristo crucificado bajo un arco de medio punto sobre columnas, con frontón triangular, y a los lados las de la Virgen y San Juan, realizadas por el escultor Salas.

Pero es de estirpe narrativa tardobarroca, por la plasticidad y gesticulación de las figuras, la representación en cuatro grandes paneles en estuco (del bajo al alto relieve) de episodios de los orígenes del reino: la batalla de Garci Jiménez en Aínsa, la aparición de la cruz luego llamada de Íñigo Arista en una batalla, la conquista por Pedro I de la ciudad musulmana de Huesca y el juramento de los reyes ante los representantes principales de las instituciones de Aragón.

En noviembre de 1820 informaba el prior del monasterio al jefe político de Aragón: «Es bien notorio el horroroso incendio que en 25 de agosto de 1809 ejecutaron las tropas francesas en el nuevo Monasterio. También lo es que el antiguo y nuevo Panteón no sufrieron igual suerte, pues el mariscal Suchet mandó conservarlos y dispuso medios para la continuación del culto. Así se publicó en Gaceta de Zaragoza de 7 de septiembre inmediato expresamente la fundación de una misa perpetuamente».

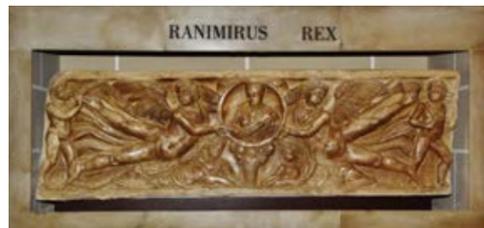
El monasterio viejo y sus panteones fueron meta de interés para los viajeros eruditos del romanticismo que no dudaron en subir hasta tan escondido como pintoresco monumento, y objeto de especial atención para la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca.

### MONASTERIO DE SAN PEDRO EL VIEJO, EN HUESCA

Dos sarcófagos reales, de Ramiro II y de Alfonso el Batallador, fueron colocados en épocas muy distintas en la antigua sala capitular (después capilla de San Bartolomé) en el costado oriental del claustro, con usos de panteón para diferentes sepulturas.

El más ajeno al arte funerario cristiano fue el de Ramiro II, para el que se reutilizó un sarcófago romano de finales del siglo III d. C. Es de mármol del Egeo patinado con una capa de cera. Representa en el frente la figura de medio cuerpo de un ciudadano romano joven, de rasgos africanos, vestido con trabea consular, en un cílope sostenido por dos genios alados con las alas desplegadas en posición de vuelo, vestidos con clámides de muchos pliegues. En los extremos hay dos figuritas con túnicas y en posición de andar, tocando un aulos el de la izquierda, y el de la derecha con una lira en la mano. Apoya el cílope en un canastillo repleto de frutas y a cada lado, las figuras recostadas de un anciano con barbas y una

rama en la mano y de una matrona con corona de hojas y flores y una cornucopia. Se trataría de las representaciones de Poseidón y Gea, escenarios de las obras y virtudes de aquel ciudadano romano.<sup>4</sup> Digno sepulcro de un posible cónsul para un rey tan singular como Ramiro II, monje profeso y gobernante enérgico, que eligió para su retiro y enterramiento este monasterio de San Pedro de su orden benedictina, ahora panteón real circunstancial.



Sarcófago romano en San Pedro el Viejo.



Sarcófago de Alfonso el Batallador. Litografía de Valentín Carderera. *Iconografía Española*, tomo I (1855).

El primitivo sepulcro de Alfonso el Batallador estuvo en la iglesia del castillo-abadía de Montearagón, donde parece que había querido ser enterrado. Se conoce por una litografía de Carderera de 1855 sobre la que hizo esta observación: «El interesante sepulcro que reproducimos se erigió para aquel gran monarca en la real casa de Montearagón, célebre monasterio que empezó a destruir la piqueta y terminaron las llamas después de enajenado con los bienes del clero regular». Era de atípico estilo románico arquitectónico, labrado el frente con cinco arcos lobulados sobre columnitas, sin más decoración escultórica que se sepa. Según el historiador fray Ramón de Huesca, se encontraba el sepulcro a la entrada de la capilla de Nuestra Señora de la iglesia del castillo de Montearagón.

A iniciativa del Liceo Artístico y Literario se trasladaron en junio de 1845 los despojos del Batallador, primero a la iglesia de San Vicente y luego, en solemne procesión cívica, al claustro de San Pedro el Viejo.

En el año 2011, a propuesta del Gobierno de Aragón, se estudiaron los restos esqueléticos concluyendo que correspondían a distintos cuerpos y se colocaron de nuevo en el sencillo sarcófago moderno.

### MONASTERIO DE SIJENA

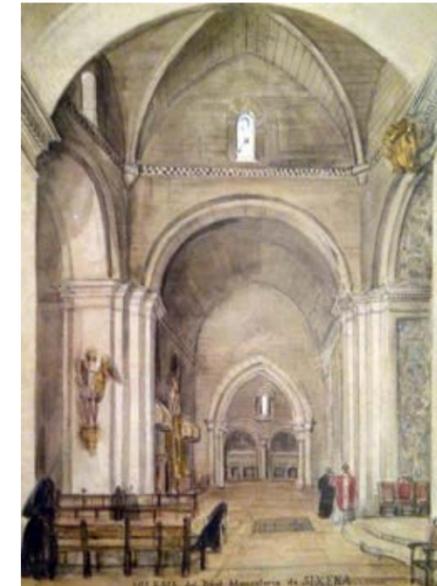
La reina Sancha de Castilla (Toledo, 1154-Sijena, 1208), esposa de Alfonso II de Aragón, fue la fundadora en 1188 de este monasterio. Dispuso en el testamento para su enterramiento la capilla de San Pedro, en el lado norte de la nave, donde fue sepultada como lo fueron después su hijo Pedro II, rey de Aragón, muerto en la batalla de Muret en 1213, y dos hijas, Dulce y Leonor. Pero no así su esposo Alfonso, fallecido en Perpiñán en 1196, que había escogido la iglesia del monasterio de Poblet.

La capilla funeraria, de austera arquitectura románica cisterciense, albergaba los dos sepulcros reales, originalmente sobre columnitas, en sendos arcosolios del muro septentrional. El más próximo al altar del pequeño ábside correspondía a la reina. Al exterior se eleva sobre el panteón una torrecilla, no accesible, con arcos de medio punto a modo de un templete, de antiguo significado funerario.

4. J. A. HERNÁNDEZ VERA y A. GONZÁLEZ BLANCO: «El sarcófago de Ramiro II el Monje, documento de las religiones mistericas (¿dionisismo?) en Hispania», en *La religión romana en Hispania*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1981, pp. 355-361.

5. M. de PANO RUATA: *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, 2004. Reedición de la de la Imprenta Mariana de Lérida, 1883.

6. J. M.ª LANZAROTE e I. ARANA: *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, Zaragoza, IFC, 2013, p. 334.



Panteón de Sijena. Acuarela de Carderera. Colección de los Duques de Villahermosa, Pedrola (Zaragoza). Manuel García Guatas: *Los álbumes de Pedrola*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

arco, cuyo interior o espacio estaba en lo antiguo pintado. Los arcos son de piedra, que a pesar de estar revocados y blanqueados bárbaramente, demuestran haber sido muy sencillos y modestos como todos los de aquella edad.<sup>6</sup>

Durante el incendio de la sala capitular en el verano de 1936, los sepulcros fueron profanados y destruida la momia de la reina.

### MONASTERIO DE SANTAS CRUCES EN SANTES CREUS

Este panteón real lo configuran dos sepulcros: el de Pedro III y el de su hijo Jaime II. Ambos se erigieron en el transepto de la nave. El de Pedro en el lado del evangelio; en el de la epístola, el de Jaime con su esposa Blanca de Anjou.

El más original, o nunca visto hasta entonces cuando se montó en 1295, sigue siendo el sepulcro de Pedro III, que promoverá su hijo. Va colocado sobre una bañera de origen romano, en pórfido rojo de Egipto, apoyada sobre cuatro leones, que fue traída de Sicilia. Encima, el sarcófago tallado como una arqueta-relicario, con trece estatuillas bajo arcos apuntados y gabletes que representan los apóstoles, la Virgen, San Benito y San Bernardo. Todo el conjunto está realzado por un airoso templete de siete metros de altura, sobre diez columnas de mármol jaspeado con arcos de airosa tracería gótica calada.

El sepulcro de Jaime II, concebido a modo de un monumental relicario, presenta también un templete a imitación del de su padre, formado por cuatro esbeltos arcos apuntados, decorados igualmente con

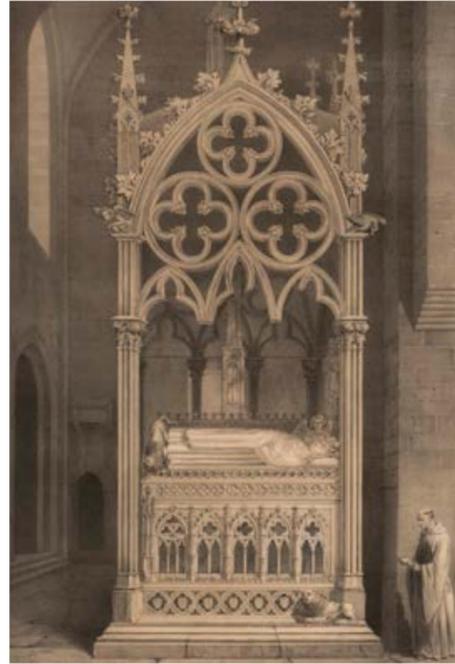
Los dos sepulcros ya habían sido abiertos en distintas épocas con motivo de visitas de personajes como el arzobispo de Zaragoza en 1565 o Felipe IV en 1626 cuando vino a presidir las Cortes en Monzón; luego en 1883 para el reconocimiento oficial con levantamiento de acta. Con especial interés por el sarcófago de Pedro II, pues a este impulsivo joven rey se le admiraba como héroe de las Navas de Tolosa. También había sido abierto cuarenta años antes, y lo será en décadas posteriores, el de la reina madre Doña Sancha, que se conservaba perfectamente momificada con su rubia cabellera y parte de los vestidos.<sup>5</sup>

Así había contemplado el panteón en 1867 el erudito Valentín Carderera, que representará en una acuarela:

Desde este recinto, se entra en lo que llaman Panteón Real, nombre demasiado pomposo para la miserable y descuidada capilla (llamada también de S. Pedro) donde yacen o yacían el infante Pedro y la ínclita Doña Sancha, fundadora del monasterio. Ocupan estos el testero de esta capilla cada uno en un



Sepulchros de Pedro III y Jaime II en Santes Creus, láminas de Valentín Carderera en *Iconografía española* (1855).



tracaría calada. El sepulcro, realizado en 1314, es de alabastro con cubierta a doble pendiente y en cada una, las estatuas yacentes en mármol del rey y de su esposa. Sus rostros están resueltos como finos retratos de intensidad gótica, acompañados de ángeles junto a sus cabezas para guiarles al cielo.<sup>7</sup> La imagen de Blanca de Anjou inclina el rostro hacia un lado y la del rey al otro. Ambas cabezas llevan corona real y visten el hábito cisterciense, pues habían hecho voto de acabar sus días bajo la regla de San Bernardo.

Jaime II, que fue rey de Sicilia, había casado en segundas nupcias con Blanca, hija de Carlos de Anjou, rey de Nápoles; fallecerá en 1327. Su conocimiento de la cultura artística sículo-angevina era sin duda muy esmerado.

Dice Carderera que «acaso en este pabellón de mármol claro o baldachino se quiso imitar, aunque con diversa arquitectura, las tumbas reales de Palermo, y algún tanto, las de la dinastía de la casa real de Anjou y de Durezzo, que se ven en Santa Clara y otras iglesias de Nápoles, empero a casi todas ellas exceden en atrevimiento y gallardía esta y la de Don Pedro el Grande».

En el centro del vértice de los dos planos inclinados de la cubierta del sepulcro se alza un obelisco gótico entre las estatuas, «expresión misteriosa, tal vez, del suspirado vuelo del alma a las altas mansiones del Justo», escribía Carderera en su monumental *Iconografía Española* (1855), comentando dos grandes litografías de ambos sepulchros. Este mausoleo, considerado «de gloria nacional», carecía sin embargo de figuras esculpidas, salvo las de los tetramorfos, en las esquinas superiores del templete.

7. F. ESPAÑOL: *El gótico catalán*, Barcelona, 2002, pp. 39-47.



Panteones de Poblet. Litografía de Parcerisa en *Recuerdos y Bellezas de España. Cataluña*. 1848.

El rey dispuso en 1312 que se tomara como modelo el sepulcro de su padre para construir el suyo igual en todo. Se pintaron y doraron todos sus perfiles así como la decoración vegetal, los escudos de Aragón y hasta los fondos de las agujas con losanges de oro sobre bermellón.

Personalidad de gran sensibilidad artística la del rey Jaime, que fue para este panteón de Santes Creus lo que Pedro IV será para el de Poblet.

## MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE POBLET

Pedro IV, de largo reinado de cincuenta años, mandó construir el nuevo panteón para las familias reales aragonesas. Fue una obra de dilatada ejecución, con interrupciones y cambios debidos a decisiones del propio rey, que seguía muy atentamente el trabajo de los escultores, en un principio franceses.

Los sepulchros de los reyes con sus esposas se dispusieron sobre dos grandes arcos escazanos, estribados entre los pilares del crucero para poder acomodar más sepulturas. En 1660 se tabicarán los arcos por ambos lados con alabastros decorados a base de tupidos relieves renacentistas.

En diferentes lugares de la iglesia del monasterio se fue enterrando una corte de los personajes más notables de la época por el prestigio que otorgaban los panteones reales: Jaime Zarroca, obispo de Huesca y canciller de Jaime I; el arzobispo de Tarragona, Pedro de Albalate, abades, el médico del monasterio, etc.

### Lado sur o de la epístola

Los de Alfonso II el Casto fueron los primeros restos que se colocaron en este panteón. Está representado con dos estatuas: una con hábito monacal y otra con ornamentos de diácono y corona de laurel por sus aficiones poéticas.

También Juan I, con dalmática y corona real, junto a sus dos esposas: Violante de Bar, con vestiduras reales, y Doña Matha, con guirnalda de flores en la cabeza y la corona en la mano.

El sepulcro de Juan II presenta dos estatuas: con armadura y con manto real.

### Lado norte o del evangelio

El sepulcro de Jaime I tenía dos figuras yacentes: una con vestiduras reales y otra con el hábito cisterciense, pues cuando falleció era monje profeso. El sarcófago, profanado y destruido, presentaba la originalidad de estar recubierto de estuco con decoración de inspiración musulmana y pintado.

Pedro IV fue enterrado junto a sus tres esposas: María de Navarra, Leonor de Portugal y Leonor de Sicilia. Había sido representado en su estatua con ornamentos de diácono y el puñal, que tan popular fue en la posteridad, en la mano. La nueva escultura fue hecha prácticamente toda por Marés.

El sepulcro de Fernando I estaba destinado para el rey Martín el Humano, pero durante el interregno que sucedió a la muerte de este se lo apropió el de Antequera. Lo representaron en dos estatuas: con traje de guerra y con el de paz, o sea con armadura y con ornamentos de diácono.

Contiguo a la columna del lado del evangelio en la que estriba el arco escarzano, hubo otro sepulcro, el de Alfonso V el Magnánimo, muerto en Nápoles en 1458, de donde fue trasladado a Poblet en 1671. La estatua era orante, en mármol blanco, representado en traje de corte y bajo dosel.

Una litografía del conjunto de los sepulcros dibujados por Javier Parcerisa nos da una imagen muy cabal de la suntuosa escenografía escultórica de los sepulcros montados sobre los dos arcos.

La comunidad monástica de Poblet se disolvió en 1835 tras la desamortización y hasta 1940 no se estableció una nueva. Un siglo antes se había cursado desde el Ministerio de Gobernación al Jefe Político de Tarragona una orden para inspeccionar las tumbas saqueadas. Los despojos reales fueron llevados en seis cajas al gobierno civil y unos meses después fueron depositados en la catedral de Tarragona. Una de las arcas contenía el cuerpo momificado de Jaime I, para el que la Comisión de Monumentos construyó una tumba en la catedral.

Un decreto ministerial del 11 de mayo de 1942 disponía el traslado de los restos reales de Tarragona a Poblet. Comprendía el proyecto la reconstrucción de los panteones, el traslado de las tumbas de los duques de Cardona-Segorbe y la restauración de la de Alfonso el Magnánimo. El traslado, que fue un solemne cortejo, se produjo el 3 de junio de 1952.

Muy dañadas las tumbas después de la exclaustación, las actuales serán reconstruidas, con dudosa fortuna estética, por Federico Marés, que incorporó a las estatuas yacentes de los reyes los escasos fragmentos conservados, como en la de Pedro IV. Había concluido la restauración en aquel año de 1952 y su costo ascendió a un millón de pesetas.<sup>8</sup>

### CAPILLA REAL DE SAN JUAN BAUTISTA Y SAN JUAN EVANGELISTA DE GRANADA

El último y más universal, o católico, monarca aragonés, Fernando II, recibirá sepultura lejos de su reino natal, en una capilla adosada al costado septentrional del crucero de la catedral de Granada. La había mandado edificar con su esposa Isabel para panteón en 1504, bajo la advocación de los santos Juanes, Bautista y Evangelista.

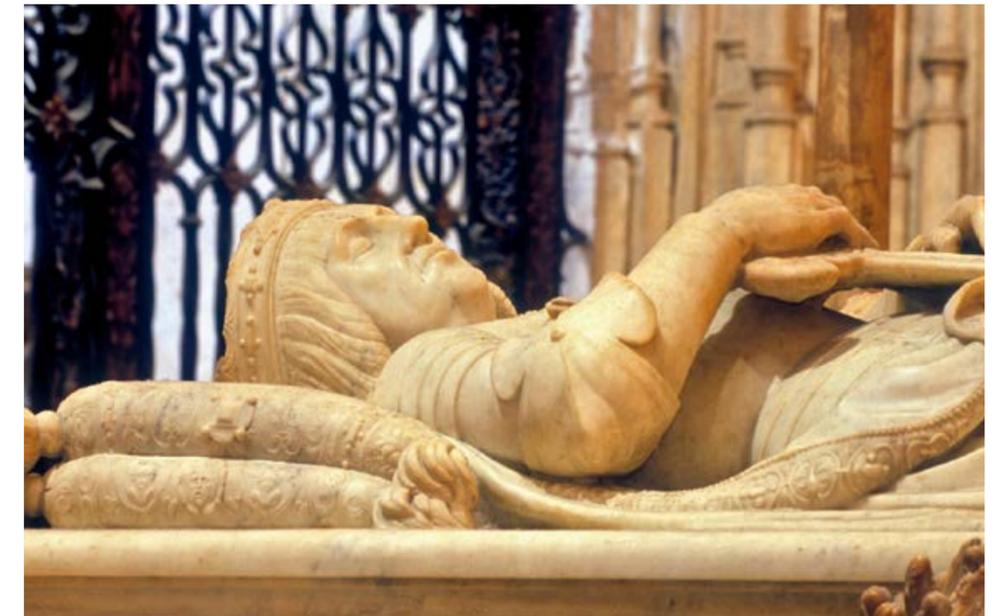
Su sencilla arquitectura es gótica, de estilo toledano, pero los sepulcros de los reyes, de su hija y heredera Juana y de su malogrado esposo Felipe el Hermoso se esculpieron en Génova y por tanto fueron concebidos en el nuevo estilo renacentista, en clave romana para las figuras sedentes de santos, grifos funerarios de las esquinas, relieves con escenas religiosas en medallones y la abundante ornamentación vegetal que los acompaña. En la efigie del rey Fernando el Católico, a quien el escultor Domenico Fancelli debió de conocer, se consiguió, en palabras del historiador Gallego Burín, un retrato naturalista «de cabeza blanda, suave, modelada en cera [...], en el que la energía mezclábase con el dúctil

8. Joan BASSEGODA: *Historia de la restauración de Poblet*, 1983. F. ESPAÑOL: *El gótico catalán*, 2002, pp. 199-207. M<sup>a</sup> R. MANOTE y M<sup>a</sup> R. TERÉS: «El panteón real de Poblet», en *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I*, Enciclopedia catalana, Barcelona, 2007, pp. 183-198.

9. A. GALLEGO BURÍN: *La Capilla Real de Granada*, Madrid, 1952.

sentido diplomático, la astuta flexibilidad y la ponderación exacta de las realidades humanas»<sup>9</sup>. Este escultor toscano tallaba las estatuas yacentes de Fernando e Isabel por el mismo tiempo en que el burgalés Bartolomé Ordóñez lo hacía con las de los frustrados herederos Felipe y Juana. El de Fernando e Isabel se montó en 1522. El de sus hijos, más suntuoso, promovido por su padre el emperador Carlos V, no se instalará hasta 1603.

Una monumental reja dorada separa la Capilla Real del interior de la catedral. Se contrató en Zaragoza en 1518 a los maestros artilleros del rey. Combina los estilos gótico y renacentista en la decoración, escudos y divisas de los Reyes Católicos y en las escenas religiosas caladas.



Efigie yacente de Fernando el Católico, por Fancelli. Granada, Capilla Real.

# LA MÚSICA Y LA LITURGIA EN LOS PANTEONES.

## EL RITUAL DE DEFUNCIÓN Y SEPULTURA DE LOS REYES ARAGONESES

Alberto Cebolla Royo

*Ecce ego viam universae carnis ingressus sum, ut dormiam cum patribus meis et amplius iam no ero. Memento mei Domine de regno tuo.*

Ordo in finem hominis diei

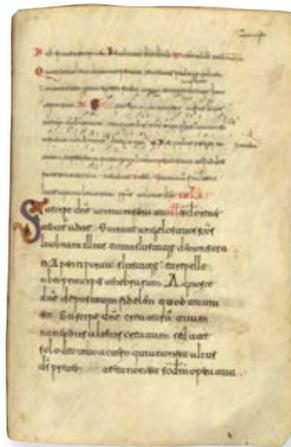
He aquí que entro en el camino de toda carne, para dormir con mis padres y ya no existiré más. Acuérdate de mí, Señor, en tu reino.

Ordo del día final del hombre

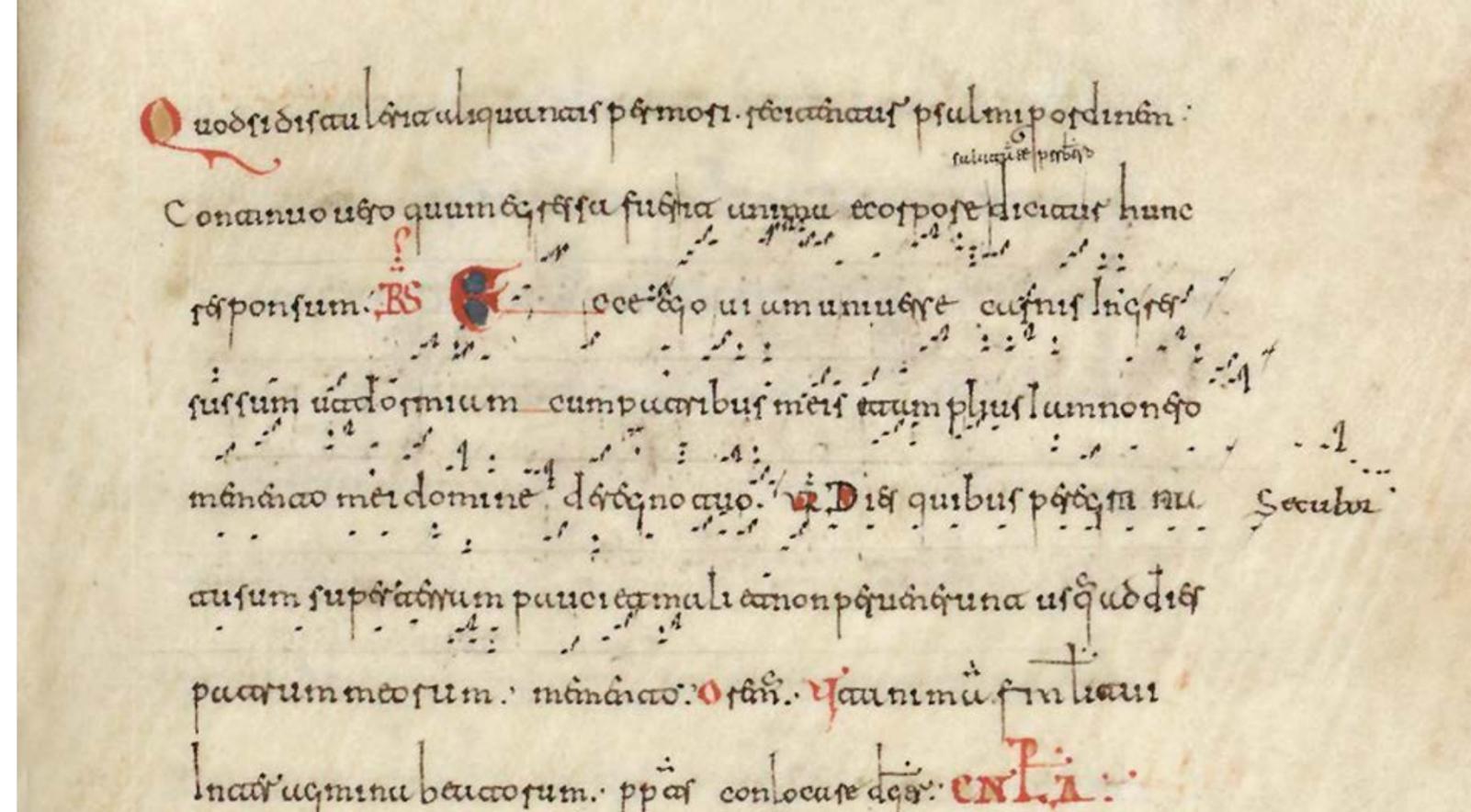
Los *Liber Ordinum* del antiguo rito hispánico recogen el ritual de defunción y sepultura que con mucha probabilidad se llevaría a cabo en el monasterio de San Juan de la Peña durante el siglo XI y comienzos del XII. A pesar de que la *Crónica de San Juan de la Peña* consigna que el 22 de marzo del 1071, en la hora sexta del oficio divino, se abandonó el rito hispánico o toledano a favor de la ley romana, la nueva liturgia no debió de traer el incipiente *Ordo defunctorum*, que aún estaba por consolidarse e incluso terminar de constituirse (Martimor, 1965; Righetti, 1955). Esto se apoya en la falta de éste en los primeros manuscritos del rito romano que conservamos en la península; en la creíble continuidad de todo aquello que no tenía sustituto; así como en el testimonio del *Liber Ordinum* conservado en la Real Academia de la Historia (Cod. 56). En esta fuente, probablemente por tener la necesidad, se preocuparon de sustituir en dieciocho piezas del ritual de difuntos el sistema de escritura musical del viejo rito por el de la Aquitania, con el que se impuso la ley romana y con el que ya únicamente terminarían

estando familiarizados los cantores. De este modo sólo se ha hecho perdurable en el tiempo, olvidadas prácticamente la totalidad de las melodías del viejo rito, su *Ordo in finem hominis diei*: el *Ordo del día final del hombre*.

Esta liturgia, constituida por oraciones, salmos, y musicalmente con preces, antífonas y responsorios, es desarrollada y comentada por las rúbricas de los *Liber Ordinum*. Comienza antes de la muerte, con la probable comunión del enfermo y la recitación de un amplio número de salmos, siendo el responsorio *Ecce ego viam*, cuando el moribundo ha expirado, el primero de los cantos. Le seguirá el ritual de levantar el cadáver, el traslado hasta la puerta de la iglesia y el posterior junto al sepulcro, con la bendición de éste, concluyendo con seis antífonas tras depositar el cadáver, a lo que hay que añadir una última en el caso de entierro de párvulos (Rojo y Prado, 1929: 72-80).



*Liber Ordinum*, f. 24r (Real Academia de la Historia, cod. 56)



Responsorio *Ecce ego viam* (sección *Liber Ordinum*, f. 24r). Notación aquitana escrita tras el raspado de la preexistente hispánica.

### LA LITURGIA ROMANA. EL OFFICIUM DEFUNCTORUM

Los libros litúrgicos correspondientes al asunto recogen la liturgia de difuntos con el fin de abarcar todos los ritos que la conforman. Como nos lo encontramos en breviarios y misales, una vez constituido, y prácticamente sin variaciones, el *Officium defunctorum* del rito romano será muy regular en el contenido que corresponde a las horas del oficio divino que principalmente se celebran en el mismo (vísperas y maitines), así como en la misa. Para otras acciones importantes dentro del ritual de difuntos, la práctica consuetudinaria fue codificando un protocolo que, a pesar de variantes locales y temporales, pervivirá hasta la imposición del *Ritual romano* de 1614 «ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti» (Martimor, 1965; Righetti, 1955).

Teniendo siempre presente la casuística puntual, la liturgia de difuntos podría comenzar cuando el clero llegase a recoger el cuerpo tras el previo amortajamiento y una primera vela. En ese momento el sacerdote esparce agua bendita sobre el féretro y recita el salmo *De profundis clamavi ad te, Domine*, probablemente con la antífona *Si iniquitates observaveris, Domine*. O lo más habitual y significativo para este momento sería que, tras el rito del agua, siguiera el canto con el que se pide para el finado, desde el inicio de la liturgia de difuntos, la intercesión de los santos y el acompañamiento de los ángeles: el responsorio *Subvenite* con el salmo *In exitu Israel de Aegypto*. Posteriormente se procedería a la conducción del cuerpo a la iglesia. Los salmos indicados para ello son el *Miserere* e *In exitu Israel*, así como los salmos graduales, que son los quince que los judíos cantaban en su peregrinaje a Jerusalén. Una vez el féretro estuviese situado en la iglesia volvería a cantarse el responsorio romano *Subvenite*, que como otros responsorios, antífonas, salmos, oraciones y los insistentes verso y versículo *Requiem aeternam* y *Requiescant in pace* aparecerán, dependiendo de la extensión del rito funerario, en casi indefinidas ocasiones, creando una atmósfera en la que es inevitable tomar conciencia de lo sucedido.

### Vísperas y maitines

Los textos de las vísperas y maitines de difuntos, con el fin de orar en lugar del finado, se escogieron en su mayoría para recitarse «in persona defuncti». Su estructura, sobre todo evidente en los maitines por su número de responsorios y distribución en tres nocturnos, sigue el ordo catedralicio y no el monástico. Un testimonio de esto lo encontramos en un breviario del siglo XIV que procede de San Juan de la Peña y que en la actualidad se conserva en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (P-III-12), en el que, también evidenciando que el *Officium defunctorum* tardó en incorporarse, al encontrarse como añadido de otra mano en un fascículo al final del libro, se recogen únicamente los textos de las nueve lecturas de los tres nocturnos de maitines, con sus correspondientes responsorios prolijos.



Breviarium secundum ritum Sixene monasterii: Ordinis sancti Iohannis Hierosolimitani, sub regula beati Augustini (Zaragoza, Jorge Coci, 1547)

Si recorremos las páginas del *Officium defunctorum* de uno de los dos únicos libros litúrgicos que nos han llegado del monasterio de Sijena, el breviario impreso en Zaragoza por Jorge Coci en 1547 (*Breviarium secundum ritum Sixene monasterii: Ordinis sancti Iohannis Hierosolimitani, sub regula beati Augustini*), nos encontramos con un contenido estándar, y entre tantos cantos, los responsorios que podrán aparecer en posteriores ritos como *Qui Lazarum resuscitasti* y *Libera me, Domine*; breves antífonas que son gemido e imploran en nombre del difunto (*De profundis clamavi* y *Heu mihi qui incolatus meus*); o aquellas que para consuelo citan las promesas de Cristo: *Ego sum resurrectio et vita* y *Omne quod dat mihi Pater, ad me venit*.

Marco Antonio Varón dice que el breviario, que llevó la gran priora Doña Isabel de Alagón a la imprenta, se tenía manuscrito desde tiempo inmemorial (Varón, 1776: 33-34), así que tras recorrer sus regulares páginas nos encontramos

### La misa y el responso

Los textos correspondientes a la misa del *Officium defunctorum*, tanto de lecturas y oraciones como de cantos, son de paz y gozo en la petición de intercesión por el difunto. Así, el primer canto, el introito *Requiem aeternam*, está compuesto por una melodía en el modo VI, el del ethos «devoto», y el ruego «Dale Señor, el eterno descanso, y que la luz perpetua los ilumine» no es triste, sino esperanzado. El único de los cantos, por temor al juicio final, que se aleja de la antigua piedad cristiana y trata el aspecto más lúgubre y trágico de la muerte es la secuencia del siglo XIII *Dies irae*.

En cuanto a los libros, los misales ofrecen formularios completos para la celebración de las exequias en diversas circunstancias, con abundantes oraciones y lecturas para toda posible casuística. Así, el misal impreso por Pedro Bernuz en Zaragoza en 1559 para Montearagón, *Missale secundum consuetudinem Insignis Ecclesiae Montis Aragonum*, entre otras recoge oraciones para los aniversarios que allí se celebraban, por sus benefactores o por las recomendaciones de la casa. Este impreso, que probablemente recogería la tradición de los manuscritos que no nos han llegado, tiene, como sucede en otros misales aragoneses, el ofertorio *Domine Iesu Christe* no sólo con un versículo (*Hostias et preces*), sino ampliado con otros tres: *Animae eorum*, *Animas fidelium* y *Redemptor animarum*.

Para la misa de difuntos la despedida no es el habitual *Ite missa est*, sino *Requiescant in pace*, ya que la celebración, esté o no presente el cadáver, continúa con la absolución exequial o responso, cuyo fin es suplicar a Dios que tenga misericordia del difunto y lo absuelva de sus pecados. La ceremonia antiguamente comenzaba con la incensación, y consta de la aspersión y oraciones, como *Absolve, quaesumus, Domine, animam famuli tui...*, de donde toma el título la ceremonia. Musicalmente podría tener cabida una serie de responsorios como el ya citado *Subvenite* o el más significativo para esta acción, el *Libera me, Domine, de viis inferni*, que, como sucede con el *Dies irae*, vuelve a mostrar el temor por el juicio.



Missale secundum consuetudinem Insignis Ecclesiae Montis Aragonum (Zaragoza, Pedro Bernuz, 1559)

### Entierro y sepultura

Sin haber hablado aún de ello, es destacable la presencia de hachas y candelas, más numerosas que de ordinario, durante toda la liturgia de difuntos, señalando ahora la presencia de éstas en los cortejos fúnebres que escoltan al cadáver al lugar de reposo. Para imaginar qué melodías acompañaban esta marcha tomaremos en esta ocasión el *Manuale, seu Rituale Caesaraugustanum* impreso en Zaragoza por Lorenzo Robles en 1600. A pesar de que este libro pueda parecer, por el año de impresión, lejano al asunto que nos concierne, vuelve a ser un ejemplo de la continuidad de la tradición medieval manuscrita en el impreso, sumándole valor el ser un proyecto personal del arzobispo zaragozano Gregorio Alonso, que buscó organizar y ordenar la práctica local a través de la imprenta litúrgica.

Al final del libro se recoge el *Officium sepulturae*, en el que indica que en la procesión camino de la iglesia se deberá cantar el responsorio *Qui Lazarum* y, según las rúbricas, un larguísimo salmo *Ad te levavi*, al intercalar entre los versos la ya no breve antífona de introito de la misa del primer domingo de adviento, *Ad te levavi animam meam*. Y para el último cortejo fúnebre, el de despedida, indica el responsorio *Libera me, Domine, de morte aeterna* y las antífonas que suplican a los ángeles tomen el alma del difunto y la lleven al cielo: *In paradisum* y *Chorus angelorum*. Para los casos de párvulos ofrece el cántico de Daniel de los tres jóvenes, con su musicalización tal como era para las antiguas tóporas litúrgicas. Y cerrando el libro –sin necesidad de ello, al estar ya fuera del contenido que podríamos esperar dentro de su tipología–, recoge todos los textos y música de las vísperas, maitines y laudes del *Officium defunctorum*.



*Manuale, seu Rituale Caesaraugustanum* (Zaragoza, Lorenzo Robles, 1600)

### DEL BENE ET HONORIFICE AL LES FUNERALIES. LA CONSOLIDACIÓN DEL CEREMONIAL DE DIFUNTOS

A través de los libros litúrgicos hemos conocido la estructura del rito de difuntos. Pero noándonos estas fuentes, salvo en contadas excepciones y con parcas rúbricas, detalles para recrear cómo aconteció este ritual en las exequias de la casa real aragonesa, estamos obligados para conocerlo a prestar atención a otras fuentes. Gracias a la iconografía, crónicas, ceremoniales y documentación legislativa tenemos datos puntuales, para algunos casos, como detalladísimas descripciones de un protocolo pormenorizado y prolijo que se fue constituyendo durante siglos. Cuanto más atrás acudimos, menos información tenemos; así, por ejemplo, las disposiciones testamentarias de reyes como Pedro III, Alfonso III, Jaime II y Alfonso IV determinaban sólo con un escueto «bene et honorifice» cómo, por su condición, debían realizarse sus exequias (Martínez, 1947).

El desarrollo litúrgico de los funerales y sepultura de los nobles aragoneses está determinado, además de por su linaje, por su tiempo y, sin duda, por la elección del lugar de reposo. Llegándonos algunas noticias al respecto, no es difícil imaginar que las particularidades litúrgicas de cada orden estuviesen presentes en los monasterios donde se dispusieron los funerales y la sepultura. Enterrados estos monarcas en monasterios sanjuanistas, cistercienses o franciscanos, por razones políticas o devociones particulares, fue el benedictino de San Juan de la Peña, por impulso de Ramiro I, y tal como quedó reflejado en su testamento de 1059 y el codicilo de 1061 (Laliena, 2012: 24), el primer panteón real.



Fachada de la iglesia de Sijena, en acuarela de Valentín Carderera. Al fondo, junto a la torre, se hallaba la sepultura del caballero Rodrigo de Lizana, que perdió la vida en Muret peleando con Pedro II, junto a la portada de la iglesia. Publicado en J. M. Lanzarote e I. Arana, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, IFC, Zaragoza, 2013.

Por la evidente relación personal, el monasterio de Sijena se convertirá en el panteón de su fundadora, la reina Sancha, y de varios de sus hijos. La historia del cenobio *Jerusalén Religiosa*, redactada en el primer cuarto del siglo XVII por el prior Moreno, es una fuente que, a pesar de que su autor manejase documentación ahora desaparecida, abunda en aspectos legendarios y tópicos sin entrar en una descripción de los hechos acontecidos en el monasterio. Ejemplo de esto es su constante comparación de lo sucedido en Sijena con pasajes bíblicos. Así, en el capítulo 32, en el que describe la muerte de Doña Dulce, profesa del monasterio e hija de la reina de tan solo once años, redacta folios que muestran únicamente la pena por la primera fallecida en el monasterio, además hija de la Santa Reina fundadora, como así se le consideraba; y para ello cita y desarrolla la pregunta que el rey Agag realizó al profeta Samuel: «¿Así separa la amarga muerte?».

Moreno continúa con el adorno bíblico en la descripción de los siguientes enterramientos, como el de la propia reina. En esta ocasión cita los *Anales de la Corona de Aragón* de Zurita para confirmar, en caso de duda, que la reina falleció en su monasterio, donde deseaba ser enterrada. Pero también nos habla, y es interesante por la cuestión litúrgica, de los importantes aniversarios que se celebran por la reina, e incide en la localización de los cuerpos de Sancha, su hija Dulce, su otra hija Leonor, condesa consorte de Toulouse, y el de Pedro II y sus caballeros, al convertirse los sepulcros de todos ellos en emplazamientos significativos para la liturgia y ceremonial propios del monasterio. Como recoge la *Consuetudine o Regla* del cenobio en el capítulo correspondiente a «Lo que toca al oficio de la cantor», en la octava de Todos los Santos, los 9 de noviembre, se celebra el «Día del obsequio de la Reina» con un solemne responso con cantos y oraciones: durante el mismo se realizaba un recorrido, con paradas, ante los sepulcros de la reina, sus hijos y las abadesas ahí enterradas, que terminaba en la puerta del templo ante los sepulcros de los caballeros compañeros del rey Pedro II en la batalla de Muret.

El cuerpo de Pedro II encontró descanso en Sijena tras haber sido depositado provisionalmente, antes de su probable litúrgico regio traslado final, en la casa que los caballeros de la Orden de San Juan tenían en Toulouse (Martínez, 1947: 61). Pero el deseo inicial del monarca, en 1190, fue donar su cuerpo al monasterio de Poblet, cuestión que de la que se desdijo después (Finestres, 1753: 124). Más tarde, por afinidad a los franciscanos, Alfonso IV ordenó que se le diese sepultura en el convento de esta orden en Lérida, y Jaume II, a pesar de hacerse enterrar en Santes Creus, lo hizo con el hábito franciscano.

Pero el punto de inflexión en el ritual de difuntos de los reyes lo encontramos con Pedro IV *el Ceremonioso*. Además de ser el artífice del proyecto de los sepulcros reales en Poblet, su testamento no recoge, como en los de sus antecesores, que sus exequias sean sólo dignas de su condición, «bene et honorifice ut nos decet», sino que lo convierte, por el número y tipo de indicaciones que señala para la organización del rito, en un inicial ceremonial complementario a los libros litúrgicos. Dispone, entre otras cuestiones, que se le revista con insignias y vestiduras propias a su jerarquía, como en el día de su coronación, con corona y cetro, espada y yelmo, etc. Fallecido el 5 de enero de 1387, y al no estar aún terminado su sepulcro, el cuerpo se depositó temporalmente en Barcelona. En 1394 se trasladó solemnemente a Poblet, con ricos paños y cirios decorando las andas, y el acompañamiento de la ciudad hasta ser entregado al abad del monasterio (Martínez, 1947: 70-71).

Pero esta suntuosidad que comenzamos a percibir no solo se llevaba a cabo allá donde estuviese el cuerpo del difunto. Así sucedió en la ciudad de Huesca al celebrarse exequias solemnes por Alfonso V la víspera y día de la Virgen, 14 y 15 de agosto, prácticamente al mes de fallecer (Laliena e Iranzo, 1991: 55-59). Para ello el concejo construyó una capilla ardiente en la plaza de la Zuda, con un túmulo cubierto de un paño de color rojo o carmín con escudos cosidos. Sobre él se colocó una efigie que simularía el cuerpo de Alfonso V, que procesionó en un solemne cortejo acompañada de todos los oficiales del concejo y algún ciudadano vestido de márfega, tela áspera y pobre utilizada en estas ocasiones. En Teruel, según el *Libro de los Jueces*, se llevaron a cabo estas exequias el 6 de agosto, con la participación de clérigos, legos, judíos y musulmanes. Se rezó ante el túmulo de la plaza mayor estando presentes cincuenta personas vestidas de márfega, los judíos cantaron las lamentaciones de Jeremías, pasaron por ahí los frailes menores, y finalmente todo el clero procesionó con las cruces de las parroquias y gran cantidad de cirios, cerrándose el acto con un oficio en la iglesia (Caruana, 1963: 259).

A finales del siglo XV, Pere Miquel Carbonell, archivero del rey, recibió el encargo de describir las exequias de Juan II con el fin de recogerlas como memorial para el futuro. *De exequiis, sepultura et infirmitate regis Johanni secundi* es una breve y vívida crónica que nos ofrece una gran cantidad de detalles de un ceremonial amplio y ya consolidado (Bofarull, 1864). Juan II falleció el 19 de enero de 1479 en el palacio de Barcelona y su cuerpo fue trasladado en procesión, al día siguiente, a la sala grande del palacio real mayor. En la sala, además del catafalco, se dispusieron nueve altares, permaneciendo ahí el cuerpo durante diez jornadas en las que, por dos veces al día, el clero de las parroquias, los religiosos de la ciudad y las autoridades civiles procesionaron ante el catafalco. El 30 de enero el monarca fue trasladado en ceremoniosa procesión fúnebre a la catedral, con los capellanes salmeando y con cirios, para cantar una solemne misa de difuntos. Y hasta el 4 de febrero el cuerpo del rey estuvo en la catedral con su capilla, cantando durante estos días el oficio de difuntos, hasta que se procesionó para su entrega al abad de Poblet en las afueras de la ciudad. Este último cortejo fúnebre, que acompañaba una litera llevada continuamente por quince faquines, no llegaría hasta el 11 del mismo mes, haciendo paradas para responsos y misas en numerosas localidades.

La crónica de Carbonell tiene un excelente complemento, *Les funeralies dels Reys d'Aragó*. Obra redactada por el monje Miquel Longares tras la sepultura de Juan II, a comienzos del siglo XVI, es una especie de consuetud que sobre todo describe minuciosamente el ceremonial que se debe seguir en Poblet en las exequias reales (Bofarull, 1886). Y no solo comenta las acciones a realizar en el monasterio, sino que comienza con aquello que hay que hacer en el lugar en el que fallezca el rey, donde en toda la noche no deberá cesar la salmodia durante la vela. Ahí se preparará un catafalco con una gran cruz en su cabeza y gran cantidad de luz. Y el abad de Poblet, si llegase, se deberá vestir de pontifical en la última misa que se haga el día de la salida del cuerpo de la ciudad. Una vez entregado el cadáver, y realizado el largo cortejo tal como lo describía Carbonell, cuando llegue al monasterio se cantará el responsorio *Subvenite* y un responso con el responsorio *Libera me, Domine*, colocándose el cuerpo en un catafalco, más alto si es el rey. Esa tarde habrá vísperas solemnes de difuntos, y a su término se realizará otro responso al cuerpo presente. A los salmos y las antífonas se sumarán en la galilea los ladridos de los perros de los moneros, mientras los caballeros que han acompañado a la comitiva rompen sus escudos.

Cuando al tiempo se deposite el cuerpo de un rey en su sepulcro definitivo, probablemente años más tarde, si viniese su sucesor se cantará el *Te Deum*, cosa que no corresponde durante las exequias. El último rito del *Officium sepulturae* será el acercar el cuerpo al sepulcro por medio de algunos de los nobles presentes, y ahí, tomado por cuatro monjes vestidos de dalmática, serán estos quienes lo depositen como a un miembro más de su monasterio, cerrándose con el canto, como manda el ritual de la Orden del Císter, de la piadosa antífona *Clementissime Domine*.

## BIBLIOGRAFÍA

BOFARULL, M. (1886): *Funerals dels Reys d'Aragó á Poblet*, Barcelona.

BOFARULL, M. (1864): *Opúsculos inéditos del cronista catalán Pedro Miguel Carbonell*, Barcelona.

CARUANA, J. (1963): «Una relación inédita de Jueces de Teruel», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 13-14, pp. 227-280.

FINESTRES, J. (1753): *Historia del Monasterio de Poblet*, t. II, Cervera.

LALIENA, C. (2012): «Fundación y dotación: munificencia regia en monasterios hispanos. Reflexiones generales a partir de casos aragoneses del siglo XI», en *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en monasterios hispanos medievales*, Aguilar de Campoo, pp. 13-36.

LALIENA, C. e IRANZO, M. T. (1991): «Las exequias de Alfonso V en las ciudades aragonesas. Ideología real y rituales públicos», en *Aragón en la Edad Media*, 9, pp. 55-76.

MARTIMOR, A. G. (1965): *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona.

MARTÍNEZ, J. E. (1947): «Exequias y enterramientos reales en la Corona de Aragón», en *Butlletí Arqueològic*, 3-4, pp. 57-84.

RIGHETTI, M. (1955): *Historia de la liturgia*, 2 vols., Madrid.

ROJO, C. y PRADO, G. (1929): *El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*, Barcelona.

VARÓN, M. A. (1776): *Historia del Real Monasterio de Sixena*, t. II, Pamplona.

# LOS GRANDES PANTEONES GÓTICOS. SANTES CREUS Y POBLET, EN PARALELO CON LAS SEDES DE LA ESPIRITUALIDAD FRANCISCANA

Francesca Español Bertran

## EL SEPULCRO MONUMENTAL EN EL ENTORNO ÁULICO

Jaime II llegó a Cataluña desde Sicilia en 1291 y se trasladó al monasterio de Santes Creus para visitar la tumba de su padre, Pedro *el Grande*, fallecido en 1285. Se trata de un homenaje filial aplazado, puesto que no pudo estar presente en el funeral de estado que se había tributado al rey a su muerte. Lo había presidido el hermano primogénito, Alfonso *el Liberal*, cuya desaparición prematura y sin descendencia determinó el inmediato regreso de Jaime desde Sicilia, donde había permanecido por espacio de ocho años. Durante su reinado insular convivió con un extraordinario entorno monumental, sin parangón en los estados de la Corona. La historiografía ha reconocido la influencia de su estancia siciliana en la organización de la cancillería y en otros aspectos de su acción de gobierno, pero su eco en lo artístico es igualmente relevante y justifica la política que el rey emprenderá a su regreso, inédita entre sus predecesores. De su mano se restaurarán muchas residencias reales, atendiendo especialmente al decoro de sus espacios culturales, y también va a irrumpir el sepulcro monumental.

En Sicilia, Jaime II había convivido con los enterramientos de los reyes normandos y los emperadores Hohenstaufen, distribuidos por las catedrales de Cefalú, Monreale y Palermo, para cuya ejecución se había recurrido abundantemente al pórfido, y de cuyo diseño eran parte consustancial los baldaquinos. Su monumentalidad dependía de este elemento que cobijaba los sarcófagos, y su calidad, del material empleado. Los romanos habían explotado las canteras de pórfido situadas al sur de Egipto y distribuido las manufacturas resultantes por todo el Imperio, reservando las de color púrpura, por tratarse del color privativo del emperador, a la fabricación de toda suerte de objetos relacionados con él, desde tronos a sepulcros, comprendidas bañeras. Con la caída del Imperio estas explotaciones se habían abandonado, y en época medieval solo era posible obtener este preciado material recurriendo a los *expolia*. La reutilización de manufacturas lapideas romanas es un fenómeno extendido por todo Occidente desde la alta Edad Media y se acusa en particular en la esfera funeraria, pero en el caso de la piedra que tratamos, su asociación al emperador y su excepcionalidad aún la hacían más valiosa. Jaime II menciona en una carta *illis lapidibus* que trajo con él a su regreso a la Península en 1291. Su destino, la sepultura paterna, resulta inequívoco en el contexto del documento, y este hecho confirma otro extremo: valoraba el sepulcro monumental como memoria y quería significar el enterramiento de su padre por este medio. La entrevista en Santes Creus en 1291 con el maestro Bartomeu, que dirigía por entonces la fachada occidental de la catedral de Tarragona, es concluyente. Ignoramos cuántos elementos embarcó en Sicilia con este propósito. En todo caso, a la bañera imperial que acabó funcionando como sarcófago hay que sumar otras piezas, algunas de las cuales aún rodaban por el cenobio avanzado el Trecentos y acabaron instaladas en el palacio abacial del cenobio, entonces en obra. Aunque el mausoleo pudiera concebirse como una réplica de los modelos sicilianos, su apariencia final tiene poco que ver con estos. Comparte con los mausoleos palermitanos el material del sarcófago y la presencia del baldaquino como elemento distintivo, pero en Santes Creus el diseño de este último, un elemento capital del proyecto, deriva de las fórmulas privativas del arte radiante francés.

## SANTES CREUS, PANTEÓN DINÁSTICO

La documentación conocida informa del proceso de obra del sepulcro de Pedro *el Grande*, y destaca la dirección asumida por el enigmático maestro Bartomeu de Gerona, en nuestra opinión más un arquitecto, según los márgenes que definen esta figura en el período medieval, que un escultor, perfil por el



Santes Creus. Claustro del monasterio. Foto: MSM

que se ha decantado tradicionalmente la historiografía. El sepulcro incorpora la bañera como sarcófago y se complementa con una cubierta adaptada a su perímetro, uno de los elementos más originales del proyecto. Es una microarquitectura, la transposición en piedra de los diseños usuales en el campo de la orfebrería. Se simula un edificio gótico cuyo perímetro exterior está ocupado por unas arquerías góticas; cobijan las figuras erguidas de la Virgen con el Niño, el Colegio Apostólico, san Benito y san Bernardo. Tanto estos personajes como los arcos y sus elementos ornamentales, amén de los motivos vegetales que habitan en la zona baja de la cubierta (hojas de hiedra y un despliegue de hojas de vid de gran calidad de ejecución), son recursos del arte radiante francés, una dependencia que también se acusa en el diseño de las claraboyas del cimborrio y en los capiteles que lo embellecen, réplica, en algún caso, de piezas homónimas existentes en la Sainte-Chapelle de París. El sepulcro real combina pórfido y piedra local; para los soportes del baldaquino se recurrió a la calcárea numulítica de Gerona, lugar de origen del maestro Bartomeu.

Pedro *el Grande* fue trasladado al sepulcro definitivo en 1302, una solemnidad que estuvo presidida por Jaime II y que reunió en Santes Creus a los representantes estamentales de los diversos territorios de la Corona. Muchos de los asistentes habían participado en la campaña italiana de Jaime II, y durante su desarrollo, pudieron ver cómo los monumentos funerarios salvaguardaban la memoria de un linaje. No obstante, el de Pedro *el Grande* era el primer sepulcro erigido en los territorios del oriente peninsular con esta ambición, y los hechos prueban que su emulación abocó a los altos linajes a adoptarlo como signo de permanencia, muy poco después.

Jaime II no concibió el sepulcro paterno como algo aislado. Era el primer eslabón de un proyecto de largo alcance que, como veremos, su inmediato sucesor, Alfonso *el Benigno*, desbarató. A su muerte en 1308, Blanca de Anjou fue enterrada en Santes Creus de acuerdo con sus disposiciones testamentarias. Comparte con Jaime II el sepulcro doble que, al igual que el de Pedro *el Grande*, al que hace *pendant* en el lado sur, invade el área del transepto de la iglesia. Aunque ambos mausoleos difieren en los detalles, sus

respectivos cimborrios los asimilan. El parentesco debía de ser mayor. Jaime II pretendió impulsar, sin conseguirlo, una réplica del primero. Sabedor de la dificultad que entrañaba lograr el pórvido necesario para ejecutarlo, e informado de la existencia en los territorios del duque de Atenas de una piedra roja que se le asemejaba, dos días después del fallecimiento de Blanca escribió al duque solicitándole *lapides parafideos*. No hubo respuesta y el maestro responsable de la obra recurrió a una piedra del entorno de la ciudad de Tarragona, donde por entonces se había reiniciado la explotación de las antiguas canteras romanas. En la documentación, el artífice aparece identificado como Pere Bonnhul, Pierre Bonneuil quizá, puesto que su origen francés es inapelable.

Entre 1313 y 1316 ejecutó en Santes Creus un bello sepulcro doble con el cimborrio que debía cobijarlo. Recurrió a la piedra blanca de Tarragona, y a la calcárea numulítica de Gerona para las columnas que sustentaron el baldaquino. Su diseño incorpora figuras yacentes sobre la cubierta. Las efigies de Jaime II y Blanca de Anjou visten cogulla cisterciense, un indumento que también significaba sus cadáveres depositados en el sarcófago; lucen corona real y los acompañan las figuras de sendos ángeles instalados junto a sus cabezas. Una vez concluido el sepulcro, la calidad de ejecución que rezuma el proyecto debió de propiciar la permanencia del escultor en el monasterio. Fue él quien inició el extraordinario claustro gótico (que vino a sustituir al primitivo, acomodado a la severidad cisterciense), una renovación que hay que interpretar como testimonio de la liberalidad áulica desplegada en el monasterio tras convertirlo en panteón dinástico. El nuevo claustro contribuyó al *decoro* de la casa a la que se había asignado esa función. Que la búsqueda de esta cualidad en todo aquello relacionado con la monarquía, desde el palacio al panteón, fue uno de los motores de la política artística de Jaime II, lo prueba su testamento. Dictado en 1327, poco antes de morir, expresa su deseo de dotar de sepulcro monumental a los enterramientos de su hermano Alfonso y de su madre Constanza, que a su muerte, y según sus designios, habían sido inhumados en sarcófagos humildes en los franciscanos de Barcelona. Incluso pensó en dignificar el enterramiento de una antepasada más remota, que no identifica, en la catedral de Barcelona.

De acuerdo con su proyecto, Santes Creus tenía que haber reunido a todos los integrantes del linaje real desde Pedro *el Grande*, a la espera del Juicio Final. El modelo estaba en la catedral de Palermo. Allí se visualizaba a la dinastía, y su cohesión más allá de la muerte, mediante los sepulcros de sus miembros ejecutados soberbiamente con materiales exclusivos.

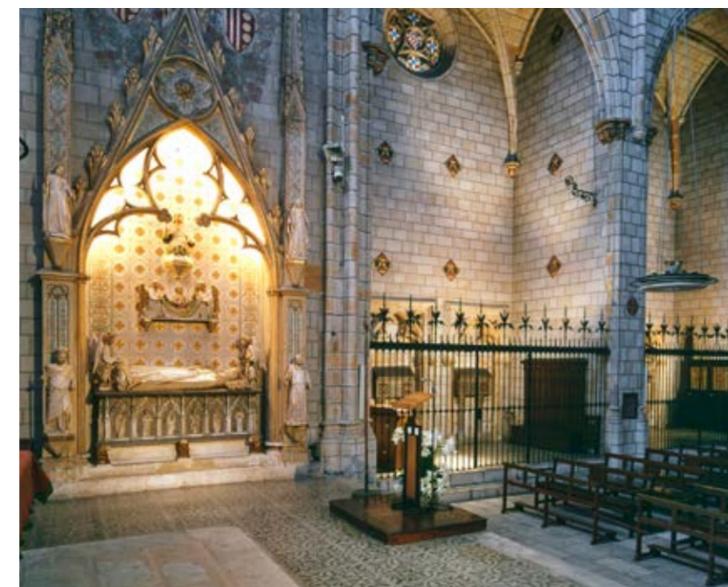
### EL FILOFRANCISCANISMO DE LA FAMILIA REAL Y SU DIMENSIÓN FUNERARIA

Esto es lo que debía ser Santes Creus a partir de Jaime II, pero su sucesor, Alfonso *el Benigno*, no lo compartió. A pesar de haber jurado inhumarse en el cenobio, acabó haciéndolo en el convento franciscano de Lérida por su afeción a la espiritualidad que la orden encarnaba, una complicidad compartida por algunos de sus predecesores. Ahí está el origen del panteón real que irá tomando forma en la iglesia de los menores de Barcelona desde finales del siglo XIII. La eligieron el rey Alfonso *el Liberal* (†1291) y su madre, Constanza de Sicilia (†ca. 1300), que descartó enterrarse en Santes Creus junto a su marido. Además, acorde con la espiritualidad que compartieron madre e hijo, se trató de sepulcros humildes.

Con ellos debuta un panteón que acogió a quienes compartieron ideario, pero también a los que habiendo fallecido en Barcelona lo tuvieron como sepultura provisional, antes del traslado definitivo de sus restos a Poblet, un papel asumido igualmente por la catedral a lo largo del siglo XIV.



Figura yacente de María de Chipre. Valentín Carderera, *Iconografía Española*.



Sepulcro de Elisenda de Montcada (†1364). Fachada del lado de la iglesia. Foto: R. Manent

A comienzos del siglo XIX el convento mendicante desapareció. Aunque no podamos reconstruir su historia más que a través de las fuentes escritas, resta, por fortuna, algún vestigio de los mausoleos. El peso de la dinastía en la iglesia mendicante fue importante, pero hay que reconocer su escasa visibilidad historiográfica. Tras Alfonso y Constanza se enterraron en ella la tercera esposa de Jaime II, María de Chipre (†1322), la reina Leonor de Chipre (†1416), hija del infante real, Pedro de Prades, hermano del Benigno, y provisionalmente, Sibila de Fortiá (†1406), la cuarta esposa de Pedro *el Ceremonioso*, amén de algunos infantes reales cuyo rastro se sigue con más dificultad. No todos los sepulcros obedecieron al mismo patrón. La simplicidad de los dos primeros, que Jaime II quiso corregir testamentariamente, fue descartada al promover el de María de Chipre, del que sólo sobrevive la efigie funeraria, ahora en el MNAC de Barcelona.

Sabemos que en su ejecución intervino Joan de Tournai, el escultor más afamado en la Cataluña del primer tercio del siglo XIV, originario del norte de Francia (su apelativo es categórico). El dominio de unas recetas ajenas a las privativas de los escultores vernáculos es clave en su reconocimiento profesional. Es el primero (o uno de los primeros) que recurre al alabastro como material escultórico y lo hace, no solo en Gerona, donde se localizan las canteras que proporcionan la mejor piedra, sino en zonas alejadas, como Barcelona. Dominó, por otro lado, unos acabados desconocidos en el escenario artístico catalán que debieron de maravillar a la clientela. Nos referimos a la costra de vidrio azul que utilizó como fondo de los elementos plásticos de aplique, tallados en alabastro y sutilmente policromados, con los que adornó el perímetro exterior de los sarcófagos. A la belleza de sus realizaciones también contribuyeron las piedras de vidrio incrustadas en la indumentaria de las figuras, simulando gemas.

Estos acabados, genuinos en la producción de Joan de Tournai, y su dominio de un lenguaje gótico ajeno a la tradición local, fueron la razón de su fortuna y el sepulcro-relicario de san Narciso de Gerona, custodiado en la iglesia de san Félix de esta ciudad, permite calibrarlo. Debía de ser así el monumento de María de Chipre, instalado en el coro de la iglesia franciscana hasta su

traslado a la zona derecha del altar mayor en época moderna, y a la parte trasera del presbiterio en 1692. Solo ha sobrevivido la efigie funeraria, de gran calidad, en la que se muestra a la reina vestida con el hábito franciscano y coronada.

La fundación del monasterio de Santa María de Pedralbes, en las inmediaciones de Barcelona, data de 1327. Auspiciado por Elisenda de Montcada, la última esposa de Jaime II, a su muerte se retiró con los miembros de su casa y corte al palacio que había construido junto al convento. Gracias a ello, sin integrarse en la comunidad de clarisas y ajena al rigor de la regla, pudo participar de los beneficios espirituales que le brindaba esa proximidad. De acuerdo con las prerrogativas del patronazgo, la reina instaló su sepulcro en el lado derecho del área presbiterial y, al morir en 1364, fue inhumada en él. Se trata de uno de los diseños más interesantes en este campo, y aunque no dispongamos de datos directos sobre su proceso de obra, es factible acotar su cronología (lo preparó la reina en vida) y determinar su raigambre tipológica e iconográfica.



Detalle del sepulcro de Elisenda de Montcada. Fachada de la clausura. Foto: R. Manent



Figura yacente de Elisenda de Montcada. Valentín Carderera, *Iconografía Española*

Aunque los avatares por los que pasó Pedralbes en época moderna conllevaron el desperfecto de algunos de sus elementos, y la consiguiente restauración, las líneas maestras del diseño original perviven, e igualmente las dos efigies funerarias de la reina, instaladas en cada una de las dos fachadas del monumento: la que mira a la iglesia y la que abre a la clausura. En el primer caso, Elisenda aparece ataviada con indumentaria real y coronada; en el segundo, revestida con el hábito de clarisa. Esta fórmula, de ascendencia francesa, fue utilizada en sepulcros reales y nobiliarios catalanes durante el Trecentos, pero en Pedralbes conlleva un despliegue escultórico inusual. Aunque hemos perdido cuatro de las ocho figuras exentas que ocuparon las peanas dispuestas en los arcosolios de las dos fachadas, las que restan apuntan a devociones particulares de la reina: san Francisco y santa Clara, los fundadores; san Jaime, patrón del rey, y quizá santa Isabel de Hungría o santa Eulalia, por lo que respecta a la figura más enigmática del conjunto. Puede que de las cuatro restantes dos correspondieran a santos ligados a la estirpe real, como san Luis de Francia y san Luis de Anjou, atendiendo a su presencia en el sepulcro del infante Juan de Aragón, que se custodia en la catedral de Tarragona. El hijo de Jaime II e hijastro de Elisenda, patriarca de Alejandría y arzobispo sucesivo de Toledo y Tarragona, falleció en 1334. Su mausoleo, ejecutado con posterioridad a su muerte, y ya concluido cuando se emprende el de la reina, nos

brinda un excelente modelo. El emblema heráldico de Elisenda, con los bezantes de los Montcada y los palos reales, complementó el despliegue plástico de su *locus* funerario: corona el arcosolio, presidía el frontal del sarcófago que una restauración suplantó, y adorna el almohadón donde descansa su cabeza.

El mausoleo de Pedralbes no está documentado y la historiografía ha barajado varios candidatos respecto a su ejecución, el más probable de los cuales es Aloi de Montbrai, un francés activo desde los años treinta del siglo XIV en los territorios de la Corona, donde sucedió a Joan de Tournai en su faceta de artista-empresario. Amén de otras evidencias, la coincidencia tipológica de ciertos elementos singulares del sepulcro con los de otras obras que contrató en este mismo campo apoya esta propuesta. El maestro Aloi dominaba unos recursos que los artífices locales no pudieron ofrecer hasta algo más tarde, y la reina o sus representantes pudieron elegirlo buscando la excelencia del producto final, el *decorum* que significa a otros proyectos funerarios y que también está implícito en el sepulcro de Alfonso *el Benigno* en los franciscanos de Lérida, del que trataremos seguidamente.

Según informan las fuentes, el monumento estuvo emplazado en la capilla mayor de la iglesia, de nuevo un espacio privilegiado para el rey. No se ha conservado, pero sí disponemos de la documentación que informa de su proceso de obra. El convento, fundado extramuros de la ciudad, desapareció durante la guerra *dels Segadors* (1645), pero de su localización, y de la tipología de su iglesia, nos informan algunos grabados antiguos. El sepulcro, auspiciado inicialmente por Pedro *el Ceremonioso*, hijo y sucesor del Benigno, fue concebido por el francés Pere de Guines, un escultor que primero consta afinado en Mallorca y después en Tarragona. El proyecto estuvo sujeto a los cambios introducidos por el promotor. El *Ceremonioso* primero actuó solo, pero después con su madrastra, la reina Leonor de Castilla, que intervino en calidad de destinataria aunque finalmente no se enterró en él.

Entre las dos fases de la empresa se introdujeron cambios sustanciales: primero iba a ejecutarse en piedra, después se decidió construirlo en mármol proveniente de los edificios de la antigua *Tarraco*. En ambos casos, Pere de Guines se ocupó de trasladar por vía marítima, fluvial y terrestre, desde Tarragona hasta Lérida, los elementos que lo conformaban, ya manufacturados. Quienes describen el sepulcro señalan que era doble, y que estaba dispuesto bajo un baldaquino. El sarcófago apoyaba en el cuerpo de varios leones, y la cama estaba presidida por las efigies del rey y la reina. Aunque coronados, su hábito franciscano y las sandalias de sus pies proclamaban su adhesión al ideario mendicante. Más adelante el convento acogió a otros miembros de la dinastía, sin que estas inhumaciones revistieran especial monumentalidad.

## EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE POBLET

Cuando en 1340 Pedro *el Ceremonioso* eligió enterrarse en Poblet, el monasterio ya acogía los restos de dos de sus antepasados: los reyes Alfonso *el Casto* (†1196) y Jaime *el Conquistador* (†1276). Todo hace pensar que fue la presencia de este último, su admirado tatarabuelo, lo que determinó su decisión. Unos años después impulsará la obra de su sepulcro monumental y los de sus primeras esposas, María de Navarra y Leonor de Portugal. Elige como artífices, primero a Pere de Guines y Aloi de Montbrai (1340), y más adelante a este último y a Jaume Cascalls (1349). La documentación relativa a esta primera fase del proyecto es muy abundante. Por un lado, la específicamente artística: la relativa al alabastro gerundense y a su transporte desde Beuda hasta Poblet, y la concerniente a la tipología e iconografía de los mausoleos. Por otro, la que nos permite desentrañar las intenciones del rey a través de sus testamentos y codicilos. A pesar de las graves dificultades a las que debió de hacer frente a lo largo de su reinado,

el Ceremonioso no desatendió la obra del panteón en ningún momento. Es toda esta información la que nos permite desentrañar cómo fueron fijándose las especificidades de la empresa.

La topografía de los primeros enterramientos góticos parece haber estado condicionada por la localización primitiva de los sepulcros de Alfonso *el Casto* y Jaime I en el sector norte del transepto de la iglesia, frente al altar mayor. Debió de tratarse de sarcófagos de gran formato, tallados en piedra local, quizá con ornamentación pictórica en su perímetro exterior, y apoyados sobre el pavimento. Con el tiempo, y de la mano del Ceremonioso, se labraron de nuevo, ahora en alabastro, con procesiones de plorantes en su frontal y con efigies yacentes. Como había que armonizar sus cubiertas con las restantes, y puesto que ambos reyes se habían enterrado sin sus esposas, hubo que doblar su efigie funeraria, de ahí que se los representara vestidos con la cogulla cisterciense y con indumentaria militar.

La dificultad de acomodar todos los monumentos previstos en un mismo sector de la iglesia abocó al hallazgo de la brillante solución que hizo compatible la existencia del panteón áulico con el uso de la iglesia por parte de la comunidad cisterciense. Nos referimos a los dos audaces arcos, contruidos a partir de 1360, que salvan el espacio del transepto y sobre los que se asentaron los sepulcros de Alfonso *el Casto*, Jaime *el Conquistador*, Pedro *el Ceremonioso* y sus esposas, Juan I y las suyas, Fernando de Antequera y, a finales del siglo XV, Juan II y Juana Enríquez. En Occidente no existe otro panteón en el que se haya recurrido a una solución tan imaginativa. Además, merced a la incorporación de unos colosales baldaquinos de madera sobre este dispositivo (1380-1385), trasunto de la capilla ardiente que se había armado sobre el cadáver, o sobre los símbolos que evocaban la dignidad real durante las exequias, aún se hizo más patente la dimensión funeraria de la iglesia.



Grabado de los sepulcros reales de Poblet que ilustra el *Voyage pittoresque...* de Alexandre Laborde



Los sepulcros reales de Poblet por Francesc Xavier Parcerisa. Lámina publicada en el segundo volumen dedicado a Cataluña de los *Recuerdos y bellezas de España*

Tras Aloy y Cascalls asumió la dirección del proyecto el griego Jordi de Déu, antiguo esclavo de Cascalls (1381). En el siglo XV llegó Pere Oller para hacerse cargo del mausoleo de Fernando de Antequera. Más adelante lo hará el aragonés Gil Morlanes *el Viejo* [Fig. 9], para abordar el de los padres de Fernando II (1486). Aunque a lo largo de esta amplia horquilla temporal cambió el léxico expresivo, las directrices



Relieve del *còrrer les armes*. Pere Oller. Sepulcro de Fernando de Antequera (+1416). Foto: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola



Relieve procedente del sepulcro de Juan II. Gil Morlanes *el Viejo*, ca 1485. Barcelona, Museo Frederic Marès

iconográficas y técnicas que se adoptaron en el período trecentista siguieron vigentes, al menos *grosso modo*. Se recurrió al alabastro, se adoptó y mantuvo la temática funeraria como asunto primordial en la decoración de los frontales, y al menos en los ejemplares del siglo XIV se recurrió a la costra de vidrio para embellecer los fondos de los relieves que los decoraban y las camas de las figuras yacentes. En las descripciones del panteón real, previas a su destrucción a raíz de la Desamortización de 1835, se insiste en la presencia de este acabado.

En Poblet se inhumaron reyes, reinas y muchos infantes, estos últimos en sepulcros de pequeño formato, instalados ahora en el muro norte del transepto. No todos los miembros de la dinastía estaban ahí, pero sí una mayoría. En todo caso, el volumen de los que eligieron Poblet y los que fijaron su enterramiento en otros lugares no es comparable. Poblet es el gran panteón de la Corona, y tras él descubrimos a uno de los monarcas más clarividentes con respecto al uso de las formas artísticas como instrumento de prestigio: Pedro *el Ceremonioso*. El modelo introducido por su abuelo Jaime II en Santes Creus le sirvió de pauta, pero su implicación personal en el desarrollo de la empresa pobletana no tiene parangón. Quizá resulte elocuente de la tutela que ejerció sobre la obra el contenido de una carta remitida a Aloi y Cascalls en 1354. Había visto en el taller del segundo un sepulcro que le había complacido. Decoraba su frontal un cortejo masculino cuyos miembros realizaban *gestus hostendentium luctuosos*, en palabras del monarca, y su acabado incorporaba *campes [...] vitrie esmell[et]ats, deaurats et nialliats cum auro*. El rey quiso incorporar ambas particularidades a los mausoleos de Poblet y así se hizo. Cuando contemplamos los arcos reales, ahora sin los baldaquinos que los culminaron, y con la restauración de los años cuarenta del siglo pasado que restituyó parcialmente su magnificencia, nos acompaña la voluntad del Ceremonioso, abocada a que la memoria de los integrantes de su linaje perdurara a través de esta empresa, que pudo ver concluida, y que según él mismo asevera, reconocía como muy bella. Es su voz la que recuperamos: *De que havem gran plaer*, afirma, al evocar el panteón en 1386, conmovido por el escenario que iba a custodiar su cadáver muy poco después.

## BIBLIOGRAFÍA

ALTISENT, A. (1974): *Història de Poblet*, Abadía de Poblet.

DEL ARCO, R. (1945): *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2012): «El alabastro como material escultórico en el ámbito hispano en época gótica: las canteras de Girona», en *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, París, pp. 577-589.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2014): «Formas artísticas y espiritualidad. El horizonte franciscano de Jaime II y su círculo familiar», en Beceiro, I. (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno. Siglos XII-XV*, Madrid, pp. 389-422.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2010-2011): «L'art al servei de Jaume II: els mausoleus dinàstics i el claustre de Santes Creus portaveus àulics», *Lambard. Estudis d'Art medieval*, XXII, pp. 165-201.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2007): «El *Correr les armes*: un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas», *Anuario de Estudios Medievales*, 37-1, pp. 867-905.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2018): «El panteón dinástico de Poblet: dimensión política y espiritual», en Beceiro, I. (dir.), *La espiritualidad y la configuración de los reinos ibéricos (siglos XII-XV)*, Madrid, pp. 241-280.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (1998-1999): «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet», *Locus Amoenus*, 4, pp. 81-106.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2013-2014): «L'univers d'Elisenda de Montcada i el seu patronatge sobre el monestir de Pedralbes», *Lambard. Estudis d'Art medieval*, XXV, pp. 9-35.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2001): *Els escenaris del rei*, Barcelona-Manresa.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2002): *L'Art gòtic català*, Barcelona-Manresa.

MANOTE, R. M. y TERÉS, M. R. (2007): «El panteó reial de Poblet», *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*, Barcelona, pp. 183-198.

MARÈS DEULOVOL, F. (1952): *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa María de Poblet*, Barcelona.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1984): «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval», en *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo* (Pisa 1982) Marburg-Lahn, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, pp. 187-203.

ROSENMAN, B. CH. (1984): «Tomb canopies at the cloister at Santes Creus», *Studies in Cistercian Art and Architecture*, II, pp. 229-240.

UDINA ABELLÓ, A. (2001): *Els testaments dels comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II*, Barcelona.

VIVES MIRET, J. (1964): «Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus», *Studia Monastica*, VI, pp. 359-379.

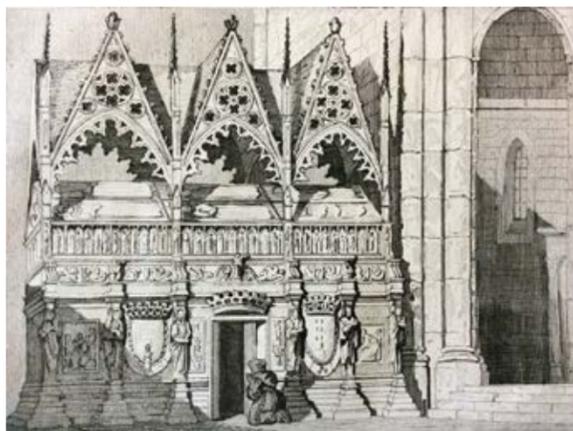
# EL PANTEÓN DE SANTA MARÍA DE POBLET. DESTRUCCIONES, RECONSTRUCCIONES Y APROPIACIONES DE UN LUGAR DE MEMORIA

Pilar García Cuetos

El monasterio de Poblet es considerado un ejemplar paradigmático de la arquitectura monástica cisterciense en la Península Ibérica. Su construcción se inició con el templo abacial en el siglo XII y continuó con el claustro, culminado en el siglo XIV. Aún sin terminar las obras de la iglesia, el rey Alfonso II manifestó su voluntad de enterrarse en el monasterio tras su fallecimiento, acaecido en 1196. Finalmente, en 1340 Pedro el Ceremonioso promovió la creación del panteón de los reyes de Aragón, al que se fueron sumando las tumbas de los más destacados linajes catalanes, como los condes de Urgel o los duques de Cardona y Segorbe.

El panteón evidencia el interés que Pedro IV mantuvo a lo largo de todo su reinado por exaltar su dinastía. Molina Figueras (2013: 219) lo define como un espacio-espectáculo, un lugar con una enorme carga retórica que contribuyó a acentuar el sentido legitimador y simbólico del propio monumento, transformado en recinto de conservación de la memoria áulica. Las efigies regias son puramente representativas e idealizadas, con el objeto de crear una imagen unitaria y espectacular del linaje dinástico. Tras su construcción, el monasterio cisterciense se convirtió «en uno de los epicentros simbólicos de la monarquía aragonesa, en una auténtica capital de la memoria dinástica» (Molina, 2013: 232-234). En la obra intervinieron los escultores Pere de Guines, Aloi de Montbrai, Jaume Cascalls y Jordi de Déu. En vida de Pedro IV se fue ampliando el número de tumbas y el monarca dio instrucciones muy concretas sobre su configuración, incluida la elección de alabastro de Beuda como material en el que se materializaron, las precisiones sobre los detalles de los yacentes y la heráldica, o la disposición de los dos arcos escazanos, que permitían la circulación por el crucero de la iglesia y al mismo tiempo favorecen una visión elevada de las esculturas y ofrecen una perspectiva más amplia de las tumbas. La disposición en alto de las efigies reales supuso una innovación introducida por Alfonso X en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla y pondría de manifiesto la voluntad de sacralización de la monarquía (Ruiz Souza,

2012-2013: 28-29). Esa situación elevada se integraría también en la búsqueda de la exaltación dinástica de Pedro IV en el panteón de Poblet, en el que, además, la colocación de las imágenes de los monarcas sobre planos inclinados permite que interactúen visualmente con el espectador (Molina, 2013: 237). El énfasis en el mensaje dinástico también se hace patente en la organización de los sepulcros. Los restos de Alfonso II y Jaime I se dispusieron en tumbas dobles que encabezan los arcos y, a continuación, se colocó el yacente de Pedro IV, seguido de los de sus esposas y los restantes miembros de la dinastía. En el siglo XV el conjunto se completó con los yacentes de Juan II y Juana Enríquez, que el



Panteón real de Poblet. Grabado que documenta el estado previo a su destrucción, con los doseletes sobre las tumbas y los sepulcros de las casas de Cardona y Segorbe llenando los arcos inferiores. Grabado de France Militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 a 1833, Paris, Delloye, 1837.



Detalle del panteón real de Poblet. Foto: MSM

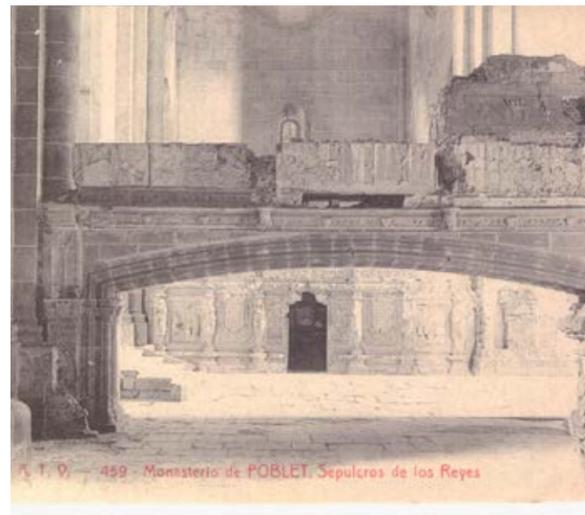
rey Fernando el Católico encargó a Gil Morlanes. Francesca Español (Español, 1998-1999) considera que de esa forma se cerró la historia artística del panteón pobletano. Ya en el siglo XVII, el vano de los arcos fue ocupado por nuevos sepulcros de las casas de Cardona y Segorbe.

La concepción inicial de Pedro IV consiguió su objetivo. El panteón fue identificado con la monarquía y por ello, tal y como sucedió con la cripta dinástica de Saint-Denis de París, acabó atrayendo la destrucción. En este sentido, ambos casos muestran un claro paralelismo. El siglo XIX marcó el comienzo de la paulatina destrucción de Poblet. En 1823 sufrió un primer saqueo, al que siguió en 1835 el incendio de la iglesia, que hizo desaparecer los doseletes de madera de los sepulcros reales, cuyas tumbas fueron finalmente saqueadas en 1836. Como resultado del ataque, se dispersaron los restos de los reyes y reinas y sus esculturas sufrieron graves destrozos. El impacto emocional que provocó el expolio se plasmó en el informe que Joan Codina (Codina, 1919) expuso a la Real Academia de la Historia en febrero de 1850: «Época fatal para las artes, época aciaga para la historia ha sido la que hace poco hemos atravesado: en ella han perdido aquéllas sus mejores monumentos; en ella han perecido á millares los sólidos fundamentos de la segunda». El valor simbólico de Poblet acentuaba el sentimiento de pérdida: «Un santuario existía que descollaba entre los demás como la encina sobre los arbustos; que encerraba en su seno riquezas imponderables ofrecidas á su vez por Reyes y magnates; que guardaba dentro de su recinto las más brillantes páginas de la historia del reino de Aragón, tan poco apreciada por ser casi enteramente desconocida» (Codina, 1919). Como era de esperar, y como también sucedió en la Francia post-revolucionaria, la destrucción fue seguida de la reacción de los partidarios de la tutela patrimonial y el 5 de mayo de 1840 se publicó la Real Orden por la que, precisamente con motivo de los informes solicitados sobre el estado de las tumbas reales de Poblet, se pedían también otros sobre la existencia de sepulcros, tanto regios como de valor histórico o artístico, que merecieran conservarse. Esa iniciativa supuso uno de los primeros pasos para la tutela patrimonial en España. Además, también se pretendió recuperar y revisar, el valor simbólico del conjunto pobletano y la Comisión Central de Monumentos propuso hacer del mismo un «Panteón Nacional». Desde ese momento, la idea de recuperarlo se mantuvo pese a los cambios y convulsiones experimentados a lo largo del difícil siglo XX español.

Tras el primer saqueo, habría de venir lo peor para el panteón de Poblet puesto que, tal y como describieron Codina y Toda, le siguió el expolio sistemático de fragmentos de los sepulcros por parte de eruditos, aficionados y anticuarios o de personajes tan destacados como Elies Rogent y Claudio Lorenzale, director de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Todos ellos fueron «la vanguardia de la legión de aficionados, coleccionistas y chamarileros que, poco a poco, iban despojando los panteones y demás monumentos del cenobio» (Codina, 1919: 52), a pesar de la oposición de la Comisión de Monumentos. En este contexto, era perentorio preservar lo que había sobrevivido al expolio. Los cuerpos de los reyes, en completa confusión, fueron recogidos por el párroco de Espluga de Francolí en 1837. En su alocución a la Academia de la Historia en 1850, Codina pidió que los restos de Jaime I fuesen rescatados del abandono y que se les diese una nueva sepultura «con el decoro que requiere su alta dignidad». Con ese objeto, Hernández de Sanahuja, responsable del traslado de piezas de Poblet al Museo de Tarragona, desmontó uno de los sepulcros de los Cardona para reutilizar sus piezas en un nuevo mausoleo que debía disponerse en la catedral tarraconense.



Cabeza coronada que formó parte del panteón de Poblet. Obra del escultor Jordi de Déu que fue expoliada y actualmente se conserva en el Musée de Cluny de París.



El panteón real de Poblet tras la eliminación de uno de los sepulcros de la Casa de Cardona. Al fondo es visible el otro sepulcro de los Cardona que se conservó en la iglesia. Tarjeta postal. Colección de la autora.

Hasta los años veinte del siglo siguiente no se dieron los primeros pasos para la tutela y la restauración del panteón regio. El 13 de julio de 1920 Poblet fue declarado monumento nacional, junto con el monasterio de Santes Creus. Tras una intervención en algunas de las piezas en 1923, en 1926 tuvo lugar la visita del rey Alfonso XIII al cenobio. Al año siguiente comenzaron a revisarse los restos de las tumbas conservados *in situ* y en otros lugares del monasterio. Eduard Toda, presidente de la Comisión de Monumentos, reclamó la devolución de otros fragmentos depositados en la sala tercera del Museo Arqueológico de Tarragona y recibió para ello la autorización de la Academia de San Fernando.

Se trataba de reunir todos los elementos necesarios para acometer la restauración de los sepulcros (Bassegoda, 1983: 165-166).

Con la puesta en marcha de la organización de los arquitectos de zona en 1929, Jeroni Martorell, que ya se había interesado por Poblet, fue nombrado arquitecto de la correspondiente a Levante y se vinculó a los trabajos de recuperación de la abadía. En 1930 se creó el Patronato de Poblet, una vieja aspiración de Toda, con impulso de Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno, entonces director general de Bellas Artes. Jeroni Martorell se integró en el patronato y ese mismo año recompuso el sepulcro de los Cardona del lado de la epístola con piezas originales y elementos de alabastro reintegrados. En los años treinta, la idea de restaurar el panteón se afianzó vinculada al nacionalismo catalán. Finalmente, se consiguió la orden de que fueran devueltas al monasterio las piezas procedentes del mismo que estaban en poder del Museo Arqueológico de Tarragona, el Museo de Vich y de la Biblioteca-Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Al mismo tiempo, se reclamó la devolución de los restos del rey Jaime I, depositados en la catedral Tarraconense, a su lugar de inhumación en Poblet. Entre 1934 y 1935 Joan Mestre fue encargado de reordenar los fragmentos procedentes de las tumbas y Toda recuperó el supuesto cuerpo del Príncipe de Viana, que estudios recientes han descartado como tal. La guerra civil puso fin a estas iniciativas. Jeroni Martorell fue cesado en 1936 y el patronato fue disuelto oficialmente, aunque Martorell continuó trabajando para conservar el monasterio.



El Panteón de los duques de Cardona y Segorbe que se conservó en el panteón de Poblet y que fue trasladado a la capilla de las Reliquias. Es visible la pérdida de parte de sus elementos y el estado de los sepulcros medievales superiores, completamente arrasados. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet*. Memoria y fotografías. Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038.

Bajo el franquismo se retomó la idea de recuperar tanto el monasterio como la vida monástica en el mismo, y también el panteón. La restauración de los sepulcros regio contó con el apoyo expreso del director general de Bellas Artes, el Marqués de Lozoya, quien visitó Poblet, con el beneplácito de Francisco Franco, en noviembre de 1939. En un primer momento se hizo cargo de las restauraciones Cesar Martinell, que fue cesado en 1942, cuando se designó como titular de las obras y proyectos del monasterio a Francesc Monravá i Soler, arquitecto diocesano de Tarragona (Bassegoda, 1983: 220-225).

Con el impulso directo del Marqués de Lozoya y el apoyo de Franco, presidente honorífico del nuevo Patronato de Poblet, se inició la restauración y la deposición de los cuerpos de los reyes en el panteón de la abadía. En la sesión de 21 de mayo de 1942, el Patronato, presidido por Lozoya, tuvo conocimiento de la notificación de la Orden de 11 de mayo, publicada en el boletín del día 25, que organizaba el traslado de los restos reales desde Tarragona a Poblet. Una nueva Orden del Ministerio de Educación de 3 de junio de 1942 designó como encargado de realizar el proyecto correspondiente a Monravá i Soler. El citado proyecto fue elevado el 12 de octubre a la Dirección General, con el

nada desdeñable presupuesto de 750.000 pesetas, e incluía la reconstrucción de los panteones, el traslado de las tumbas de los duques de Cardona, la restauración del sepulcro de Alfonso el Magnánimo y de otros que alojaron los enterramientos de príncipes reales, sitos en el muro de la sacristía vieja, y otras obras en la iglesia que han sido determinantes en la posterior lectura de la misma, como el derribo del coro. Finalmente, el 12 de octubre el Patronato aprobó el ceremonial para la devolución de los restos de los monarcas y se encargó la restauración de los yacentes de los reyes al escultor Frederic Marés. Hay que decir que el presupuesto final de la obra, terminada en 1952, fue de un millón de pesetas del momento.

La ceremonia de deposición de los cuerpos de los reyes, que tuvo lugar el 4 de junio de 1952, fue utilizada con evidentes fines propagandísticos e ideológicos por el Estado franquista y se diseñó muy especialmente para exaltar la figura de Francisco Franco. El Decreto por el que se dictaron las normas del traslado señalaba que se trataba del «Lugar tradicional de su reposo y evocador de tantas glorias de la historia de Aragón y de España». El panteón, referente simbólico del nacionalismo catalán en las primeras décadas del siglo XX, pasaba de esa manera a proponerse como uno de los lugares de memoria franquistas (García Cuetos, 2015), vinculado a la idea de cruzada y a la exaltación del caudillo. El diario *ABC*, en su edición de 5 de junio de 1952, expresó esa lectura simbólica y esa visión de la historia que el nuevo Estado pretendía imponer:

Ha quedado así reparado un agravio cometido contra la historia de la Unión Catalano-Aragonesa, sin la cual hubiese sido imposible la Reconquista y también contra la historia de España. Poblet y sus vicisitudes representan, como en paradigma, el proceso español. Acabamos de reconquistar ese venerable recinto, violado, primero por las tropas napoleónicas, y luego por una filosofía política extranjera, por los pillajes e incendios provocados con mano criminal y por la incuria y la irresponsabilidad. La construcción que se ha realizado es un simulacro de los esfuerzos, cada día más logrados, que España realiza para dar término a su recuperación espiritual. La vieja y heroica Castilla vuelve a encontrarse a sí misma en la cuna de Poblet, donde nació aquella Confederación Catalano-Aragonesa, que tanto y tan tenaz y heroicamente contribuyó a la grandeza de España.

Y también refrendaba la exaltación de Franco como un caudillo a la altura de los grandes reyes de la historia española: «Es la historia de España que vuelve a su camino. Franco, como Jaime I, ha comprendido todo el valor espiritual y todo el sentido histórico del viejo monasterio. Así se explica que la vida española adquiera hoy, bajo su égida, un aire renovador dentro de la línea tradicional que mejor define su regio y noble espíritu».

Los actos de inhumación de los reyes se llevaron a cabo mediante un ritual (Guasch, 1952) que parece haber sido diseñado minuciosamente para que sirviera a esos fines ideológicos y propagandísticos: a los restos de los monarcas les fueron concedidos honores militares correspondientes al Jefe del Estado y llegaron al monasterio sobre arcones; al acto asistieron los ministros de Educación Nacional, Gobernación, Ejército, Agricultura y altos cargos de diferentes ministerios; miembros de once diputaciones provinciales y una representación valenciana que trajo como reliquia la espada de Jaime I. También estuvieron presentes miembros de dos organismos de la época del Conquistador, la Junta de la Acequia Real y el Tribunal de las Aguas, y una nutrida representación de la nobleza catalana y aragonesa. El acto fue presidido por Francisco Franco, que, acompañado de su esposa, fue recibido a la puerta de la iglesia por la comunidad y entró en ella bajo palio. En un gesto de efecto muy medido, Franco abrió el féretro del monarca y lo observó antes de que fuera inhumado, de manera que los dos «caudillos» quedaron frente a frente. En definitiva, la recuperación del panteón de Poblet puede considerarse una de las empresas restauradoras más representativas del estado franquista. El viejo proyecto acariciado por la nobleza tradicionalista y el nacionalismo catalán, fue revisado para hacer del monasterio y su panteón un símbolo de la Reconquista y la Cruzada y de las grandezas de España, y para identificar a Franco con Jaime I, presentándolos a ambos como caudillos, en una ceremonia de clara apropiación ideológica de un espacio de memoria anterior.



Francisco Franco, recibido por el abad de Poblet a su entrada a la iglesia, durante la ceremonia de deposición de los restos de los reyes de la Corona de Aragón el 4 de junio de 1952. Foto: Archivo Luis Sorando.



Carmen Polo, esposa de Francisco Franco, observando el féretro abierto de Jaime I, el día de la reinhumación en Poblet, en 1952. Foto: Archivo Luis Sorando.

En 1942 Alejandro Ferrant fue nombrado arquitecto restaurador de la Cuarta zona Monumental. En ese momento, el proyecto de restauración del panteón estaba perfectamente definido y en realidad Ferrant habría dirigido lo que de facto había sido propuesto por Monravá y que este continuó materializando, puesto que se documenta su actividad en el panteón regio y que firmó proyectos relativos al mismo a lo largo de los años 1947 y 1952 (Bassegoda, 1983: 237-240). No obstante, Alejandro Ferrant presentó una memoria firmada el 17 de abril de 1943,<sup>1</sup> si bien puede suponerse que, en sustancia, recogía las propuestas de Monravá. En el citado documento se exponen los principios rectores del proceso. Se trataba de realizar una reconstrucción en la que pudieran integrarse los elementos originales y primó la voluntad de recuperar el aspecto que el conjunto funerario habría tenido cuando fue culminado en el siglo XV. Por ello, se liberó la zona inferior de los arcos rebajados ocupada por los sepulcros de época moderna. Ferrant señaló que la eliminación de las tumbas de los duques de Cardona y Segorbe era necesaria para recobrar la funcionalidad del crucero de la iglesia. De esa manera, se posibilitaría que el templo pudiera cumplir «la doble misión litúrgica e histórica, compartiendo la solemne y severa celebración del culto religioso con la gloria de guardar los restos de los excelsos Monarcas de la Corona de Aragón». Igualmente, indicó que el valor artístico de los panteones modernos era muy inferior al de la obra medieval y que por ello era necesario «conceder la preferente atención que se merece el aspecto de suntuosidad y pureza de estilo con que habrá de rodearse la obra de los Panteones Reales construidos». Admitida esa premisa, se consideraba preciso eliminar los añadidos que cerraban la luz de los arcos rebajados del siglo XIV para permitir «la visión sin obstáculos de la obra concebida por el rey Ceremonioso». Se proponía desmontar los sepulcros de las casas de Cardona y Segorbe y recuperar los fragmentos mejor conservados de los mismos para componer un monumento funerario, que finalmente fue instalado en la capilla de las Reliquias.

1. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet. Memoria*, Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038.



Panteón Real de Poblet. Estado actual tras su restauración, con los arcos liberados para recuperar la disposición del siglo XIV y facilitar la circulación.



Taller de Frederic Marés durante la restauración de los yacentes del Panteón Real de Poblet y concretamente de la efigie de Jaime I. Vid. «Arte e Historia en las tumbas reales de Poblet» (1945), *Revista Nacional de Educación*, nº 57, pp. 43-45.

La recreación, más que restauración, de las efigies regias fue encargada a Frederic Marés, en atención a su doble calidad de escultor y coleccionista conocedor de la escultura medieval. Sin duda, la reconstrucción del panteón real de Poblet se identifica con su trabajo, que tuvo una unánime recepción favorable. Durante el proceso, se llevaron a cabo acciones para publicitarlo. Parte de los yacentes restaurados por Marés, Jaime I, Pedro IV, María de Navarra, Leonor de Portugal, Juan I, Marta d'Armanyach, un fragmento de la efigie de Alfonso II en proceso de reconstrucción y los restos conservados de la imagen de Juan II, con lo que se pretendía mostrar el estado en que se habían encontrado las estatuas antiguas y la dificultad de la labor realizada, fueron expuestos en 1945 en el Museo Nacional de Arte Moderno, por entonces localizado en la calle Recoletos de Madrid. En la *Revista Nacional de Educación* (1945) se publicó un artículo en el que se alababa el resultado final y el trabajo del escultor, cuya complejidad se describía con estas palabras: «Las sutiles esencias históricas y artísticas evaporadas, alma de los pétreos



Restos del yacente de Juan II con vestidura real, utilizados en la reconstrucción efectuada por Frederic Marés. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet. Memoria y fotografías*, Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038.

bultos destrozados, retornarían, como bandadas de golondrinas primaverales, a los nidos escultóricos de antaño. Era necesario superar ingentes dificultades, perseverar sin desmayo ante problemas casi insolubles, concentrar una documentación estilística, fragmentaria y dispersa...». También se entendía que, por ello, la elección de Marés para la empresa había sido «providencial». Se afirmaba que no había otra solución que recrear los yacentes integrando los fragmentos que habían sobrevivido a la destrucción. El marqués de Lozoya había afirmado que había mucho de Marés en los sepulcros reales de Poblet y, a juicio del anónimo redactor del artículo de 1945, «tal puede considerarse como el mejor elogio que de la obra de Marés se ha hecho». La empresa se definía



Restos del yacente de Jaime I con vestidura real. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet. Memoria y fotografías*, Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038.



Yacente de Jaime I tras la recreación de Frederic Marés. Los fragmentos originales pueden distinguirse por su diferente tono respecto al conjunto esculpido por Marés.

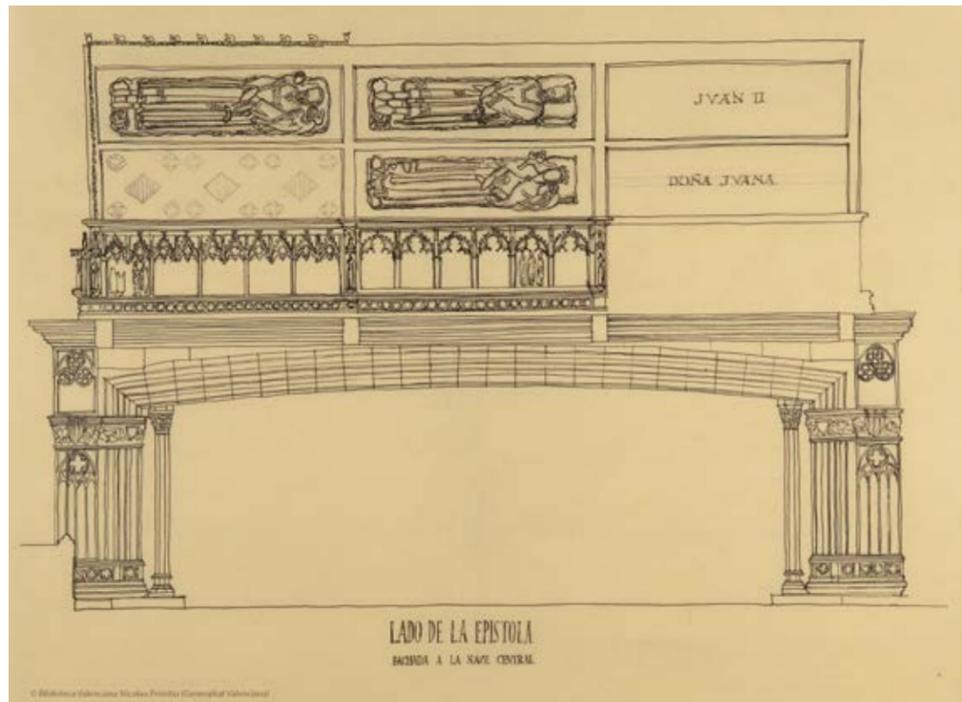
claramente: «ha sido fiel la reproducción, porque no puede llamarse, en propiedad, reconstrucción». La reproducción, pues, se basó en la introducción de los restos conservados en una obra salida del genio de Marés y fabricada, eso sí, en el mismo material en el que habían sido esculpidos los yacentes originales.

Las esculturas recreadas fueron integradas en un conjunto reconstruido casi por completo y esa decisión se justificó por el estado en que había quedado el panteón: «...las sucesivas devastaciones de los violadores, y, por otra, las depredaciones continuas de los aficionados y anticuarios que atomizaron y esparcieron por los más alejados lugares, hasta del extranjero, los más bellos fragmentos. Y así se explica que en la reconstrucción actual de los sarcófagos no haya sido posible utilizar los fragmentos de los relieves ni completar, como se ha hecho con las estatuas yacentes, la reproducción escultórica de los meros elementos arquitectónicos, por suerte suficientemente documentados» (Batlle Huguet, 1947: 52). Esa voluntad de no reproducir con total exactitud los elementos originales queda clara también en la memoria de Ferrant de 1943 y en la plasmación final de la intervención.

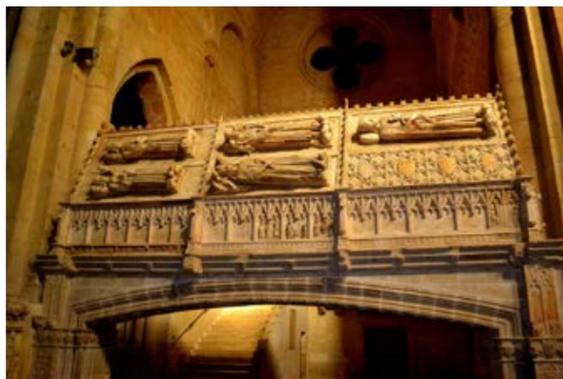
Recientes estudios han puesto de manifiesto que si los restos del Príncipe de Viana habían sido manipulados en 1935, los de Jaime I, recuperados en 1952, tampoco ofrecen ninguna seguridad en su identificación; baste decir que en su ataúd se introdujeron dos cráneos por no tenerse la certeza de cuál podría haber pertenecido al rey. Es posible afirmar que de la misma manera en que se recrearon los yacentes, también lo fueron los cuerpos de los monarcas. El poder simbólico de los mismos explica estos procesos y sigue presente. En 2008 se celebraron los actos del 800 aniversario del nacimiento del Conquistador. En Poblet se reunieron ante el panteón y su tumba los presidentes de Aragón, Baleares y Cataluña, reivindicando tolerancia, solidaridad y entendimiento entre los pueblos que conformaron la Corona de Aragón. En Valencia también se celebraron actos en honor del monarca que se recordó como el fundador del reino valenciano. Al otro lado de los Pirineos, en su ciudad natal, Montpellier, la efeméride sirvió para reivindicar el occitano. En todo caso, los referentes identitarios siguen presentes en torno a la figura de Jaime I.

Sin duda, el panteón real de Poblet, concebido como un elemento emblemático, ha mantenido ese carácter a lo largo de los siglos. Esa persistencia ha determinado los diferentes intentos de alterar, revisar o apropiarse de un lugar en el que las sucesivas intervenciones no han estado ajenas a la voluntad

de manipulación de sus valores materiales e inmateriales y su contenido identitario. Pedro IV creó un espacio de memoria y ese carácter ha marcado decisivamente la historia reciente del conjunto que concibió a mayor gloria de su dinastía, y cuya recepción actual mantiene vigente su poder simbólico.



Propuesta de restauración del Panteón Real de Poblet. Arco del lado del Evangelio, vista a la nave central. Son visibles tanto las zonas en blanco, como la situación de las esculturas ya restauradas y las propuestas de decoración que no suponían la restitución de elementos originales. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Planos. Ref. 2378r.



Detalle del estado actual del Panteón Real de Poblet que permite observar el resultado de la reconstrucción del conjunto y las lagunas conservadas.

## BIBLIOGRAFÍA

- «Arte e Historia en las tumbas reales de Poblet» (1945), *Revista Nacional de Educación*, nº 57, pp. 43-45.
- BATLLE HUGUET, P. (1947): «Vicisitudes de los enterramientos reales de Poblet desde 1835», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, n.º 3-4, pp. 47-56.
- BASSEGODA NONELL, J. (1983): *Historia de la restauración de Poblet*, Poblet.
- CODINA, J. (1919): «Los sepulcros reales del monasterio de Poblet», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 74, pp. 456-476.
- ESPAÑOL BELTRÁN, F. (1998-1999): «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet», *Locus Amoenus*, 4, pp. 81-106.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup> P. (2010): «La labor del arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez en Cataluña durante el primer franquismo», *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, pp. 67-92.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup> P. (2015): «Heritage and ideology. The creation of places of memory for the Franco's rule», *Heritage in conflict Memory, History, Architecture*, Roma.
- GONZALVO I BOU, G. (2005): *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet, a través del seu epistolari*, Abadía de Montserrat.
- GONZALVO I BOU, G. (2016): «Eduard Toda Güell i Poblet», *Podall*, 5, pp. 157-171.
- MARÉS DEULOVOL, F. (1952): *Las Tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa María de Poblet*, Barcelona.
- GUASCH JIMÉNEZ, E. (1952): *Crónica del traslado de los Reyes de Aragón desde la Iglesia Catedral Primada de Tarragona al Real Monasterio de Poblet*, Tarragona.
- MOLINA FIGUERAS, J. (2013): «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV el Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la Corona de Aragón (1336-1387)», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, pp. 219-241.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2012-2013): «Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder», *Alcanate*, VIII, pp. 221-259.
- TODA I GÜELL, E. (1935): *La destrucció de Poblet, 1800-1900*, Sant Boi de Llobregat.
- TODA I GÜELL, E. (1935): *Panteones reales de Poblet. Destrucción, envío de los fragmentos a Tarragona y abandono en los sótanos municipales en 1854. Traslado al Museo Provincial en 1894. Restitución al monasterio en 1933*, Tarragona.

# EL PANTEÓN DE LOS ARAGONESES EN SAN DOMENICO MAGGIORE DE NÁPOLES

Carlos Millán Gómez

En la segunda mitad del siglo XIII se establece en Nápoles una dinastía de origen francés, los angevinos (de Anjou), que proporcionaron a la ciudad un período de prosperidad, cosmopolitismo y esplendor cultural. Se lleva a cabo también un importante programa constructivo, con obras como el Castel Nuovo (conocido como Maschio Angioino) y el conjunto de la iglesia y convento de San Domenico Maggiore, que es el que nos interesa para el tema que abordamos. Los dominicos ya se habían instalado en Nápoles tiempo antes, pero fue Carlos II de Anjou quien mandó hacer el edificio actual. Su aspecto, en cualquier caso, ha sido modificado en diversas ocasiones: tras los terremotos de 1446 y 1456, tras el incendio de 1506, con diversas intervenciones barrocas de los siglos XVII y XVIII y en las restauraciones de mediados del siglo XIX.

El reinado del sucesor de Carlos II, Roberto, fue un período espléndido, pero a su muerte comenzó un siglo de inestabilidad. En aquellos últimos años de dominio francés la corte napolitana fue un territorio de intrigas, conjuras, asesinatos... En un momento determinado la reina Juana II (la última representante de la dinastía angevina), sin herederos, decide adoptar a Alfonso V de Aragón, rey de la vecina Sicilia (que había vuelto a la Corona durante el reinado de Martín I *el Humano*). Posteriormente prefirió dejar el reino al duque Luis III de Anjou, pero Alfonso no se resignó a aceptar la nueva situación. Los últimos años del reinado de Juana II fueron de completa anarquía, y a su muerte en 1434 continuó el enfrentamiento entre Alfonso de Aragón y el nuevo duque, René de Anjou, hasta que en 1442 los aragoneses consiguieron entrar en la ciudad. Al año siguiente, Alfonso V fue investido rey de Nápoles por el papa.

El monarca, que no volvería a sus tierras de la Corona de Aragón (donde dejó como regente a su esposa, María de Castilla), encontró una ciudad medio destruida, pero pocos años después la había convertido en una de las capitales más florecientes de Europa. Entre otras cosas mandó reconstruir Castel Nuovo al arquitecto mallorquín Guillem Sagrera, dándole el aspecto actual, y lo convirtió en el corazón en una brillantísima corte renacentista que le valdría el apelativo de «el Magnánimo». Su devoción a los clásicos fue excepcional, y se contaba que decía «los libros son, entre mis consejeros, los que más me agradan, porque ni el temor ni la esperanza les impiden decirme lo que debo hacer». La biblioteca real llegó a ser tan grande que los contemporáneos la definieron como «librorum infinitorum ornatam». El mejor ejemplo de este amor por la antigüedad es una obra que no llegaría a ver terminada, el extraordinario arco de triunfo que se colocó ante la puerta del castillo, una de las grandes joyas del Renacimiento italiano. En él se representa su entrada en



Fachada del Castel Nuovo, Nápoles. Foto: Juan Martínez



Iglesia de San Domenico Maggiore, Nápoles. Foto: Inviaggio 2006

Nápoles el 26 de febrero de 1443. Organizada a la manera de los triunfos de los generales y emperadores romanos, en los relieves se aprecia la gran carroza real tirada por caballos blancos y seguida por un centenar de nobles, músicos a pie y a caballo.



Detalle del arco central de acceso al Castel Nuovo, con el escudo de Aragón. Foto: Juan Martínez.



Detalle del friso con la entrada de Alfonso V de Aragón en Nápoles, en 1442. Foto: Juan Martínez.

Alfonso V murió en Nápoles, en el Castel dell'Ovo, en 1458. A falta de heredero legítimo, en la Corona de Aragón le sucedió su hermano Juan, que reinaría como Juan II. En Nápoles, en cambio, le heredaría Ferrante, hijo suyo y de una antigua amante, Gueraldona Carlino, de cuya formación se había encargado personalmente desde veinte años antes, legitimándolo y consiguiendo que los barones del reino y el papa lo aceptaran como su sucesor. Ferrante tuvo que enfrentarse, por un lado, a los Anjou,

que intentaron sin éxito reconquistar el reino, y por otro a los barones napolitanos, que disponían de ejércitos propios y que con el apoyo del papa intentaron deponer al soberano. Ferrante murió en 1494 después de 36 años de reinado, lo que fue aprovechado por algunos nobles para pedir a Carlos VIII de Francia (heredero de la dinastía angevina) que se decidiera a recuperar Nápoles. Alfonso II, hijo de Ferrante, rogó a los barones que defendieran el reino, pero cuando comprendió que no podía contar con su ayuda abdicó en favor de su joven hijo Ferrante II (Ferrandino), que murió poco después de cumplir treinta años. Le sucedió su tío, Federico III. Ante aquella situación los franceses, que habían atravesado los Alpes con un ejército de 30.000 hombres, pudieron tomar Nápoles sin resistencia. Pero Fernando el Católico no se iba a resignar a lo pactado (Nápoles, Campania y Abruzzo para Francia, Calabria y Puglia para Aragón), y en 1502 estalló una guerra abierta en la que las tropas del Gran Capitán derrotaron a los franceses, comenzando así un nuevo período en la compleja historia de la ciudad, el de los virreyes españoles.



Tavola Strozzi, vista de Nápoles en 1470, tras la victoria de Alfonso V sobre las naves de Jean de Anjou. Museo di San Martino, Nápoles.

## EL PANTEÓN REAL

Alfonso V, a pesar de haber creado una nueva dinastía, dejando el reino a su hijo y desvinculándolo de la Corona de Aragón, dejó dispuesto en su testamento que quería ser trasladado inicialmente a la iglesia de san Pedro Mártir, en la ciudad, para después ser llevado al monasterio de Poblet, lugar de descanso de sus antepasados. La documentación nos cuenta que el cuerpo, «sichondo la consuetudine di la chasa antigua di Aragona», fue embalsamado, pero no sabemos nada de los funerales, que debieron de tener un perfil bajo, en parte por la peste que se vivía en la ciudad, y quizá porque el propio rey hubiera decidido renunciar a toda pompa y lujo (en sus disposiciones acerca de su sepultura en Poblet pidió ser enterrado en el suelo a la entrada de la iglesia, para que todos los que entraran pisaran encima).

La compleja situación de los primeros años del reinado de Ferrante I hizo imposible pensar en el traslado a la Península Ibérica, y posteriormente sus restos vivieron todo tipo de peripecias, unas reales y otras no tanto. Para empezar, en el marco de la guerra entre Ferrante y los partidarios de los Anjou el cuerpo fue robado del Castel dell'Ovo y llevado a la fortaleza de Ischia (una de las islas del golfo de Nápoles). Ferrante pagó el rescate que le pedían y el cuerpo fue devuelto. Mucho más inverosímil resulta lo que cuenta Jerónimo Zurita, quien dice que por orden de Fernando el Católico la cabeza fue separada del cuerpo y llevada a Sicilia, para que se le «embiasse en memoria de un tan excelente

y famoso príncipe». Es difícil de creer, y más si tenemos en cuenta que conservamos el testimonio de un canónigo de la catedral de Nápoles que en 1667, cuando los restos del monarca fueron enviados a Poblet, asistió a su identificación, y dice que «non potei contenermi dalle lagrime vedendo così quella testa, che fu tanto savia, tanto valerosa, tanto pia», de lo que se deduce claramente que la cabeza seguía en su sitio. En cuanto al corazón, conservamos un documento de la tesorería aragonesa en el que se consignan los pagos hechos a los artesanos que habían realizado la custodia donde guardarlo, que debía colgarse del arco triunfal de Castel Nuovo.

Al morir en 1494, el sucesor de Alfonso V, Ferrante I, fue llevado a San Domenico Maggiore. Allí también se llevarían los restos de Ferrante II (Ferrandino) en 1496, y antes de 1504, aunque no sabemos exactamente cuándo ni por qué, los de Alfonso V, convirtiéndose de ese modo la iglesia de los dominicos en panteón real de la casa de Aragón (con la excepción de Alfonso II, que murió en Mesina, y Federico III, que se había refugiado en Francia).



Sacristía de San Domenico Maggiore, donde se conservan las «arcas aragonesas» con los restos de la rama napolitana del linaje real aragonés. Foto: Juan Martínez

¿Por qué san Domenico Maggiore? Probablemente una de las razones, además de su antiguo prestigio, fue su ubicación, en pleno centro histórico de Nápoles. Así como la nobleza de época angevina se había instalado en torno al Castel Nuovo, en la zona del puerto, en época aragonesa prefirieron volver a la ciudad antigua, y allí construyeron sus palacios en el nuevo lenguaje del Renacimiento. San Domenico Maggiore se convirtió en la iglesia de la nobleza aragonesa, que en gran parte vivía en ese barrio, y los reyes, tras el terremoto de 1456, hicieron intervenciones en ella tan importantes como la magnífica escalinata junto al ábside, que conecta la plaza con el transepto de la iglesia.

El panteón real original tenía poco que ver con el actual. Los restos estaban en arcas de madera puestas sobre el suelo y cubiertas con telas ricas y suntuosas, y un baldaquino también de tejidos preciosos, lo que produciría un intenso efecto de riqueza. Respecto a su colocación en el trascoro, en la cabecera de la iglesia, se ha puesto en relación esta disposición con una tradición española que encuentra, por ejemplo, en el monasterio de las Huelgas, en Burgos, donde los sepulcros de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet se colocaron en el mismo lugar.

Las tumbas no estarían mucho tiempo en aquel espacio, pues en 1506 se produjo un incendio debido a la presencia habitual de velas encendidas y a la abundancia de materiales inflamables. Los sepulcros reales quedaron en un estado lastimoso, y parece que a raíz de aquello, y para evitar otros incendios, se tomó la decisión de trasladarlas a la sacristía, adonde en 1518 sería llevado el cuerpo de la reina Juana, viuda de Fernando II, identificándose ya entonces los cuerpos reales por sus escudos de armas y por letreros. Era una solución provisional que acabó convirtiéndose en definitiva. Por otro lado, los dominicos, conscientes del prestigio que suponía albergar el panteón real entre sus muros (cuatro generaciones de monarcas, además de numerosos miembros de familias nobles, algo que no tenía parangón en Nápoles) persiguieron la obtención del título de capilla real para su iglesia, que lograron.

## EL PANTEÓN BAJO LOS AUSTRIAS

A finales del XVI Felipe II muestra un gran interés por los diferentes panteones reales existentes en los territorios sobre los que reinaba, y el de san Domenico Maggiore no es una excepción (al fin y al cabo, es un argumento clave en su estrategia de legitimación, pues es la prueba visible de sus derechos al reino de Nápoles, que le pertenece no por conquista sino por herencia). El monarca escribió en 1587 a su virrey, el conde de Miranda, interesándose por la situación del panteón, «en respeto por los numerosos cuerpos reales que hay allí enterrados». Se envió un informe a España y rápidamente se aprobaron unas obras que consistieron, entre otras cosas, en colocar un gran baldaquino para cubrir las tumbas de Alfonso V, Ferrante I, Ferrante II y Juana. Sabemos que en aquel momento también se colocó una serie de retratos, aunque probablemente no son los que podemos ver hoy, que corresponderían a otra intervención de principios del siglo XVIII. Eso sí, es evidente que se inspiran en retratos coetáneos a los personajes enterrados allí, como podemos comprobar comparándolos con medallas, monedas y otras imágenes conservadas (uno de los ejemplos más espectaculares es el magnífico *Llanto sobre Cristo muerto* de Guido Mazzoni, en la iglesia de Sant'Anna dei Lombardi, en el que la figura de Nicodemo se considera un retrato de Ferrante I).

Hay quien piensa que la idea de trasladar las arcas desde el suelo hasta la parte superior de la estancia correspondería al arquitecto Domenico Fontana, recién llegado a Nápoles, pues no tiene precedentes en la tradición española ni en la napolitana. Fontana, artífice de la gran transformación de Roma durante el pontificado de Sixto V, fue llamado a Nápoles por los virreyes y se le encargó la obra del palacio real que se comenzó a construir cuando se pensaba que Felipe III iba a visitar la ciudad. En ese palacio real intervendrá el pintor Belisario Corenzio (conocido como «il Greco»), que pintará el techo de una sala con el tema *Glorias de la casa aragonesa*, donde se representa la entrada triunfal de Alfonso V en la ciudad, tomando como modelo el relieve del arco de triunfo de Castel Nuovo. ¿Qué quiere decir esto? Pues que se está buscando algo similar a lo que pretendía Felipe II interviniendo en la dignificación del aspecto del panteón real: subrayar los lazos entre los Austrias y los Aragón, de los que se muestran como continuadores y herederos legítimos. Otra prueba de que la memoria de este monarca no se había perdido es el hecho de que todas las descripciones que se hacen de Nápoles en los siglos XVI y XVII nos hablan de su tumba, especificándose que está colocada encima de la puerta de la sacristía, con la inscripción *Inclitus Alfonsus, qui Regibus hortus Hyberis / Hic, Regnum Ausoniae primus adeptus, adest / Obijt. M.CCCCLVIII*.



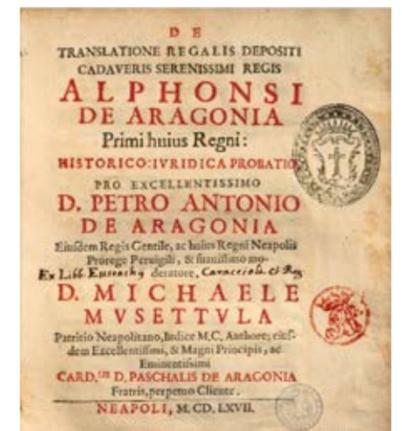
Detalle de las pinturas de Belisario Corenzio en el palacio real de Nápoles, con la representación de las Glorias de la casa Aragonesa. Foto: Juan Martínez

En la segunda mitad del siglo XVII hay dos virreyes que interesan especialmente para nuestra historia, los hermanos Pascual (1664-1666) y Pedro Antonio de Aragón (1666-1671). Sus vínculos con la dinastía aragonesa van más allá de los que poseían los virreyes anteriores, pues en su caso ambos descendían de Alfonso el Magnánimo; y sería precisamente Pedro Antonio el que consiguiera llevar a Poblet el cuerpo del rey, ejecutándose así, algo más de dos siglos después de su muerte, el deseo expresado en su testamento.

## EL TRASLADO DEL CUERPO DE ALFONSO V A POBLET

Con los Reyes Católicos, que eligieron la capilla real de Granada para su sepultura, se truncó la tradición en panteón de una parte de la nobleza de la Corona, en concreto de los duques de Villahermosa, Cardona y Segorbe (no olvidemos que el primer duque de Segorbe fue hermano de Alfonso V), siendo Pascual y Pedro Antonio de Aragón representantes de estas últimas casas. Esto explicaría su interés en Poblet, pero hay que añadir las circunstancias de los años que siguieron a la sublevación de Cataluña en 1640, con la guerra «dels segadors» y la posterior ocupación de Cataluña por la Francia de Richelieu. Familias como la de los duques de Cardona, que permanecieron fieles a Felipe IV, vieron confiscadas sus propiedades (Luis XIII nombró duque de Cardona a un mariscal francés, que se instaló en el palacio familiar en Barcelona) y saqueadas sus tumbas en Poblet por los soldados franceses. Cuando finalmente en 1652 don Juan José de Austria (el hijo bastardo de Felipe IV) recuperó Barcelona y las aguas volvieron a su cauce, la familia recibió abundantes beneficios del monarca para compensar sus pérdidas y como premio a su fidelidad, y se emprendió la restauración del monasterio y el panteón familiar. Si a esto sumamos que desde tiempo atrás se reclamaba el traslado de Alfonso V a este lugar, entenderemos que Pascual y Pedro Antonio de Aragón trabajaran sin descanso hasta lograr llevar a su antepasado al lugar en el que él había deseado estar.

Para empezar a preparar el terreno, Pedro Antonio de Aragón mandó hacer una copia del testamento del rey, donde se recogía su voluntad de enterrarse en Poblet. No sería fácil lograrlo, pues para sacar el cuerpo de Nápoles era necesaria la autorización de Roma, algo para lo que contó con el apoyo de la reina Mariana de Austria y del nuevo padre general de los dominicos, español, y con la oposición del prior del convento de san Domenico Maggiore y de los napolitanos, que lógicamente se negaban a la marcha del cuerpo del monarca. Para intentar influir en la opinión pública napolitana encargó a Michaele Musettula un escrito en defensa del traslado. Finalmente, una vez conseguida la aprobación papal, a los dominicos no les quedó otro remedio que firmar un documento de renuncia a la custodia del cuerpo, abriéndose entonces el arca en presencia de un grupo de personas cercanas al virrey. A finales de 1667, pues, Pedro Antonio de Aragón se había convertido en el custodio de los restos del monarca (el cadáver y el corazón, pues la extracción de los corazones reales era una práctica bastante frecuente; en el siglo XVII, y en Zaragoza, tenemos dos casos, el del príncipe Baltasar Carlos, que se enterró en el muro del evangelio del presbiterio la Seo, y el de su hermanastro, el bastardo de Felipe IV don Juan José de Austria, que también había sido virrey de Nápoles, a los pies de la Virgen del Pilar). El 20 de diciembre de ese año recibió las llaves de un arca de plata y ámbar en la que se conservaba el corazón, y un cofre de terciopelo negro forrado de tela de oro que contenía el cuerpo de Alfonso V, con una inscripción: «El Ex. Señor Don Pedro Antonio de Aragón, virrey y capitán general de Nápoles por orden del Papa Clemente Nono se le entregó el corazón y cadáver del dicho rey que estava en deposito en Santo Domingo Mayor de Nápoles y Su Excelencia le ha trasladado a Santa María la Real de pobrete en execución de su real testamento a 20 de diciembre de 1667 años». Los restos no llegarían a Poblet, en cualquier caso, hasta 1672, siendo custodiados hasta entonces por el virrey.



Obra de Michaele Musettula en defensa del traslado de los restos de Alfonso V al panteón de Poblet (1667).

### LA ÚLTIMA INTERVENCIÓN IMPORTANTE EN LA SACRISTÍA

El aspecto actual de la sacristía corresponde al primer cuarto del siglo XVIII, cuando Giovan Domenico Milano, marqués de San Giorgio, intervino en su capilla familiar (situada en el lado corto de la sacristía, opuesto a la puerta que comunica con la iglesia). Fue entonces, en 1709, cuando se hizo la galería de madera con balaustrada y baldaquino situada a media altura de los muros en tres de los lados, colocándose las arcas sobre esta estructura en dos filas superpuestas. Las de la fila de abajo (más pequeñas y generalmente anónimas) se recubrieron de raso carmesí y las de arriba (más grandes, con escudos e inscripciones que nos ayudan a identificar al personaje) con terciopelo del mismo color. La única excepción eran las arcas reales y las de los niños muy pequeños, revestidas de un tejido más claro con lámina de oro sobre fondo blanco. Ese mismo año se hizo el fresco de Francesco Solimena que cubre la bóveda de la sacristía, representando *La Fe católica triunfante sobre la herejía por obra de la orden dominica*, y pocos años después los que decoran la capilla Milano. Con todas estas intervenciones, a las que hay que añadir el bellissimo mobiliario, la sacristía adquiere el aspecto que conserva hoy.



Vista de la parte superior de la sacristía, donde se disponen las «arcas aragonesas», y detalle de las pinturas murales que cubren la bóveda. Foto: Juan Martínez



Como hemos comentado, los cuatro sepulcros reales se diferencian de los otros no solo por el color del tejido que los recubre sino también porque sobre ellos hay una corona y un cetro (aunque en el de la reina Juana ha desaparecido la corona). Esos símbolos del poder temporal no nos deben hacer olvidar que la muerte todo lo iguala, y para eso está la pequeña pintura situada entre las arcas de Ferrante I y Ferrante II, donde un esqueleto aparece cortando varios cetros. Por si quedara duda sobre el sentido de la imagen, hay una cartela en la que se lee: *Sceptra ligonibus aequat*. La muerte iguala el cetro al azadón.



Arca (vacía) de Alfonso V de Aragón, con su retrato, el cetro y la corona. Foto: Juan Martínez.



*Sceptra ligonibus aequat...* Foto: Juan Martínez.

También llama la atención el hermoso retrato de la reina Juana, que muestra una mujer rodeada de hombres. ¿Quién era? *Regina Ioanna regis Ferdinandi primi filia: ex Ioanna catholici regis sorore nata. Obiit 1518*. Es decir, fue hija de Ferrante I y Juana, hermana de Fernando el Católico, y se casó con su sobrino, Ferrante II, al que sobrevivió más de dos décadas, siendo conocidas ella y su madre como «las tristes reinas». Otros personajes de verdadero interés son Isabel de Aragón, hija de Alfonso II y duquesa de Milán por su matrimonio con Gian Galeazzo Sforza, o el marqués de Pescara Francesco Ferdinando d'Avalos, vencedor de la batalla de Pavia en 1525.

### RESTAURACIÓN Y ESTUDIO DE LOS RESTOS

En una ciudad acostumbrada a las catástrofes naturales, hay algunas que la han marcado muy especialmente. La última de ellas fue el terremoto de 1980, que afectó a gran parte del sur de Italia y que propició una polémica reconstrucción en la que la Camorra tuvo un importante papel. Es en ese contexto lleno de luces y sombras en el que hay que entender el inicio del interés por recuperar el casco histórico de Nápoles (una de las acumulaciones más extraordinarias de historia y patrimonio que existen en el mundo, que había llegado a un desolador estado de abandono), un proceso que ha tenido sus altibajos pero que en los últimos años está mostrando resultados espectaculares. Pues bien, poco después del terremoto, y dentro de ese proyecto de revalorización del centro histórico de la ciudad, tiene lugar tanto la restauración del panteón como la exhumación y estudio de los restos por el antropólogo Gino Fornaciari, de la Universidad de Pisa. Al abrir las 38 arcas pudo comprobar que casi todos los cuerpos habían sido embalsamados (algo esperable, teniendo en cuenta que pertenecían a la más elevada clase social de su época): «Realicé autopsias, análisis histológicos e inmunológicos, estudios con microscopio electrónico y de ADN, análisis de elementos traza, investigué los isótopos estables, trabajé también la paleonutrición... Y sí, tomé muestras, que todavía estoy estudiando, y que podrían ser muy útiles para un eventual proyecto en el que se realizaran análisis de ADN. Del fondo del sarcófago de Alfonso V recogí algunos pequeños fragmentos de hueso y materiales orgánicos que también podrían ser útiles en el futuro». Lo excepcional es que estamos ante un conjunto de momias único en Italia, no solo por la antigüedad y el estado de conservación, sino sobre todo porque se trata de personajes históricos de los que conocemos detalladamente la vida y en muchos casos la causa de la muerte (por ejemplo, la malaria para Ferrante II o la tisis para el marqués de Pescara). Cruzando los datos históricos que conocemos y los extraídos del análisis de los restos solo se han podido identificar de forma prácticamente segura 18 individuos, y otros 9 con ciertas probabilidades. De sus conclusiones podemos destacar algún dato interesante, como que Ferrante I murió de cáncer de colon y Ferrante II de una cirrosis galopante, o que la duquesa Isabel de Aragón murió de sífilis, o más bien envenenada por el mercurio que se usaba como ineficaz tratamiento contra esta enfermedad en aquel tiempo.

### Sala degli arredi sacri

La antigua sala capitular medieval, contigua a la sacristía, fue ampliada a fines del siglo XVII con la función de acoger las cajas de plata que contenían los corazones de Carlos II de Anjou, Alfonso V de Aragón y Ferrante I de Nápoles, perdidas con la ocupación francesa a inicios del siglo XIX. La sala se revistió en el año 1749 de grandes armarios para conservar los tesoros de la iglesia, y en 1998 se adecuó como museo; allí se exponen las ropas y objetos personales que pertenecieron a los personajes enterrados en el panteón, la mayor parte de los siglos XV y XVI, lo que constituye uno de los mejores conjuntos de vestimenta renacentista que se conocen (con ejemplos fastuosos como el traje amarillo de la duquesa de Milán, Isabel de Aragón).



Vestidos y piezas de ajuar rescatados y restaurados de las arcas funerarias. Foto: Juan Martínez.

El panteón real de los aragoneses en san Domenico Maggiore, de los más interesantes y mejor conservados de Europa en su género, no es excesivamente conocido, aunque su restauración y la musealización de los restos encontrados dentro de las arcas lo está convirtiendo poco a poco en una cita muy a tener en cuenta para los visitantes que llegan a esta ciudad fascinante y seductora. Visitarlo nos recuerda muchas cosas, pero sobre todo una: para nosotros, aragoneses y españoles, es imposible sentirse extranjero en Nápoles. Nuestro pasado común surge en cada esquina, donde menos lo esperamos (un palacio, el nombre de una callejuela, una tumba en una iglesia...), y muy especialmente en este lugar tan particular.

### BIBLIOGRAFÍA

BAUSILIO, G. (2015), *Splendore aragonese*, Aracne, Roma.

CARRIÓ-INVERNIZZI, D. (2007), *Los usos del pasado en la corte virreinal de Nápoles (1666-1672)*, Pedralbes, *Revista d'història moderna*, 27, pp. 151-172, Universitat de Barcelona, Barcelona.

CARRIÓ-INVERNIZZI, D. (2008), *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Editorial Iberoamericana, Madrid.

CARRIÓ-INVERNIZZI, D. (2014), *El panteón aragonés de San Domenico Maggiore bajo los Austria*, en *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, Universitat de Barcelona, Barcelona.

D'ARBITRIO, N. (2001), *San Domenico Maggiore, «La nova Sacristia». Le arche, gli Apparati e gli Abiti dei Re Aragonesi*, Edisa, Napoli.

DE ROSA, E. (2006), *Alfonso I d'Aragona, il re che ha fatto il Rinascimento a Napoli*, Editorie M. D'Auria, Napoli.

FORNACIARI, G. (2006), «Le mummie aragonesi in San Domenico Maggiore di Napoli», *Medicina nei secoli, Arte e Scienza, Journal of History of Medicine*, 18, pp. 875-896.

MATEU IBARS, J. (1962), «Iconografía real de Aragón en San Domenico Maggiore de Nápoles», *Butlletí de la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 29, pp. 229-240.

V.V.A.A. (1991) *Le arche dei re aragonesi*, Elio de Rosa editore, Napoli.

V.V.A.A. (2007), *Aragón en Nápoles*. Editorial Prames, Zaragoza.

# LA CAPILLA REAL DE GRANADA, PANTEÓN DE FERNANDO II DE ARAGÓN E ISABEL I DE CASTILLA Y LEÓN Y DE JUANA LA LOCA Y FELIPE EL HERMOSO

José Luis Corral Lafuente

## LOS REYES CATÓLICOS

El 19 de octubre del año 1469 se casaron en la ciudad castellana de Valladolid el príncipe Fernando de Aragón, de diecisiete años de edad, al que su padre Juan II de Aragón había concedido el título de rey de Sicilia, y la princesa Isabel, un año mayor, hija de Juan II de Castilla y León y medio hermana de Enrique IV.

Los novios, ambos miembros de la dinastía castellana de Trastámara, eran primos segundos, pues sus abuelos, los reyes Enrique III de Castilla y León y Fernando I de Aragón, fueron hermanos. Como parientes en segundo grado, para contraer matrimonio legítimo debían disponer de una licencia papal. Pero el día de la boda esa concesión no se había concedido, de modo que se falsificó una bula para poder celebrar la ceremonia nupcial, ya que el papa Paulo II se había negado a emitir esa autorización alegando que ya se había enviado otra anterior permitiendo la boda de la propia Isabel con el rey viudo Alfonso V de Portugal, acto que nunca se produjo.

Convertidos en marido y mujer, Fernando e Isabel tuvieron que librar una guerra civil por el trono de Castilla y León contra los partidarios de la princesa Juana, a la que apodaron *la Beltraneja*, que era hija del rey Enrique IV y heredera legítima al trono. La guerra acabó con el triunfo de Fernando e Isabel, que se convirtieron en reyes de Castilla y León en 1474, a la muerte de Enrique IV, y en 1479 en reyes de Aragón y de su Corona tras la muerte de Juan II de Aragón.

Estos dos soberanos unieron dinásticamente dos de las tres grandes monarquías cristianas peninsulares, la tercera era la de Portugal, a la vez que planearon la conquista del último territorio que quedaba bajo dominio islámico: el reino nazarí de Granada.

Durante diez años Fernando e Isabel llevaron a cabo la guerra de Granada, que se culminó con la conquista de este reino musulmán el 2 enero de 1492. Su escudo, que ya aunaba los emblemas reales de la Corona de Castilla y León y de la de Aragón y las Dos Sicilias, se completó con la inclusión en la parte inferior de una granada, el fruto que da nombre a ese reino.

El matrimonio de los que fueron llamados, por una bula emitida el 4 de mayo de 1493 por el papa Alejandro VI, «Reyes Católicos» no suponía la «unidad de España», como se ha escrito en tantas ocasiones, sino tan solo una unión dinástica, que no política, ni económica, ni jurídica, entre esas dos Coronas. Además, la unión fue asimétrica, pues mientras en Castilla las mujeres podían ejercer el poder real, en Aragón esta facultad era exclusiva de los varones. Fernando II de Aragón y V de Castilla se convertía en rey de este último reino por su matrimonio con Isabel I, pero solo en tanto estuviera casado con ella.

A mediados del año 1504 Isabel comenzó a sentirse muy mal. Probablemente un cáncer de útero, complicado con una grave hidropesía, estaba minando su salud. Consciente de que su muerte era inminente, la reina preparó su sucesión de forma ordenada. De su matrimonio con Fernando habían nacido cinco hijos, pero solo uno había sido varón, el príncipe Juan, que había muerto con apenas diecinueve años en 1497, y que tampoco había dejado un heredero de su matrimonio con Margarita de Austria. El siguiente en el orden de sucesión era el príncipe Miguel de Portugal, nacido en 1498; había sido el nieto favorito de los Reyes Católicos y el depositario de su herencia por ser hijo de Isabel, la hija mayor de estos soberanos, y del rey Manuel I de Portugal. Este niño, que hubiera heredado todos los reinos peninsulares a excepción de Navarra, murió en 1500, cuando ni siquiera había cumplido dos años de vida.



*La rendición de Granada*, obra de Francisco Pradilla finalizada en 1882. Sala de Conferencias o Salón de los Pasos Perdidos del Palacio del Senado, Madrid.

De modo que, fallecidos todos los herederos varones, la sucesora al trono era Juana, tercera de los hijos de los Reyes Católicos, que ha pasado a la historia con el sobrenombre de *la Loca*. La princesa Juana se había casado en 1496 con el archiduque Felipe de Austria, con el cual ya tenía en 1504 cuatro hijos, y aún tendría después otros dos más.

Isabel la Católica conocía bien el derecho sucesorio y sabía que si, tras su muerte, su marido se volvía a casar y de ese nuevo matrimonio nacía un hijo varón, ese niño sería el heredero de la Corona de Aragón, pero no de la de Castilla y León, que seguiría siendo de Juana. De manera que para evitar lo que intuía que podía ocurrir, muy previsible dado el carácter de Fernando de Aragón, Isabel le pidió a su esposo que le jurara que jamás se volvería a casar cuando ella faltase, pues, en ese caso, el plan trazado en 1469 podría saltar hecho pedazos. El Católico así lo juró. Pero fue en vano. Apenas habían pasado unos meses del óbito de la reina Isabel cuando Fernando ya estaba pactando un matrimonio con una joven de la casa real de Francia.

## UN PANTEÓN PARA LOS REYES: LA CAPILLA REAL DE GRANADA

A comienzos del siglo XVI ni la Corona de Aragón ni la de Castilla y León disponían de un gran y único panteón real. Los reyes privativos de Aragón se habían enterrado en los monasterios de San Juan de la Peña, Montearagón y San Pedro el Viejo de Huesca, mientras que su herederos los monarcas de la Corona de Aragón lo habían hecho en los monasterios de Sijena (Huesca), Poblet (Tarragona) y Santes Creus (Tarragona) y en la catedral de Barcelona, donde se enterró, la reina Petronila. En la Corona de Castilla y León ocurría lo mismo: los soberanos del reino de Asturias-León estaban enterrados por diversas catedrales como las de Oviedo y Compostela; los del reino de León se enterraron mayoritariamente hasta el siglo XI en la colegiata de San Isidoro de León, pero los de Castilla y León lo hicieron en las catedrales de Palencia, Toledo y Sevilla, y en monasterios y cartujas como Sahagún (León), Las Huelgas y Miraflores (Burgos).

Los Reyes Católicos quisieron fundar un panteón propio para su enterramiento, aunque no parece que tuvieran la intención de que sirviera para toda su dinastía. En la ciudad de Toledo habían levantado la iglesia de San Juan de los Reyes, que parecía la estar destinada a convertirse en el lugar para su sepultura. Pero la conquista de Granada cambió sus planes. En las últimas semanas de vida de Isabel, ambos decidieron que Granada, su gran conquista, sería la ciudad donde reposarían sus restos para siempre. Primero optaron por la Alhambra, dado su significado simbólico como sede de los reyes nazaríes y centro del poder durante casi tres siglos de la ciudad islámica que ellos habían sometido y cristianizado; pero el 13 de septiembre de 1504 hacían constar en un privilegio real la intención de levantar una capilla en la parte baja de la ciudad, junto a la antigua mezquita aljama, que comenzó a derribarse para construir sobre sus ruinas y a partir de 1523 la gran catedral renacentista, según los planos dibujados por Diego de Siloé.



Exterior de la Capilla Real de Granada.

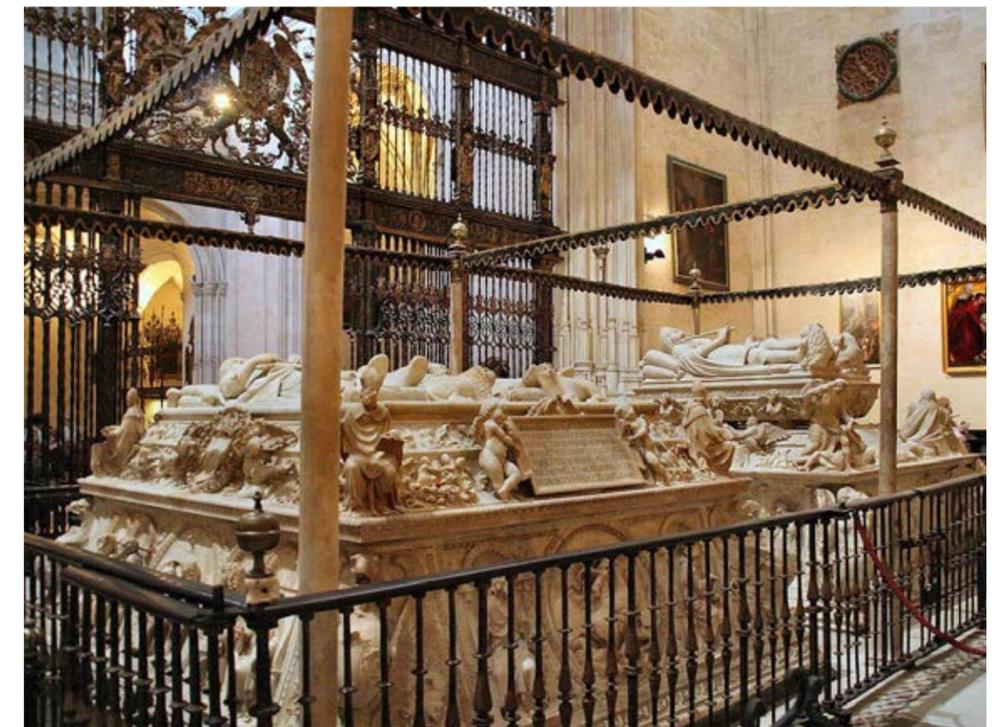
En este documento de 1504 puede leerse la voz a dúo de los monarcas: «Que se haga una capilla en la Iglesia Mayor y que haya siempre en el altar, día y noche, un cirio y dos lámparas de aceite [...]. Acordamos elegir y señalar iglesia y capilla donde, cuando la voluntad de Nuestro Señor Dios fuere de llevarnos de esta presente vida, sean nuestros cuerpos sepultados; en la cual se digan misas, sacrificios, aniversarios y otros oficios divinos y oraciones».

Isabel dictó testamento el 12 de octubre de 1504; en él manifestó su deseo de ser enterrada en Granada. En esa fecha no estaba siquiera iniciada la capilla funeraria que ambos habían planeado, de modo que ordenó que en cuanto muriera se depositara su cuerpo en cualquier convento de la Orden de San Francisco, en un humilde sepulcro a ras del suelo sin más decoración que su nombre tallado en una simple lápida. Pero dejaba abierta la posibilidad de que su esposo pudiera decidir otro tipo de sepultura una vez levantado el mausoleo de Granada.

Isabel falleció en Medina del Campo el 26 de noviembre de ese año 1504 y, siguiendo sus deseos, su cadáver fue llevado enseguida a Granada; se depositó de manera provisional en el convento de los franciscanos de la Alhambra.

Una vez que en 1504 se decidió que el panteón de los Reyes Católicos se ubicaría en un edificio de nueva planta a levantar en Granada, las obras de la futura Capilla Real comenzaron a los pocos meses. Se encargó la traza al arquitecto Enrique Egas, que en 1506 presentó el diseño de una iglesia en estilo gótico tardío de una sola nave, con capillas laterales entre los contrafuertes, ante cuyo altar mayor se ubicaría el monumento funerario de los reyes. Este templo se colocó bajo la advocación de los santos Juan Bautista y Juan Evangelista, de los cuales era muy devota Isabel la Católica, que incluso tomó el águila de San Juan como uno de los emblemas de su reinado y soporte de su escudo.

Las obras de este edificio duraron doce años; y aunque no se cumplieron los plazos estipulados, en 1517 ya estaban prácticamente acabadas en lo esencial. Eso permitió que en 1518 se pudiera colocar el monumento sepulcral de los Reyes Católicos, cuyos cadáveres fueron depositados en sendos ataúdes en



Capilla Real de Granada. Vista general de los sepulcros. Foto: Javi Guerra Hernando

una cripta. Para entonces ya había llegado a Granada el cuerpo sin vida de Fernando, fallecido en 1516 y custodiado en el convento de San Francisco junto al de Isabel.

El mausoleo sigue la traza de los grandes monumentos funerarios europeos del Renacimiento. Fue tallado por el escultor florentino Domenico de Alessandro (1469-1518), conocido en España como Fancelli, que ya había trabajado para el conde de Tendilla en el sepulcro de su hermano en Génova (luego se trasladó a la catedral de Sevilla). También había tallado en 1510 el sepulcro del príncipe Juan, el único hijo varón de los Reyes Católicos, para el monasterio de Santo Tomás de Ávila. Gustó tanto su traza que le encargaron el sepulcro de Granada. Lo terminó en 1517, poco antes de morir. Lo que ya no pudo fue acabar el de Juana la Loca y Felipe el Hermoso. Este otro monumento lo esculpieron Bartolomé Ordóñez y Pietro de Carona; lo tallaron siguiendo la traza original del realizado por el escultor italiano y se ubicó en la misma Capilla Real, al lado del de los Reyes Católicos.

Los restos de Felipe el Hermoso, fallecido en 1506, fueron *paseados* por media Castilla por su esposa Juana, en un cortejo dramático, hasta que se depositaron temporalmente en Tordesillas; en 1515 llegaron al fin a Granada, salvo su corazón, que se envió a la iglesia de Santa María de la ciudad de Brujas, en Flandes. Los de Juana tardaron casi medio siglo más en reposar junto a los de su esposo, pues la reina Loca murió en 1555.

Fancelli esculpió su obra en Italia. El sepulcro fue empaquetado en piezas y enviado desde el puerto de Livorno al de Málaga y luego transportado en cuarenta carretas para ser montado en su ubicación definitiva en Granada. Costó la elevada cifra de 2.600 ducados. Diseñó el sepulcro de los Reyes Católicos a modo de una pirámide truncada, con los laterales en talud no muy acusado. Las esculturas de los dos monarcas reposan tumbadas boca arriba; el rey Fernando está ataviado con una armadura de alarde y media capa, con la espada en la mano derecha y un medallón al cuello con la figura de san Jorge, patrón de la Corona de Aragón; en tanto la reina viste de manera sencilla, con las manos sobre el vientre, en posición de recato y humildad, y también luce un medallón, pero en este caso con la figura de Santiago, patrón de León y Castilla. Dos pequeños leones descansan a los pies de las esculturas de los monarcas, en señal de poder y autoridad regia. Los laterales están decorados con figuras de grifos, angelotes, los cuatro padres de la Iglesia y varios apóstoles, además de medallones, veneras y escudos heráldicos con los blasones de sus dominios. Recorre el sepulcro una leyenda con loas a las gestas militares de los soberanos.



Testamento de Fernando el Católico.

En la sacristía se guardan algunos objetos personales y obras de arte que la reina Isabel legó a su mausoleo, como su corona de plata, su cetro y varios cuadros de Boticelli, Bouts, Van der Weyden, Memling y otros afamados pintores de su tiempo. También está depositada allí la espada de Fernando el Católico, obra de procedencia italiana, quizá de un taller de Florencia, de 97 centímetros de largo por 4 de ancho.

### LA MUERTE DE FERNANDO EL CATÓLICO Y SU TRASLADO A GRANADA

Fernando el Católico, camino ya de los cincuenta y cinco años, no cumplió la palabra que en el lecho mortuario le había dado a Isabel y pocos meses más tarde del fallecimiento de la reina Católica se casó por poderes con Germana de Foix, sobrina del rey de Francia, de apenas dieciocho años de edad. Lo que tanto preocupaba a Isabel, sucedió: en la primavera de 1509 Germana dio a luz a un hijo varón, al que pusieron el nombre de Juan. Aquel niño se convirtió en heredero de la Corona de Aragón, pero no de la de Castilla y León. De este modo los dos grandes estados peninsulares atisbaban un futuro por separado de nuevo; pero el pequeño príncipe murió a las pocas horas de nacer. Fue enterrado en el monasterio de Poblet, pues durante unas horas había sido el príncipe heredero de la Corona de Aragón. La doble herencia castellana y aragonesa volvió a las manos del joven Carlos de Austria, hijo de Juana la Loca y de Felipe el Hermoso.

En los años siguientes Fernando II de Aragón, que en 1504 había dejado de ser rey de Castilla y León, siguió intentando dejar embarazada a su segunda esposa, pero ya no lo consiguió, a pesar de utilizar para ello todo tipo de afrodisíacos como la cantaridina y alimentos presuntamente vigorizadores de la potencia sexual como testículos de toro y mariscos. Los consumió en tal cantidad y exceso que su salud y sus condiciones físicas se deterioraron sobremanera en sus últimos años de vida. Lleno de achaques y aquejado de convulsiones, murió el 23 de enero de 1516, poco antes de cumplir los sesenta y tres años,

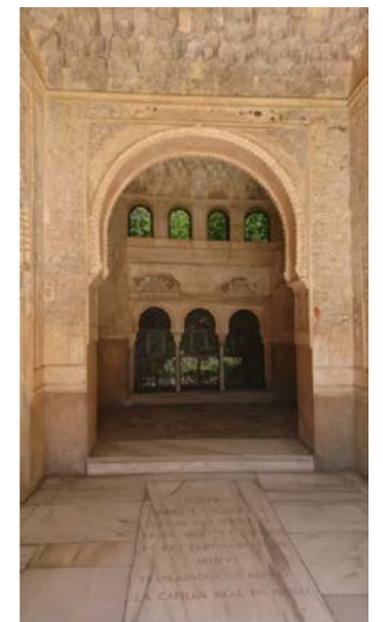
en la localidad extremeña de Madrigalejo, cuando se dirigía al monasterio de Guadalupe para celebrar una reunión del Consejo de las Órdenes Militares, de las cuales era el gran maestre.

Se había casado por segunda vez, de modo que había tenido en vida dos esposas, las dos reinas consortes de Aragón, pero no había duda, nadie la tuvo, de que se enterraría junto a la primera: Isabel de Castilla y León. Él mismo lo dejó dispuesto en su testamento, en el que indicaba que su cadáver debía ser llevado a Granada, su gran conquista, y sus huesos depositados allí para siempre, al lado de los de Isabel.

Así fue. A los pocos meses de morir, el cadáver de Fernando fue trasladado a Granada, donde ya estaba casi acabada la Capilla Real. Pero aún tuvo que esperar más de tres años en el convento franciscano de



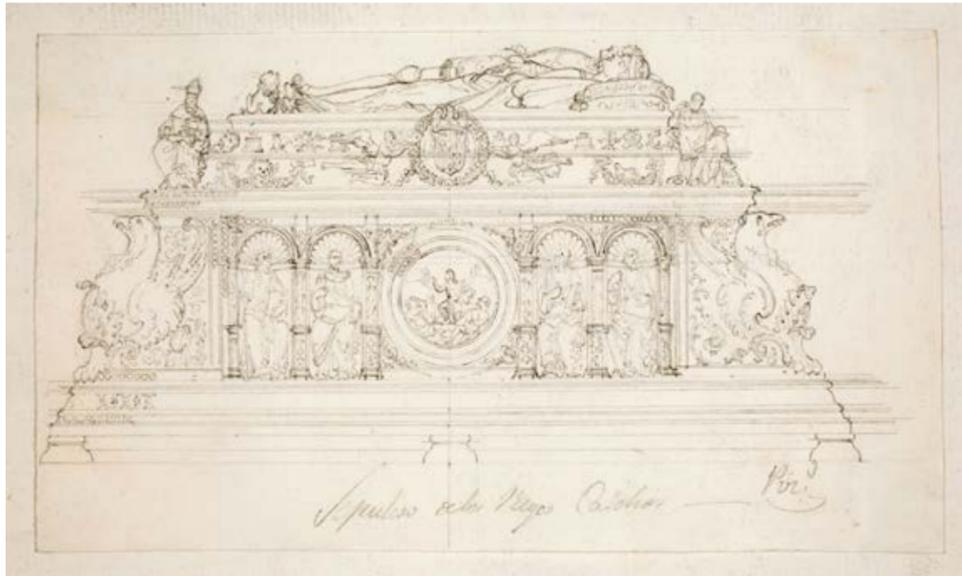
Lápida conmemorativa en La Alhambra del lugar donde estuvieron enterrados los Reyes Católicos.



Documento de Carlos I disponiendo el traslado de los restos de sus padres a la Capilla Real de Granada.

la Alhambra, hasta 1521, para ser depositado con su esposa en su ubicación definitiva por orden de su nieto Carlos, una vez colocado en su lugar el mausoleo de Fancelli.

Enterrados los dos grandes monarcas en la Capilla Real de Granada, además de Felipe el Hermoso y el príncipe Miguel, Carlos I, ya coronado rey de Castilla y de Aragón y proclamado emperador de Alemania (Carlos V), tuvo la intención de ubicar en ese edificio el panteón de la Casa de Austria. Así, en su primer testamento, dictado en 1522, ya dispuso que su cadáver fuera depositado en Granada. Incluso se llegaron a publicar unas amplias constituciones en 97 páginas, en las cuales el emperador dejaba ordenado que se dijieran vísperas, se cantaran vigiliás, se rezaran misas por su abuelos, se



Dibujo del sepulcro de los Reyes Católicos, por Cecilio Pizarro y Librado (h. 1850), Museo del Prado, Madrid.

abonaran los salarios de un sacristán, veinticuatro capellanes, ocho cantores y músicos, se celebraran dos misas anuales por los aniversarios de los Reyes Católicos, se dotara convenientemente todo el servicio necesario de aceite, cera, vino y harina, se oficiaran tres misas cada día, dos rezadas y una cantada, y se hicieran los correspondientes responsos. Para todo ello se destinaron 100.000 maravedís anuales.

Carlos I vivió durante varios meses del año 1526 en Granada, adonde acudió pocas semanas después de casarse con Isabel de Portugal. El emperador manifestó por segunda vez que quería ser enterrado al lado de su esposa y en la ciudad donde había sido tan feliz y donde se erigió el monumental palacio renacentista de la Alhambra. Granada estuvo a punto de convertirse en panteón de los reyes de la Casa de Austria, e incluso en la capital de todos sus dominios. En la Capilla Real también llegó a depositarse el cadáver de María Manuela de Portugal, primera esposa de Felipe II, fallecida muy joven. Pero este rey decidió construir el monasterio de El Escorial, cerca de Madrid, en 1563 y allí se trasladaron los restos del emperador Carlos y de su esposa Isabel, además de los de la reina María Manuela, en 1567; desde entonces El Escorial es el panteón de los reyes de España. La Capilla Real quedó como mausoleo exclusivo de los Reyes Católicos, de Juana la Loca y de Felipe el Hermoso.

El cadáver de Fernando el Católico está depositado en la cripta de la Capilla Real de Granada, justo debajo de los sepulcros, a la cual se accede desde unas escaleras abiertas. En esa cripta hay además otros cuatro ataúdes. Uno de ellos lo ocupa el cuerpo de Isabel la Católica y otros dos los de Juana la Loca y Felipe el Hermoso. El quinto guarda los restos del príncipe Miguel, el nieto portugués de los Reyes Católicos, el niño que durante poco menos de dos años fue heredero de las coronas de Portugal, Castilla y Aragón, el nieto que murió antes de poder cumplir el sueño de Fernando II de Aragón.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO RUIZ, B. (2006): «Las obras reales de Granada (1506-1513)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 37, pp. 339-369.

ALONSO RUIZ, B. (2007): «Los arquitectos de la Capilla Real de Granada», en *Isabel la Católica y su época*, vol. 2, pp. 1241-1261, Valladolid.

ALONSO RUIZ, B. (2007): «Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada», *Goya*, 318, pp. 131-140.

ALONSO RUIZ, B. (2015): «Restaurar y mejorar Granada en religión, Gobierno y edificios. Las transformaciones urbanas tras la conquista castellana», en *Civitas. Expresiones de la ciudad en la Edad Moderna*, pp. 73-108, Santander.

BARRIOS AGUILERA, M. (ed.) (2008), *Historia del Reino de Granada, II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Granada.

GALLEGO BURÍN, A. (1952): *La capilla Real de Granada*, Madrid.

GARCÍA GRANADOS, J. A. (1988): «Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIX, pp. 45-63.

LEÓN COLOMA, M. Á. (2000): «Lenguajes plásticos y propaganda dinástica en la Capilla Real de Granada», en *Jesucristo y el emperador cristiano*, pp. 388-389, Córdoba.

MARÍN LÓPEZ, R. (1996): *La Iglesia de Granada en el siglo XVI. Documentos para su historia*, Granada.

MARÍN LÓPEZ, R. (1998): *El cabildo de la catedral de Granada en el siglo XVI*, Granada.

OROZCO DÍAZ, E. (1967): *La Capilla Real de Granada*, Granada.

Orozco Pardo, J. L. (1985): *Cristianópolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del seiscientos*, Granada.

PITA ANDRADE, J. M. (coord.) (1994): *El libro de la capilla real. Granada*, Granada.

REDONDO CANTERA, M. J. (2010): «Los sepulcros de la Capilla Real de Granada», en *Juana I: su mundo, su entorno*, pp. 185-214, Valladolid.

ROSENTHAL, E. E. (1974): «El primer contrato de la Capilla Real», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XI, 21, pp. 17-36.

VICENT, B. (2004): «Granada tras la Reconquista», en *Los Reyes Católicos y Granada*, Granada.

# FUNERALES Y EXEQUIAS REALES EN LA CORONA DE ARAGÓN

Stefano M. Cingolani

El rey Pedro el Ceremonioso empieza el segundo libro de su *Crónica* particular con el anuncio de la muerte de su padre, el rey Alfonso el Benigno, acaecida el 24 de enero de 1336. Cuando el día 28 le llega la noticia, el aún infante Pedro se encuentra en Zaragoza y de acuerdo con su Consejo decide ir a Lleida, donde el monarca difunto había establecido que quería ser enterrado. Seguidamente escribe a sus tíos, los infantes Pedro y Ramón Berenguer, que se encontraban en Barcelona con el moribundo, para comunicarles su intención. Mientras, estos, con una carta que tal vez le llega a Pedro a Zaragoza el día 29 o el 30, junto con la noticia de la muerte del rey le informan de que el monarca ya ha sido enterrado en los Franciscanos de Barcelona porque de momento era imposible trasladar su cuerpo. La razón, podemos pensar, era que había muerto de hidropesía, y eso dificultaba un embalsamamiento satisfactorio y la posibilidad de un inmediato traslado a Lleida.<sup>1</sup>

Ante la imposibilidad de estar presente en las exequias, Pedro escribe que «ordenam que faéssem dol de la mort de nostre pare e que li faéssem dir misses en l'esgleia major de Sent Salvador, axí com és acostumat» (II, 2). El nuevo rey se dirige a la Seo desde los Franciscanos, donde se hallaba, y allí «fem cantar misses e fer sermó, lo qual sermó féu lo nostre confessor, frare menor, per nom frare Sanxo d'Ayerbe».<sup>2</sup>

El rey nos habla de una ceremonia en ausencia del difunto bastante austera, aunque no proporciona demasiados detalles. Sin embargo, las cosas cambiarían profundamente en el futuro, al menos desde su propia muerte en 1387. A lo largo del siglo XIV, al igual que ocurre en otras monarquías europeas,<sup>3</sup> y como consecuencia de la mayor sacralización de los reyes, también en la Corona de Aragón los rituales funerarios en honor de los monarcas se hacen más complejos y espectaculares, a menudo con la asistencia de buena parte de la población. Pero los funerales de las reinas, los infantes e infantas, aunque compartan algún elemento de los regios, siguen siendo menos fastuosos.<sup>4</sup>

Conviene esclarecer, primero, cuáles son los momentos y los actos que cabe incluir en esta compleja serie de rituales funerarios que preceden y siguen a la muerte del monarca. Porque, en mi opinión, como tales no tenemos que entender solamente el velatorio fúnebre, las misas, los rezos y llantos, las procesiones que acompañan al muerto al lugar de las exequias y después al del entierro definitivo (momento que irá ganando en importancia con el tiempo), sino también algunos gestos y decisiones del moribundo previos a su defunción.

Aparte de los legados o de la cantidad de misas a celebrar decididas de antemano, a mi manera de entender también la elección del lugar para la sepultura forma parte de los rituales. Y eso no solo porque la iglesia monástica o conventual que hospedará la tumba será lugar de misas de aniversario o de absolución del sepulcro a lo largo de muchos años (los difuntos esperan que para siempre), sino porque escoger una iglesia en lugar de otra es una decisión condicionada tanto por la fidelidad a una orden religiosa (mayoritariamente cistercienses o franciscanos) como por la ideología dinástica. Porque el difunto, de esta manera, se coloca en un espacio definido por la memoria de los muertos que es, al mismo tiempo, sagrado y político. Además, la dispersión de los lugares de enterramiento, que, fuera de Zaragoza, se encuentran casi exclusivamente en Cataluña; los rituales fúnebres que se celebran en ausencia del difunto en distintas ciudades y villas; los traslados, a veces de largo recorrido, desde el sitio de defunción al del entierro, y las ceremonias que se celebran ante los sepulcros, definen una ritualidad funeraria ampliamente difundida por la geografía de la Corona. Finalmente, y es otro momento que contribuye al conocimiento del luctuoso trance también más allá de las fronteras, se produce una comunicación pública de la muerte del rey o de la reina a familiares, súbditos y potentados extranjeros.<sup>5</sup>

1. Para todos los documentos citados y más amplia información relativa a todo lo que se explica en estas páginas tengo que remitir a Cingolani, en prensa.

2. Soldevila, 2014: 88-89.

3. Vid. Erlande-Brandenburg, 1975.

4. Vid. Cingolani, 2013.

5. Vid. ACA, 2018.



Correr las armas, sepulcro de los Queralt, Santa Coloma de Queralt. Foto: Ángela Llop

Así que tenemos que considerar la elección del lugar para la sepultura como el primer momento de estos rituales, que con el paso del tiempo se van haciendo más complejos. Al menos desde la época del príncipe Ramón Berenguer IV, los padres siempre decidieron dónde se iba a enterrar el primogénito y heredero, justamente para asegurar esta continuidad política mediante los lugares de sepultura. Y justo desde su hijo, el rey Alfonso el Casto, todos desobedecieron y decidieron por su cuenta, con la excepción de Pedro el Grande y de Martín el Humano. Este hecho ha llevado a la constitución en este periodo de dos panteones de especial significado monárquico, Santa María de Poblet y Santes Creus, y a una serie de panteones secundarios, a menudo sin continuidad, como es el caso de Santa María de Sigüenza, de los Franciscanos de Zaragoza, de Lleida y de Barcelona o de los Dominicos de la misma ciudad condal.

Un momento de inflexión en los rituales funerarios, aún bastante austeros, lo encontramos en el reinado de Jaime el Justo, debido tanto a una evolución general europea y a la importación de modelos sicilianos y franceses como a su sentido político y de la comunicación pública. Es verdad que la



Correr las armas, Pere Oller, tumba de Fernando de Antequera en Poblet, París, Museo del Louvre.

documentación no abunda para los reinados anteriores, es también verdad que los rituales no estaban tan desarrollados y que la muerte de todos los monarcas antes de la defunción de la reina Blanca de Anjou, en 1310, se dieron siempre en circunstancias algo especiales.

Por ejemplo, la presencia del heredero en el momento de la muerte o de las exequias, a diferencia de otras monarquías, no era un hecho necesario. Además, las muertes del siglo xiii ocurrieron todas de forma excepcional. En los casos de Alfonso el Casto y Pedro el Católico, el monarca murió fuera de sus tierras; Jaime el Conquistador lo hizo en tiempo de guerra, mientras a la muerte de Pedro el Grande y de Alfonso el Liberal, el heredero se encontraba fuera del reino. Eso sí, uno de los primeros actos públicos del nuevo rey era la visita a la tumba de su padre.

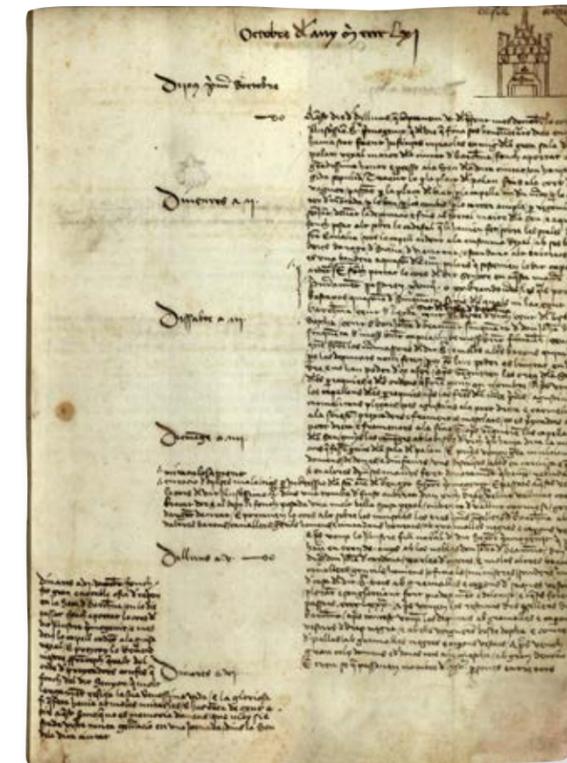
Poco sabemos de los rituales de esta época, más allá de lo que había de ser común a casi todos los cristianos, aunque a un nivel más elevado: velatorio, misas para los difuntos, llantos, rezos y entierro. Las técnicas de momificación aún tenían que mejorar, ya que se limitaban a hierbas y algunos ungüentos, y no permitían una exposición prolongada del cuerpo. Por esta razón, en la eventualidad de una muerte lejana del lugar escogido para el entierro, como fue el caso de Alfonso el Casto, que murió en Perpiñán y cuyo cuerpo tenía que ser llevado hasta Poblet, se visceró el cadáver (único caso conocido en la Corona de Aragón, pero común en Francia) y las vísceras se depositaron en el monasterio de Santa María de Vilabertran, primer establecimiento religioso situado a lo largo el camino. En otros casos, y por varias razones, los cuerpos, tras unas ceremonias que tenemos que imaginar como esenciales y breves, se momificaron antes de ser depositados definitivamente en el sepulcro. Distinta será la situación ya hacia finales del siglo xiv.

Con respeto a la traslación del cuerpo real hacia su destino final, para esta época aún tenemos pocas informaciones, y no parece ser un acto tan importante como lo será en el siglo xiv, aunque la relación, seguramente exagerada, de Ramón Muntaner, nos cuenta que el séquito real que llevaba al rey Jaime el Conquistador desde Valencia hacia Poblet se encontró con gran cantidad de población por el camino.<sup>6</sup>

Lo que aún no ha llegado a su carácter ritual determinante es el momento de la colocación en el sepulcro. De hecho, hasta la vuelta de Jaime el Justo desde Sicilia, en 1291, los sarcófagos reales eran todos muy sencillos y, aparte el caso de Sijena, no formaban parte de ningún complejo monumental, así que después de un traslado relativamente rápido (solamente tardaron unos pocos años Pedro el Católico y Jaime el Conquistador) el cuerpo era seguramente tratado e introducido casi de inmediato en la tumba sin especial participación de asistentes.

Sin embargo, el hecho que el rey Jaime el Justo decidiese construir en Santes Creus un monumento para su padre, y después introdujera para el suyo y el de su esposa el sepulcro con yacente, no solamente alargó los tiempos de deposición en el sepulcro definitivo (aunque este se hubiese completado antes de la defunción del monarca), sino que otorgó un especial significado ceremonial a este segundo entierro, que solía celebrarse unos cuantos años después de la muerte y de haber descansado el difunto en un sepulcro provisional, normalmente en alguna iglesia del lugar del fallecimiento. La catedral de Barcelona, los Franciscanos de la misma ciudad, o el monasterio de Sant Vicent de la Roqueta en Valencia, ejercieron esta función.

Eso tuvo otras consecuencias. En primer lugar, ya con la muerte de Alfonso el Benigno se acabaron los traslados inmediatos. El rey tardará unos treinta años a ser depositado en su tumba definitiva, en los Franciscanos de Lleida. El largo viaje desde Barcelona fue minuciosamente organizado: por todo



Capilla ardiente para Carlos príncipe de Viana, en Barcelona  
Archivo de la Corona de Aragón, Generalitat, Dietaris 7, f. 6r.

el recorrido se determinó quién iba a portar el féretro, y representantes de las villas y poblaciones situadas en el itinerario tenían que acompañarlo.

En segundo lugar, observamos el hecho de que a veces la mayor participación popular se dio justamente en el acto religioso de deposición en el sepulcro definitivo, con una muchedumbre y una enorme cantidad de cirios. Por esa razón, el rey Pedro el Ceremonioso, al realizarse el traslado a Poblet de su tercera esposa, la reina Leonor de Sicilia, en 1378, recuerda lo sucedido cuando se trasladaron los restos de Jaime el Justo a Santes Creus: «com hajam entès que quant se féu la translació del rey en Jacme, qui fou transladat en Sentes Creus, levaren algunes vedrieres de la esgleya del dit monastir, per tal que per lo gran fum dels brandons no-s trencassen les dites vedrieres, vós ab lo covent acordats si será necessari que algunes de les vedrieres se leven d'una part e d'altre de les finestres de la esgleya d'aquex

vostre monastir; e provehitis-hi segons que trobarets ésser faedor, per manera que les dites vedrieres no puxen pendre dampnatge».

Un ulterior elemento que nos proporciona el relato del rey Pedro en su *Crónica* es relativo a las ceremonias en ausencia del difunto y a la participación popular en las exequias. Éstas las encontramos seguramente testimoniadas por primera vez con ocasión del fallecimiento de la reina Blanca, en 1310, cuando su esposo el rey Jaime, con una comunicación muy extensa de la muerte de la reina dentro y fuera de los confines de la Corona, pidió que se celebrasen misas en su memoria en todas las iglesias de sus dominios. Sin embargo, el hecho de que entre la muerte de Alfonso el Benigno y la de su hijo Pedro transcurrieran cincuenta años, nos lleva a un momento hacia finales del siglo xiv en el cual todo tipo de ceremonial se había hecho más complejo, y es ahora cuando tenemos testimoniados con detalle los primeros funerales en ausencia, que veremos a continuación, gracias a las actas municipales de ciudades como Valencia y otras más pequeñas. Tenemos que recordar que Pedro el Ceremonioso y Martín el Humano murieron en Barcelona y Juan el Cazador fue llevado allí rápidamente después de su accidente de caza.

6. Soldevila, 2011: 65-66.

Otro elemento en los rituales introducido por el rey Jaime es el de la celebración de aniversarios. Al menos desde el momento del traslado de su padre al sepulcro definitivo, en 1300, el rey Jaime celebró cada año, allí donde se encontrase, un aniversario por la memoria del rey Pedro. Esta parece ser una novedad absoluta, a la cual seguirá también la celebración de aniversarios para otros miembros de la familia y hasta monarcas extranjeros, siempre con abundantes cirios y la ofrenda de un paño de oro. Lo que es importante destacar es cómo el rey Jaime, después de celebrar a su padre con un sepulcro de ecos imperiales, también unía a sus súbditos en la conmemoración de quien había conquistado Sicilia.

Las primeras ceremonias municipales sobre las cuales tenemos una relación detallada, como he dicho, son los funerales que se celebraron en Valencia en enero de 1387, con ocasión de la muerte del rey Pedro el Ceremonioso. La complejidad de los preparativos da fe de la importancia política de los municipios y de su vinculación con la monarquía. Una vez informados de la noticia, los jurados «promoguts a làgremes et a plors, tantost trameteren lurs verguers et missatges a notificar per tota la ciutat aquest mal novell, per ço que tots fessen dol et plany per la mort et pèrdua de tal et tant rey et senyor». Como medida de duelo se prohíbe tocar instrumentos y se ordena el cierre de todos los talleres y la suspensión de otras actividades económicas. Sin embargo, en un primer momento el concejo de la ciudad duda sobre lo que tiene que hacer. Ya ha pasado medio siglo desde la muerte del último monarca y no hay ningún ritual establecido.

Se decide que todos los miembros del concejo, además de veinte oficiales municipales, vistan de negro, y se pide que los ciudadanos más importantes y los cabezas de oficios hagan lo mismo; se acuerda que diversas procesiones salgan de sus parroquias para dirigirse a la catedral, mientras los señores tienen que reunirse al Palacio real y desde allí seguir el mismo camino; finalmente, todas las cofradías tienen que acudir con cirios. Se acuerda llevar un ataúd «a manera de representació de sepultura de defunct», pero no se haría la «solemnitat de descoament de cavaylls, et de trençar e rocegar escuts e banderes» (el ritual del correr las armas, del que hablaré más adelante), porque este ritual solamente se puede celebrar allí donde «mor corporalment o-s soterra lo cors del príncep».

En la iglesia donde se ha de celebrar el aniversario «sia fet l bastiment a manera de lit gran et alt, et sobre aquell sia feta et posada una gran tomba, tot fornit de fins draps d'aur; entorn del qual lit sia fet un embarrament, dins lo qual sien al-logades les grans dones d'estament, segons lurs graus o dignitats, e que totes venguen et estien ab sobrecaps et vestedures de dol; e fora lo dit embarrament estien los hòmens, axí clergues com lechs». La luminaria también tenía que ser importante, porque además de los cirios que llevaban los particulares, el concejo dispone mil blandones más.

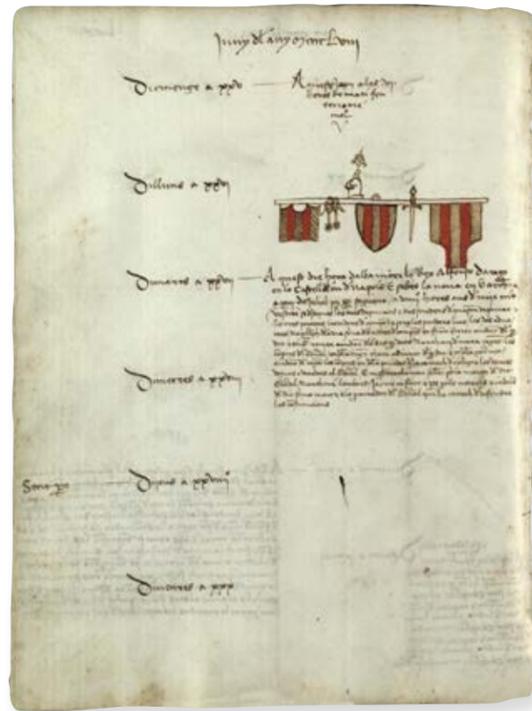
Un acto culminante de todas estas ceremonias es el sermón. De hecho, en Valencia habrá tres: uno en el altar mayor y dos en diferentes espacios fuera de la catedral. Y el tema del sermón es importante, porque no se trata simplemente de una reflexión sobre la muerte, sino que consta de una biografía del rey en la que se destacan sus mejores cualidades, tanto religiosas como cívicas («fou senyor de gran benignitat et pietat, lexant-se acostar et oint et scoltant volenterosament les pobres et flaques persones, et proveint lurs peticions, per justícia et per gràcia, sens dificultat»); y se recuerda su valor, especialmente en actos bélicos dirigidos a la defensa de la ciudad durante la guerra de los Dos Pedros.

A lo que asistimos es a la participación de toda la ciudad en unos actos conmemorativos, marcados por el negro, la luz de miles de cirios y el sonido de los llantos y las campanas. Tenemos que imaginar que algo parecido ocurriría también en Zaragoza y, en menor medida, en otras villas aragonesas.



Capilla ardiente para la exposición del corazón de Anna de Bretaña

Desgraciadamente no contamos con ninguna relación detallada de las ceremonias que se celebraron para el rey Pedro en Barcelona. Solamente sabemos algo acerca de los gastos y que el cuerpo del rey fue depositado de manera provisional en la Seo de la ciudad, en espera del traslado a Poblet, que no se hizo efectivo hasta 1401. Así que para conocer el funcionamiento de unas exequias reales con cierto detalle tenemos que esperar la muerte de su hijo, el rey Juan el Cazador, en mayo de 1396. En su caso, el desarrollo de las ceremonias fue complicado por el hecho de que el rey había muerto en un accidente de caza lejos de la ciudad, el día 19, y hubo que esperar la llegada del cuerpo hasta el día 28 del mismo mes. Ya este hecho demuestra que las técnicas de embalsamamiento habían progresado mucho, o el hedor del cadáver en descomposición, más acusado si consideramos que la estación ya empezaba a ser cálida, hubiese sido insoportable.



Armas en el sepulcro de Alfonso el Magnánimo

forma estable para los monarcas, junto con otros símbolos caballerescos, como la exposición de armas encima del sepulcro.<sup>7</sup>

Además, en este día de las exequias, o de sepultura, los monteros y los halconeros del rey, bien conocido por su afición a la caza, desfilaron llorando, con sus perros y tocando las bocinas, «causando en el público un gran duelo» (*provocantes gentes ad luctum magnum*).

El cuerpo del rey fue depositado el domingo 28 en la iglesia de Santa Eulàlia del Camp, fuera de las murallas; al día siguiente, en una procesión a la que asistieron representantes de todas las parroquias y órdenes religiosas de la ciudad, el cuerpo fue llevado a palacio aunque llovía, según expone la crónica de Mascaró, que relata los acontecimientos. Aquí, seguramente en el salón del Tinell, cuatro caballeros celebraron el correr las armas.

Es esta una ceremonia (que en este caso tenemos documentada con seguridad por primera vez en honor de un monarca, aunque tal vez se celebró también para su padre, si nos atenemos a las dudas de los valencianos) en que una vez cortada la cola a los caballos (*escoats*), los jinetes cabalgan dando vueltas al sepulcro con los escudos al revés y arrastrando por tierra la punta de sus lanzas. Sabemos que en el caso de nobles y caballeros ya se celebraba, tanto en Castilla como en la Corona de Aragón, desde el siglo xiii, pero ahora la vemos también asumida de

El rey estaba dispuesto en un lecho, tapado por un paño de oro decorado con los escudos reales; a este lecho se sobreponía una capilla ardiente, una estructura de madera en forma de templete, llena de cirios en su parte alta, y cubierta de paños de oro en sus laterales; cirios de que estaba llena la sala junto con cuatro altares en donde se celebraban misas, y tenían que cantarse los salmos penitenciales, tal vez por los cantores de la capilla real. Esta mezcla de sagrado y profano se reforzaba por el hecho de que en la cabecera del lecho se había puesto un «elm de ferre ab careta» (para Martín, este yelmo era el «elm de la víbria», posiblemente el mismo que se conserva hoy en día en la Armería Nacional) y porque tenía que haber al menos un escudo.



Oficio de difuntos ante el cadáver de Fernando de Antequera. Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo, 1443, fol. 383v. British Library, Ms. Add. 28962.

Sin embargo, las ceremonias no se limitaron a este momento, pues el martes en la Catedral, adonde el rey fue llevado en procesión, tuvo lugar la celebración de la sepultura eclesiástica delante del altar mayor, en un acto masivo. A continuación, el cuerpo fue enterrado de forma provisional en espera de ser trasladado a Poblet; fue llevado allí, junto a su padre, en 1401. Los días posteriores hubo celebración de aniversarios por parte de la reina María, de la reina viuda Violante, de los miembros del concejo y, más tarde, del conde Jaime de Urgell.

Entre los colores vivos de los paños de oro, decorados normalmente con los escudos del difunto, y las luces de los centenares o miles de cirios, hay otro color que con el paso del tiempo adquiere mayor protagonismo: el negro. Sabemos que al menos desde finales del siglo xiii los componentes de la familia real vestían con ropa de este color en el período de duelo, también en el caso de la muerte de un monarca extranjero. Es posible que, desde la muerte del rey Alfonso el Benigno en 1336, parte de la ciudadanía tuviese que vestir luto (*abictis vestibus*), aunque no tenemos garantías de ello hasta la muerte del rey Pedro, como nos informan las cuentas municipales. Sin embargo, la presencia del negro no se limita a los vestidos de parte de los asistentes a las ceremonias, ya que con el tiempo vemos cómo se tiñen de este color otros elementos del decorado de las exequias. En el caso de la muerte del rey Juan el Cazador, sabemos que la capilla ardiente era negra, y en el caso de las ceremonias por la muerte de la reina María de Luna ya empiezan a aparecer cirios teñidos de negro. Tal vez sea una innovación debida al rey Martín, porque para sus funerales en Barcelona se tiñó de negro también el lecho sobre el cual se había puesto el cuerpo del monarca, y había más de mil cirios de este color. No sabría decir si esta masiva prevalencia del color negro fue debida simplemente a una evolución de las costumbres, o se debía también a la sensación de incertidumbre causada por la muerte del monarca sin herederos.

7. Español 2007.



Lápida de Ramon d'Urtx, Barcelona, MNAC

Estos rituales no cambiarán en sustancia ni para los reyes de la nueva dinastía Trastámara, que asumen formas y lugares de la dinastía precedente, ni para al menos uno de los definidos como intrusos, el condestable Pedro de Portugal (elegido «rey de los catalanes» por parte de la Generalitat, en oposición al rey Juan II, en el curso de la guerra civil de mediados del siglo xv; actuó con los títulos de rey de Aragón y conde de Barcelona entre 1464 y 1466 y fue enterrado en Santa María del Mar). Simplemente, en línea con otros rituales monárquicos que pausan los momentos más importantes de un reinado, como son las coronaciones, las bodas o las entradas reales en las ciudades, también en el caso de las exequias aumenta la participación ciudadana y se hacen más fastuosos.

## BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN (2018): *La muerte en la Casa real de Aragón. Cartas de condolencia y anunciadoras de fallecimientos (siglos XIII al XVI)*, Carlos López Rodríguez (coord.), Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

CINGOLANI, S. M. (2013): «La reina María y los funerales de su madre Brianda d'Agout, condesa de Luna, en Zaragoza (1399-1401). Aproximación al estudio de los rituales funerarios de los monarcas de la Corona de Aragón», *Aragón en la Edad Media* 24, 2013, 71-90.

CINGOLANI, S. M. (en prensa): *Més enllà de la mort. Tombes, panteons i rituals funeraris als comtats catalans i a la Corona d'Aragó des de la mort de Guifré el Pilós (897) fins la de Martí I (1410)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona.

ERLANDE-BRANDENBURG, A. (1975): *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Droz, Genève.

ESPAÑOL BERTRAN, F. (2007): «El «córrer les armes». Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas», *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1, 867-905.

SOLDEVILA, F. (2011): *Les quatre grans Cròniques, III. Crònica de Ramon Muntaner*, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de M. Teresa Ferrer Mallol, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

SOLDEVILA, F. (2014): *Les quatre grans Cròniques, IV. Crònica de Pere III el Cerimoniós*, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de M. Teresa Ferrer Mallol, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

# EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS EN PANTEONES REALES DE ARAGÓN

José Ignacio Lorenzo Lizalde

La primera intervención arqueológica contemporánea realizada en un panteón real de Aragón se efectuó por invitación del malogrado arqueólogo Juan Antonio Souto Lasala, quien requirió mi colaboración para la excavación y estudio de los restos humanos de la capilla de San Bartolomé, de la iglesia de San Pedro el Viejo en Huesca, que estaba siendo restaurada por el arquitecto Ricardo Usón García (Fontana, 2003).

La capilla padecía diferentes patologías, producidas por los altos niveles de humedad y salinidad. Souto realizó dos sondeos arqueológicos que sacaron a la luz la cimentación de los pilares y un pavimento de baldosas de barro cocido. El 7 de junio de 1985, el antropólogo procedió a la apertura del arcosolio donde se encontraba la tumba de Alfonso I. Los restos se encontraban en una arqueta de madera que había colocado en 1920 la comisión del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón.



Vista del sondeo arqueológico de 1985, en la Capilla de S. Bartolomé de San Pedro el Viejo (Huesca). Foto: Juan Antonio Souto Lasala

En el sarcófago de Alfonso I se localizan restos esqueléticos de siete individuos. Los huesos del principal se encontraban acomodados en un cierto orden: los fragmentos craneales en el centro del extremo derecho, las tibias y fémures a ambos lados, los huesos planos a los pies y las vértebras en el centro. Todos los fragmentos del cráneo se encontraban juntos; pero el alto índice de humedad y la salinidad de la piedra arenisca los habían desfragmentado. Este cráneo fue objeto de su consolidación y restauración.



Arqueta con los restos de Alfonso I el Batallador en la Capilla de S. Bartolomé de San Pedro el Viejo (Huesca). Foto: Juan Antonio Souto Lasala

Se trataba de un hombre de una edad estimada de 61 años y una talla entre 163,5 y 171,7 cm. Presentaba entesopatías sobre húmero, cúbito y rótula, y una sobredesarrollada pilastra en el fémur. Hay que destacar la intervención odontológica cuidadosa sobre la tabla interna del cuerpo mandibular, para eliminar una afección gingival sobre el molar tercero izquierdo, intervención que tuvo que ser efectuada por un experto físico.

La datación absoluta por C14 para una desviación estándar del 95,4% tiene un intervalo entre los años 1014 y 1059, calibrado (OxA-22307). Una segunda datación (OxA-22308), para una desviación estándar del 95,4%, tiene un intervalo entre 1018 y 1155, calibrado. Estas dataciones son compatibles con la fecha de deceso del rey, ocurrida en 1134.

Se ubicaba en la misma urna un segundo individuo adulto y masculino, de edad estimada entre 55 y 61 años y una talla de 160-161 cm. Y un tercer adulto masculino, de 18-20 años, con una talla de 166-171 cm y que presentaba también marcas de estrés en húmero. Hay que destacar que el estudio genético (Martínez, 2011) determina que la muestra correspondiente a este sujeto (RPA 50) indica con más de un 88% que es hermano del supuesto individuo Ramiro II (RPA 15, 24 y 39), por lo que se confirmaría no solo la relación de parentesco entre restos procedentes de lugares de enterramiento diferentes sino, lo que es más importante, que se trata del infante Fernando (Ubieto, 1951), hijo de Sancho Ramírez y de Felicia de Roucy. También justifica que estos restos se encontraran mezclados con los de Alfonso I en Montearagón. Aparecieron asimismo los restos de un niño de 7-8 años y una talla de 134 cm, de sexo indeterminado.

En el caso de Alfonso I, está documentado que se enterró en el monasterio de Montearagón y que en 1845 fueron trasladados sus restos (no su sarcófago, que se perdió y del que conservamos un dibujo de Cardenera) a San Pedro el Viejo de Huesca. En marzo de 1175, Alfonso II menciona en un documento que su tío abuelo «descansa en la iglesia de Jesús Nazareno de Montearagón». Rodrigo Jiménez de

Rada, en el siglo XIII, refiere también que se hallaba sepultado en esta abadía. El canónigo Segura (Huesca, 1619) afirma que en su tiempo se abrió el sepulcro, hallándose un ataúd de madera y dentro un esqueleto envuelto en lienzos o telas de varias labores; los huesos, con la carne seca pegada a ellos, eran muy grandes y despedían un olor de mucha suavidad y fragancia.

Al quedar el monasterio en manos de particulares como consecuencia de la Desamortización, un grupo de jóvenes que habían fundado el Liceo Artístico y Literario de Huesca (1840-1845) decidió rescatar los restos de los miembros de la dinastía real aragonesa y el 11 de junio de 1843 los trasladaron hasta San Vicente el Real, en el antiguo convento de los Agustinos Calzados: recogieron los huesos de Alfonso I, del infante Fernando y de una infanta de nombre olvidado. Fue un traslado provisional, «para en su día depositarlos donde el Gobierno o sus representantes determinaren». Al año siguiente, la recién creada Comisión Provincial de Monumentos consideró que el lugar más adecuado era San Pedro el Viejo, dado que allí se hallaban ya los restos de Ramiro II.

El nuevo traslado se produjo el 29 de junio de 1845, con una ceremonia y procesión solemne por las calles de la ciudad. Al llegar a San Pedro el Viejo se abrieron las urnas, se reconoció la identidad de los restos y se colocaron dos pergaminos con las actas de los traslados.

### SEPULCRO DE RAMIRO II

En la intervención de 1985, los restos del rey Ramiro II aparecieron, en el interior del sarcófago romano en el que fueron inhumados, en un ataúd de madera con un cristal en la cara superior y andaderas para su traslado en procesión, todo ello en un estado deplorable. Se habían exhumado por última vez el 29 de abril de 1920, con motivo de celebrarse el II Congreso de Historia de la Corona de Aragón en Huesca. Según Federico Balaguer, durante la exhumación practicó una inspección el doctor Gorges.

Los restos presentaban mejor estado de conservación que los de Alfonso I pero también afectados por la humedad y con presencia de cristalizaciones salinas. El esqueleto correspondía a un hombre de 61 años (a partir de su sínfisis púbica) y una talla de 165-170 cm, con artrosis severa desde cervical, que producía una escoliosis marcada y que había llegado a anquilosar articulaciones completas. Se observaban, además, gingivitis e importantes depósitos de sarro dental. La datación de C14 proporcionó unas datar ajustadas ya que resulta entre el 970 y el 1036 para una probabilidad del 95,4% (OxA-20650) que entraría en el margen de su reinado, que discurre entre el 1134 y el 1157.

Junto al esqueleto principal apareció una tibia de un niño de pocos años, con una inscripción a lápiz en su diáfisis: «Húmero incógnito de...», seguramente anotada en la inspección de 1920. En dos hornacinas de la pared de la misma capilla, cerradas por losa de piedra, se encontraron unas cajas de madera con los restos del infante D. Fernando, tío de Jaime I el Conquistador, abad de Montearagón, y en otra hornacina, según indicaba un texto colocado también por la Comisión Provincial de Monumentos el 28 de abril de 1929, los restos de una infanta niña.

El estudio genético confirmó la relación parental entre las mujeres enterradas en el sarcófago de Doña Sancha (con una probabilidad del 95,4% para el individuo 4C, del 87% para el individuo 2A y del 70% para el individuo 3) y los restos de Ramiro II, lo que confirma la hipótesis de que también el sarcófago de Doña Sancha alberga a miembros de la familia real.

### EXCAVACIONES EN SAN JUAN DE LA PEÑA

Las primeras sepulturas se realizaron en la primitiva iglesia subterránea con la misma disposición que tendría la necrópolis posterior: fuera de la nave y en la zona sur, con tumbas excavadas en la roca toba. Así lo hemos podido confirmar en un plano.<sup>1</sup>

Briz Martínez indica: «Estos sepulcros, que todos son vasos de piedra, y doce en número, había otros muchos en la misma Sacristía, señalados en la propia tierra con láminas y sus inscripciones: y en tiempos pasados, fue forzoso cubrirlos para levantar el suelo, y asegurar el edificio y su humedad, con unos conductos. Todas eran sepulturas de cuerpos reales: porque demás que dentro de esta Sacristía, jamás se enterraron personas de menos calidad, las inscripciones que se conservan lo testifican, y fuera mejor que no se hubieran tocado».

El abad Francisco Blasco Lanuza explica que el 14 de abril de 1654 se levantaron los dos lados de la necrópolis real situados a ambos lados de la sacristía, el que estaba cerca del altar de la Resurrección y el de la despensa, para colocar un nuevo rejado. Se encontraron tres órdenes de sepulturas, una sobre otra: el primero, que estaba a la vista, con nueve arcas o tumbas; los dos primeros, más cerca del altar, estaban excavados en la misma peña. En el primer orden había más de un cadáver en las sepulturas. Las tumbas no estaban enteras, sin suelo y con solo cuatro losas verticales; y la cubierta, también de piedra, llevaba una inscripción sepulcral y la era del fallecimiento.

Posteriormente he localizado un manuscrito redactado por Abad Lasierra,<sup>2</sup> delegado real para participar en la exhumación de las tumbas reales afectadas por la reforma del panteón en el siglo XVIII, que aporta una información de gran interés pues hace referencia a las excavaciones que se llevaron a cabo al iniciarse las obras de reforma. Se alude en el texto a unos dibujos de los que no queda rastro en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, aunque son muy similares a las acuarelas de Valentín Carderera que se conservan en el Museo Lázaro Galdiano, localizadas por nosotros en 2010. Recientemente hemos encontrado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, realizado en 1783 por Varanchan, unos dibujos que se acomodan a la descripción de Abad Lasierra, por lo que conjeturamos que hubo varias copias durante los trabajos de excavación y que Valentín Carderera copió los dibujos realizados por Abad Lasierra con cierta libertad artística.

El manuscrito, titulado «Noticias del lugar donde acostumbran sepultarse las personas Nobles, y demás de todas clases en los Reynos de la Corona de Aragón, desde los primeros siglos de la restauración de España» contiene el acta de excavación de 6 de junio de 1770, solicitada para dar fe de «la verdadera existencia de los Reales Sepulcros, pintura y orden con que se hallassen», así como «de los objetos que se presentassen dignos de nota durante la excabacion». Refiere que se hallaron «cabados en el Pavimento y Peña del R<sup>a</sup> Pantheon muchos sepulcros con huesos», que fueron puestos «en caxones numerados y separados para colocarlos en el parage que se conceptuasse oportuno».

En esa ocasión se ordenó quitar «una barandilla de madera pintada que se hallaba delante de los cuerpos reales» y que «servía para significar y demostrar la reparación, ámbito y sitio que se ocupaban los Reales Sepulcros, distinguiéndolos dicho rejado o barandilla de los restantes del llano o pavimento de dicha sacristía». En el manuscrito se reproducen las inscripciones que, afirma, se encontraron en la base de la barandilla, y que supuestamente relacionaban los nombres de los múltiples personajes de estirpe real allí enterrados, muchos de ellos de la casa de Pamplona.

1. Juan de Varanchan (1783): Noticias de San Juan de la Peña. Descripción de los sepulcros. Manuscrito. Biblioteca Nacional, Madrid.

2. «Sepulturas de nobles en Aragón. Excavaciones en San Juan de la Peña. Sepulturas y planta de San Juan de la Peña». Colección de D. Manuel Abad y Lasierra. 9-21-4-3978. Tomo III. Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Tras retirar la barandilla, se excavó el pavimento y se descubrieron sepulturas cuyo contenido fue depositado en «cajones» numerados. El manuscrito relaciona todos los hallazgos realizados, con una mínima descripción de su colocación, incluyendo las tumbas que se encontraron vacías. En cuanto a los «sepulchros de los reyes», asegura haberse hallado tres ordenes de sepulturas, unas sobre otras igualmente dispuestas; siendo el primer orden de ellas el que esta patente a la vista con nueve arcas o tumbas, las dos primeras contando desde dicho altar están cabadas en la misma Peña y en cada una de ellas uno, y en otras dos, ò mas cuerpos [...] y particularmente en la primera hay huesos de tres cuerpos a lo menos de diferentes edades; después van siguiendo las otras arcas o tumbas no enteras ni de una pieza, sino de cuatro losas que las componen una por cada lado y dos, una por frente y otra por pies sin la otra del suelo, y la cubierta que es de una pieza con sus inscripciones y letreros señalando el nombre de la Persona Real enterrada y la Era de su fallecimiento. Entre una arca y otra se conservan unos maderos que las dividen y sostienen aunque están muy podridos ya. En esta misma conformidad se vio al otro lado con las mismas tres ordenes de donde consta ser por lo menos las otras arcas o tumbas veinte y siete, con advertencia de que en algunas de ellas hay mas de un cuerpo.

#### LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE 1985

El arquitecto Ramón Bescós recibe el encargo de redactar un proyecto de restauración del panteón real en 1983, trabajos que se iniciarían dos años después. Durante una visita al inicio de las obras, viendo el estado deplorable en el que se encontraba el panteón real, que estaba siendo objeto del repicado de la bóveda que lo cubría, propuse la excavación de las tumbas, supuestamente vacías y expoliadas, con la intención de recuperar sus estructuras y aunque fuera un fragmento de los huesos reales.



Estado del Panteón Real de San Juan de la Peña al inicio de la intervención de 1985. Foto: José Ignacio Lorenzo.

Dirigí la excavación desde el 10 de septiembre de 1985, con la colaboración de Carlos Escó, que era el director de los trabajos que se venían realizando desde 1984. Numeramos las tapas de los sarcófagos y se retiró el escombros del repicado de los enlucidos de la cueva. Las laudas sepulcrales y cubiertas de las tumbas se depositaron en la sala de la masadería. Solo encontramos una lauda esculpida en posición y no correspondía a la localización que aparece en los dibujos planimétricos del XVIII. En el manuscrito de Abad y Lasierra se indica reiteradamente la existencia de «tres ordenes» de sepulturas: tres niveles de tumbas superpuestas y apoyadas sobre grandes maderos transversales. En las representaciones del XVIII, se supone que lo que era visible era el orden superior, correspondiente a las laudas de Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I.

Destaco a continuación los hallazgos más interesantes de entre los realizados en las tumbas, que fueron numeradas del 1 al 15.

**TUMBA 1.** En realidad no es una tumba propiamente dicha, sino una fábrica de mortero de cal que contiene restos de cajones de madera (en seis compartimentos colocados en dos pisos), relativamente conservados y numerados en pirograbado. Es una disposición que responde a la alteración de las tumbas realizada con obras de renovación del panteón en el siglo XVIII. Además de restos óseos aparece gran cantidad de materiales, especialmente herrajes de las cajas lúgneas. Destacan dos espuelas acabadas

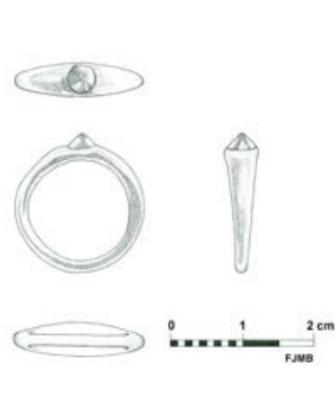
en punta o de acicate, de cronología medieval, en muy buen estado de conservación, y algunos fragmentos de vidrio fino.

Los cajones contienen un total de 43 individuos: 13 infantiles, 3 juveniles, 16 adultos y 11 senex.



Vista general de la tumba 1 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: José Ignacio Lorenzo.

**TUMBA 2.** Sepultura excavada en la piedra toba y cubierta por tres grandes losas planas. Al interior, cabecera antropomorfa semicircular y pies estrechados y redondeados. La tumba no cuenta con enterramiento pero en la limpieza de los sedimentos aparecen dos monedas de vellón, cantoneras de hierro, un par de clavos y una pequeña pieza de bronce, así como una concha de peregrino con perforación y el cuello de un recipiente de vidrio. La moneda se encuentra en mal estado y doblada por su diámetro, pero se constata que se trata de la primera acuñación de un reino cristiano de la Península Ibérica. Representa en su anverso la cabeza de Sancho Ramírez de perfil, rodeada por la leyenda SANCIVS.R. En el reverso puede verse la cruz procesional o «árbol *ad modum floris*», sobre un vástago con ramificaciones. Es, pues, un dinero de vellón de Sancho Ramírez, datado entre 1085 y 1094.



Dibujo del anillo de oro engarzado con un pequeño granate, de un infante. Tumba 4 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: Félix J. Montón Broto.



Dibujo en negativo del anillo de oro con un camafeo romano en cuya parte superior y en hueco se refleja un águila con un ramo de la boca. Tumba 6 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: Félix J. Montón Broto.

**TUMBA 4.** Sepultura excavada en la roca cubierta por 6 losas planas. El lateral izquierdo se encuentra seccionado por la fábrica del panteón del XVIII. Aparecen escasos huesos dispersos y, en la criba, dos anillos de oro de 24 quilates: uno, con un pequeño granate engarzado, corresponde a un niño y por su calidad debió de ser de un infante; el otro, de un individuo adulto, presenta un engarce para alojar una piedra circuloide de gran volumen, que no apareció. Los daños del reborde del engarce parecen indicar que la pérdida es antigua.



Dibujo en positivo del anillo de oro con un camafeo romano en cuya parte superior y en hueco se refleja un águila con un ramo de la boca. Tumba 6 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: Félix J. Montón Broto.

**TUMBA 6.** Cortada su cabecera por la pared del panteón, está cubierta por cuatro losas. En la criba se extrae un anillo de adulto, de oro de 24 quilates, con un camafeo de jaspe vetado en cuya parte superior va tallada un águila con un ramo de la boca; en su parte opuesta figura un letrero en capitales con la palabra PAX. Se trata de una piedra romana reutilizada.

**TUMBA 7.** Conservaba una lauda sepulcral con dos entalles y vertiente a tres aguas. Estaba dividida en dos niveles, el segundo de ellos con restos de un sarcófago de madera. Se comprueba que un fragmento de la cubierta corresponde a parte del sarcófago decorado que está situado en la iglesia alta, el atribuido a Pedro I. También se encuentran grandes cantidades de herrajes y algunos huesos.



Imagen de la lauda de Pedro I de Aragón a la que se le ha añadido el fragmento de lauda localizado en la tumba 7. Foto: José Ignacio Lorenzo.



Vista del paquete óseo de la tumba 11 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: José Ignacio Lorenzo.

Por debajo de este nivel aparece otra serie de tumbas excavadas en la roca:

**TUMBA 8.** Debajo de la lauda con decoración de cuatro medias esferas, existe una capa de relleno. Hay fragmentos de madera pegada a los laterales de la tumba y en su fondo; de esta última capa de madera, muy gruesa y descompuesta, se pudieron extraer algunos fragmentos. Podrían tratarse de los maderos sobre los que descansaban las tumbas superiores. En los laterales, algunas partes exteriores de la madera estaban rodeadas y cubiertas de tela, es decir, hubo un ataúd forrado.

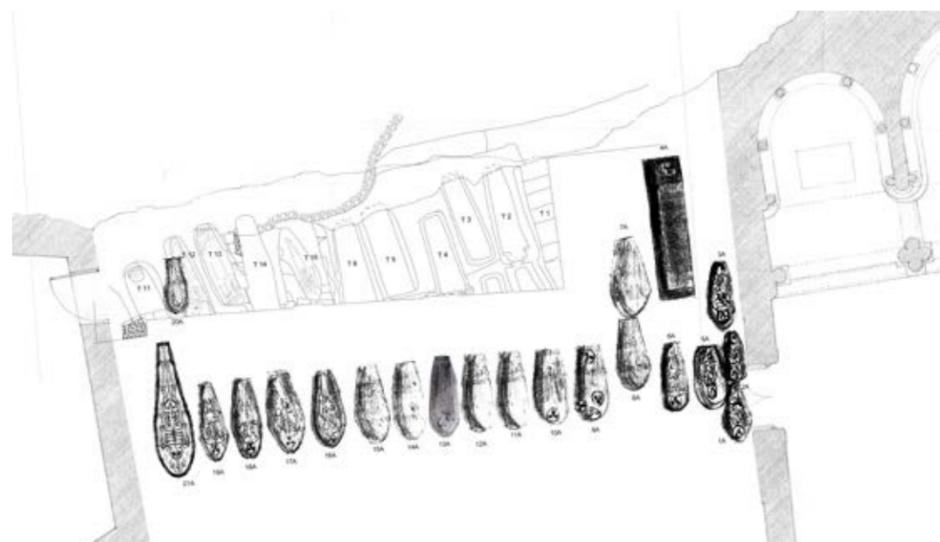
Un astrágalo localizado en esta tumba indica su pertenencia a un hombre adulto, con una datación de C15, para 95,4% de probabilidades, entre el 1029 y el 1163 (OxA-24006).

**TUMBA 9.** Cubierta formada por cinco lajas de piedra planas. Relleno de ladrillo y otros materiales sueltos, así como escasos restos óseos. El segundo nivel estaba formado principalmente por ladrillos, en algunos casos quemados. Debajo del relleno aparece un cráneo. Estas sepulturas de ladrillo son posteriores al Panteón.

**TUMBA 10.** Se descubre una capa de 4 lajas. Bajo la misma aparece otro nivel de lajas y una serie de huesos largos y cortos, así como varios herrajes. Se identifican dos individuos: una mujer de entre 25 y 30 años y un hombre de 50.

Aparece una separación dentro de la tumba 10, que parte la sepultura en dos. Parece tratarse de dos tumbas anteriores sobre las que se edificó con ladrillo y mampuesto. La separación resulta ser un lado de una tumba excavada en la roca, coetánea de las tumbas 2, 3, 4, 5 y 6. En la criba aparece un dado de marfil o hueso.

**TUMBA 11.** Tumba de forma ovoide con la cabecera seccionada por el muro del panteón neoclásico. A los pies hay una oquedad con un paquete óseo. Es evidente que hubo un enterramiento en posición que ha sido retirado. Al realizar la cimentación, los restos óseos debieron de ser depositados en una pequeña fosa a los pies. Sabemos que cuando se levanta la barandilla de madera, en el antiguo panteón medieval, se elimina una tumba y los restos se dejan dentro de la misma. Aun cuando el plano en el que superponemos la planimetría de nuestra excavación y el dibujo del siglo XVIII no coinciden milimétricamente, podemos afirmar que la tumba numerada 20a corresponde con la tumba 11.



Plano completo con la situación de los enterramientos del Panteón Real de San Juan de la Peña. La tumba 20A puede corresponder con la T 11 de la excavación de 1985. ©José Ignacio Lorenzo.

Se identifican los restos de un hombre de 25 a 35 años, con una data por C14 entre los años 776 y 900, con una probabilidad del 83,6% (OxA-22309). Esta datación nos conduce al siglo IX, es decir, a las fechas de fundación del primitivo monasterio. El encontrarse los restos formando un paquete es compatible con un traslado de los mismos desde otro emplazamiento primitivo.

**TUMBA 12.** Situada bajo la tumba 10, en el lado más exterior del panteón hacia la masadería. En la cabecera apareció un cráneo a nivel del suelo de la tumba 13. El esqueleto se hallaba en decúbito supino, sobre el lado de roca; le faltaban las rótulas, las tibias y los pies. El brazo derecho, colocado hacia la cara; la columna, movida y también desplazadas las costillas y el cráneo.

Nos hallamos ante un individuo de entre 16 a 17 años y una talla de 166-168 cm. La datación por C14 proporciona una data entre los años 885-987, con el 95,4% (OxA-22310). Se trata de un enterramiento *in situ*, lo que imposibilita un traslado a largo plazo. Es decir, que en el siglo X la necrópolis ya estaba en uso.



Vista del enterramiento antropomorfo de cabecera redondeada, *in situ*, correspondiente a la tumba 12 del Panteón Real de San Juan de la Peña. Foto: José Ignacio Lorenzo.

**TUMBA 13.** Aparece un esqueleto en posición al que le faltan las piernas; sobre las rodillas, una piedra. A los pies se localiza un paquete óseo que contiene huesos largos y dos cráneos, quizá un traslado de los restos de otro emplazamiento. Se trata de una tumba antropomorfa con cabecera semicircular.



Dibujo de la tumba 13 del Panteón Real de San Juan de la Peña con cartel confundido. Foto: José Ignacio Lorenzo.



Vista del paquete óseo de la tumba 13 del Panteón Real de San Juan de la Peña con cartel confundido. Foto: José Ignacio Lorenzo.

De los tres individuos de los que hay restos, uno de los cráneos muestra una doble trepanación, la segunda *intra-mortem*. Es masculino y de entre 60 y 70 años, con una talla de 158-159 cm y una datación absoluta de entre el 766 y el 890, con el 86,1% de probabilidades. El segundo individuo tenía de 25 a 30 años y una talla de entre 153 y 154 cm; proporciona una datación doble de C14, la primera entre los años 870 y 990, con el 95,4% de probabilidad, y la segunda entre 889 y 991, con el 95,4%. El tercer individuo, masculino, cuenta con 65-70 años de edad y una talla de entre 170 y 171 cm. La datación absoluta nos lleva a un arco entre el 807 y el 974, con el 92,5%.

**TUMBA 15.** Esqueleto completo al que le falta el cráneo, en una tumba parcialmente construida con sillarejo largo y plano. Aparecen en posición la 1ª vértebra y la 2ª cervical, así como un diente desprendido. Se trata de un joven de entre 16 y 17 años, con una talla de 166-168 cm. y que ofrece una data de entre 885-985 con el 95,4%. Se trataba también de una tumba original, con sus restos no desplazados, lo que confirma la antigüedad de las primitivas tumbas del panteón real.

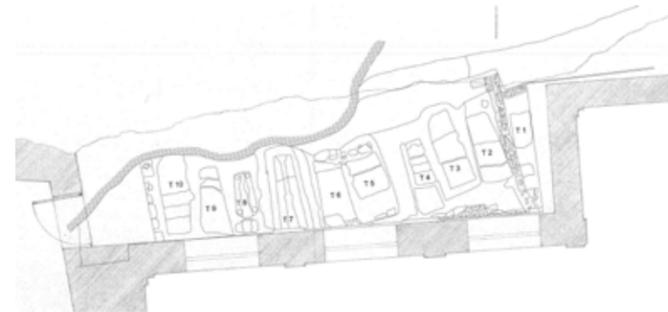
## CONCLUSIONES

Las excavaciones descubrieron tumbas excavadas en la roca, de tipología altomedieval; unas, antropomorfas de cabecera redondeada, con los pies aproximados, similares a las que hemos excavado en necrópolis cercanas, como Luesia, Murillo de Gállego, Uncastillo y Luna. Otras, rectangulares que contuvieron seguramente ataúdes. Con cronología por datación de C14 en torno al año 1000.

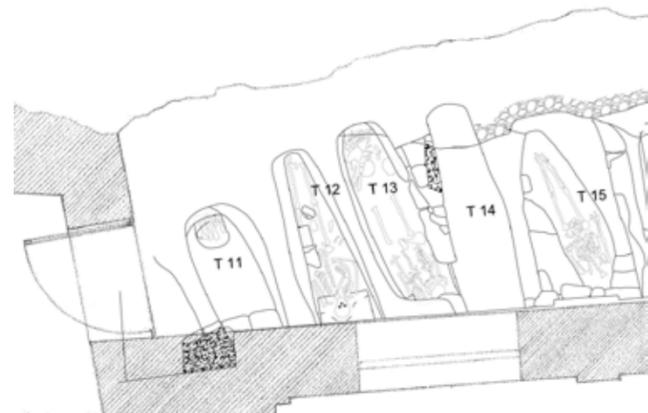
Como fósiles directores han aparecido cerámicas grises, dos monedas de las primeras acuñaciones de Sancho Ramírez, espuelas de aguijón, etc. Es cierto que la data obtenida de los enterramientos no profanados es un siglo anterior a lo esperado. Parece confirmarse la mayor antigüedad del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña, como los historiadores clásicos mantenían y considerada mítica por la moderna historiografía. Queda constatado que las laudas sepulcrales han sido removidas a lo largo de la historia. Acerca de la interpretación de la tumba 1, consideramos verosímil que corresponda a la mención de Abad que indica que las tumbas eliminadas para construir el panteón neoclásico se conservaron en cajas numeradas. El aspecto que nunca se había valorado es que para realizar estas obras se eliminó un piso del panteón de ricos hombres (eran también 3 niveles) y que los restos se guardaron, del mismo modo, en cajones. En este caso, se especifica que se guardaron en la actual sala del Concilio, en la iglesia baja, cerrada con llave y puerta.

Consideramos que queda atestiguado que el panteón real es exclusivamente un panteón de la dinastía real aragonesa, en su primera época, hasta Pedro I. Otro asunto que se plantea es el de la práctica del embalsamamiento intencionado por la Casa de Aragón. En el protocolo de Juan II se establece la necesidad de embalsamar los restos reales para garantizar el acto de vasallaje de todos, vengan de donde vengan o aunque deba esperarse, por no poder suspenderse las acciones bélicas para realizar actos fúnebres de tan alto valor simbólico.

Las técnicas van evolucionando a tal ritmo que estamos seguros de que en breve tiempo se abrirán nuevos horizontes, como ha venido sucediendo desde 1985, momento en que nada de la investigación genética se había aplicado al estudio de restos óseos antiguos. La mayor ilusión es que las innovaciones corroboran, las más de las veces, la información histórica. No debemos tener miedo a la verdad histórica. Recuerdo que cuando iniciamos este proceso se nos vaticinaba que no encontraríamos nada en el panteón real, por haber sido expoliado en tiempos pasados. Podemos proclamar que hemos recuperado los restos de nuestros reyes privativos y de su familia más próxima.



Plano de la situación de las tumbas del Panteón Real de San Juan de la Peña al inicio de la excavación de 1985. Foto: José Ignacio Lorenzo.



Plano con la situación de los enterramientos intactos del Panteón Real de San Juan de la Peña al inicio de la excavación de 1985. Foto: José Ignacio Lorenzo.

## BIBLIOGRAFIA

AÍNSA, D. (1619): *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiqüísima ciudad de Huesca*.

BRIZ, J. (1620): *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña*. Zaragoza (ed. facsímil, Zaragoza, 1998).

DEL ARCO, R. (1945): *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid.

ESCÓ SAMPERIZ, C. (1984): «Excavaciones en el Monasterio Bajo de San Juan de la Peña (Botaya Huesca)», *Arqueología Aragonesa* 1984, pp. 119-120, Zaragoza.

ESCÓ SAMPERIZ, C. Y LORENZO LIZALDE, J. I. (1987): «II Campaña de excavaciones arqueológicas en el Monasterio de San Juan de la Peña (Botaya, Huesca)», *Arqueología Aragonesa* 1985, pp. 141-144, Zaragoza.

FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (ed.) (1987): *Historia de rebus Hispanie vel historia gothica, Rodericus Ximinius de Rada*, Brepols (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, LXXII), Turnhout.

FONTANA CALVO, M<sup>ª</sup> C. (2003): *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno*, Huesca.

LAPEÑA, A. I. (1993): *San Juan de la Peña*, Zaragoza.

LAPEÑA, A. I. (1989): *El monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media*, Zaragoza.

LORENZO LIZALDE, J. I. (1985): «Proyecto de investigación sobre la Antropología Física en Aragón», *Aragón Cultural*, n<sup>º</sup> 18, pp. 30-32, Zaragoza.

LORENZO LIZALDE, J. I. (1986): «Los restos del Conde de Aranda y de los hallados en los Panteones Reales Aragoneses (Estudio Antropológico)», *Aragón Cultural*, 1 (segunda época), pp. 88- 92, Zaragoza.

LORENZO LIZALDE, J. I. (1993): *Los Primeros Aragoneses*, Zaragoza.

LORENZO LIZALDE, J. I. (1997): «Los reyes de Aragón. Un proyecto para desvelar los enigmas históricos», *Naturaleza Aragonesa*, 1, pp. 26-36, Zaragoza.

UBIETO ARTETA, A. (1951): *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Zaragoza.

# LOS ESTUDIOS ANTROPOLÓGICOS DE LOS RESTOS ÓSEOS CONSERVADOS

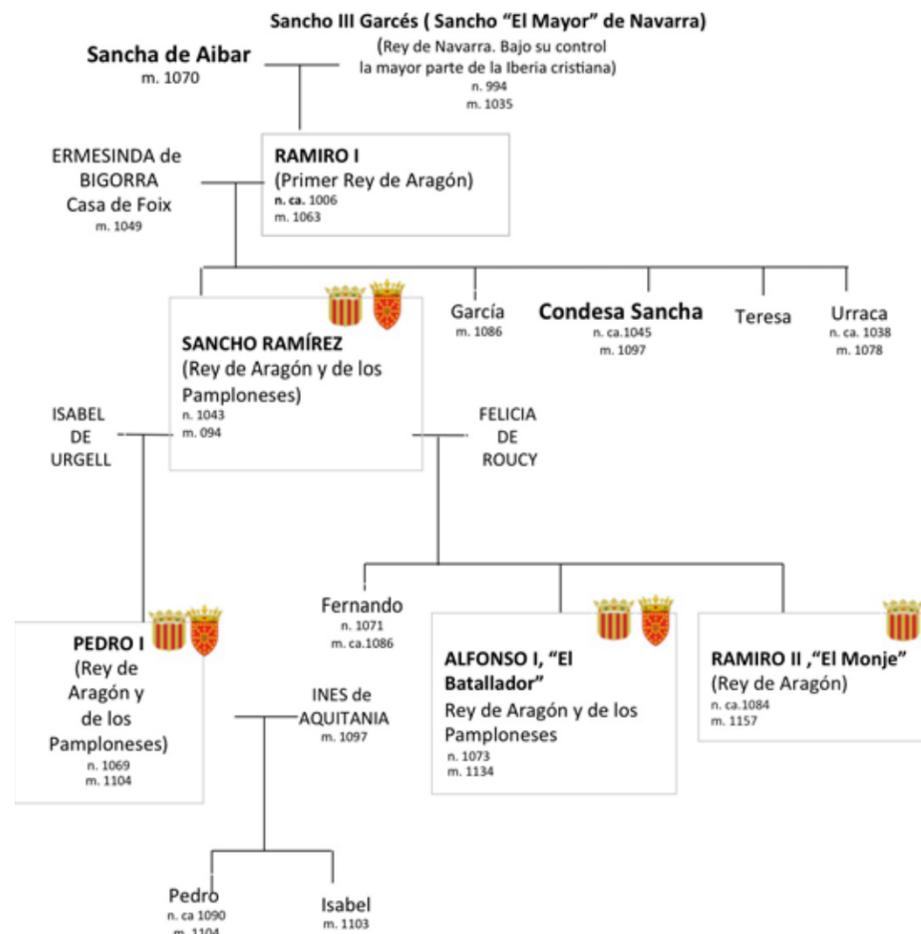
M<sup>a</sup> Begoña Martínez Jarreta

Universidad de Zaragoza

La propuesta de participar en este catálogo, acompañando a historiadores y profesionales aragoneses que aprecio y admiro, supone un reto especial y grato para una médico dedicada a la Ciencia Forense que tuvo el privilegio de trabajar con los restos óseos cobijados en tres lugares de enterramiento únicos y cargados de significado para Aragón. No en vano la constatación de la presencia en ellos de los restos de personajes pertenecientes a la casa real de Aragón, el descubrimiento de la materialidad de sus huesos y/o dientes, junto con la identificación de rasgos y características individuales y colectivas, suscita inevitablemente valores e imágenes de elevada eficacia simbólica.



Imagen invernal del monasterio de San Juan de la Peña. Foto: Antonio García Omedes



Árbol genealógico de la casa real de Aragón en su etapa inicial. Con un recuadro en gris, los miembros de este linaje que fueron reyes de Aragón y con un doble escudo, quienes también fueron titulares del reino de Pamplona (adaptada de Martínez-Jarreta et al., 2018).

No podía ser otra manera porque en esos tres emplazamientos fueron inhumadas hace cerca de 1000 años personas pertenecientes a un mismo linaje real, que conforman un grupo con un papel trascendental en la Historia de España y de Europa.

Esos tres lugares son:

-El Sarcófago de Doña Sancha, hija de Ramiro I y nieta de Sancho *el Mayor* de Pamplona y de Sancha de Aibar, actualmente ubicado en las Benedictinas de Jaca, tras su traslado en 1622 desde el monasterio de Santa María en Santa Cruz de la Serós.

-El Panteón Real de San Pedro el Viejo en Huesca, en el que se encuentran los sarcófagos de Alfonso I *el Batallador*, rey de Aragón y de los pamploneses, y de su hermano, el rey de Aragón Ramiro II *el Monje*.

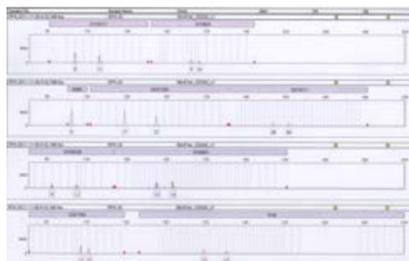


Trabajo radiológico realizado durante el proyecto (con la colaboración de la MAZ). A la derecha: RX del cráneo del esqueleto que se estimó como perteneciente a Ramiro II.

- Exhumación de los restos óseos.
- Inventario.
- Análisis antropológico/biométrico y paleo-patológico.
- Estudio radiológico (escáner y Rx).
- Creación de archivo permanente de imágenes radiológicas.
- Reconstrucción fisiognómica.
- Datación por  $C14$ .
- Análisis de isótopos estables para diagnóstico de dieta/hábitos alimenticios.
- Análisis anatomo-patológico.
- Estudio de aminoácidos y parámetros bioquímicos de pervivencia/conservación de ADN.
- Tipado de perfiles genéticos (ADN nuclear: STRs y SNPs de cromosoma y ADN-mitocondrial. Marcadores mini-STRs en estudio de ADN degradado. Identificación de grupo ABO por medio de técnicas de biología molecular, etc.
- Creación de archivo permanente de muestras biológicas.

-El Panteón Real del Monasterio de San Juan de la Peña, en el que recibieron sepultura los tres primeros reyes de Aragón: Ramiro I, hijo nacido de la relación entre Sancho *el Mayor* de Pamplona y Sancha de Aibar; el hijo del primero, Sancho Ramírez, que ostentaría la doble condición de rey de Aragón y rey de los pamploneses; y el primogénito de este último, Pedro I, quien también mantendría ese doble rango.

Los trabajos realizados en esos tres lugares se acometieron como parte del proyecto de investigación denominado «Estudio antropológico y genético de los reyes privativos de Aragón. Fase I: Restos depositados en Aragón», dirigido por la Cátedra de Medicina Forense de la Universidad de Zaragoza entre 2008 y junio de 2011 (en virtud del convenio de colaboración firmado en 2007 por el Gobierno de Aragón, la Universidad de Zaragoza e Ibercaja). Una descripción detallada del método seguido y de los hallazgos y resultados más significativos obtenidos puede encontrarse en Martínez Jarreta (2018) y Martínez Jarreta *et al.* (2018).



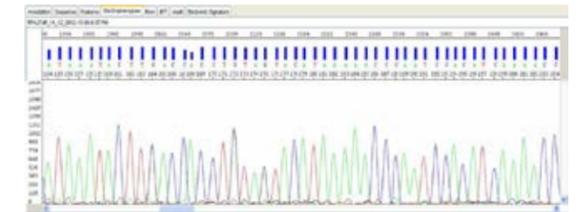
Perfil genético de marcadores STRs autosómicos en una muestra del sarcófago de la condesa Sancha, que incluye determinación de sexo (xx o femenino, en este caso).

una lápida conmemorativa colocada antiguamente sobre el sepulcro y que hoy se sitúa junto a él en la sala donde ha sido colocado tras su restauración (Martínez Jarreta y Lalieta Corbera, 2011).

### EL SARCÓFAGO DE DOÑA SANCHA

Esta joya del arte funerario se ordenó labrar por el rey Pedro I de Aragón para albergar los restos mortales de quien fuera su tía y, sin duda, la mujer más destacada de la dinastía en aquel periodo: Sancha, infanta de Aragón y condesa de Tolosa. Como ya se ha señalado, su emplazamiento inicial fue el monasterio de Santa María en Santa Cruz de la Serós. Sin embargo, las monjas de Santa Cruz abandonaron el monasterio en 1555 para alojarse en el convento de las Benedictinas en Jaca, y al hacerlo tuvieron que dejar tras de sí el templo y el sarcófago. El traslado de este a la iglesia de las Benedictinas tuvo lugar en 1622, tal y como refiere

El sarcófago contiene tres cajones o urnas que cobijan los restos de nueve o diez individuos en total, con un nivel de conservación desigual de su estructura ósea, que varía desde esqueletos casi completos hasta fragmentos mínimos. Casi todos esos restos pertenecen a mujeres adultas (comprobado por análisis genético por la presencia de 2 cromosomas X o perfil genético XX, así como por la verificación de rasgos biométricos y morfológicos femeninos), a excepción de un número exiguo de huesos correspondientes a dos varones de menos de 5 años. En cada una de esas urnas o antiguos cajones en que se organizaba el interior del sarcófago había una cartela con un nombre: «Doña Sancha» (urna 1), «Doña Teresa» (urna 2) y «Doña Urraca» (urna 3), si bien los hallazgos del proyecto indicaron una ausencia de correspondencia plena entre las cartelas de las urnas y su contenido.

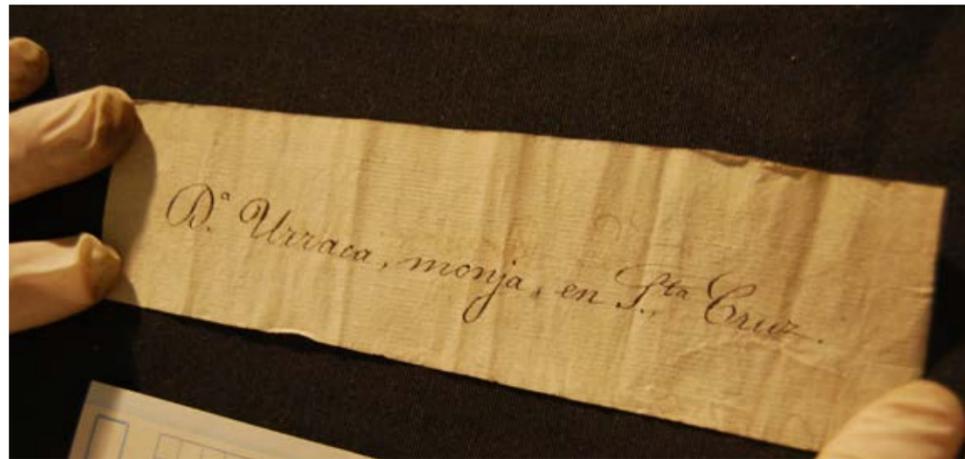


Fragmento de la secuencia de ADN mitocondrial de una muestra del sarcófago de la condesa Sancha.



Urnas de metacrilato que cobijan los restos óseos en el interior del sarcófago de la condesa Sancha.

La datación por  $C14$  permitió clasificar a los individuos hallados en tres grupos. El primero corresponde a los restos de cuatro mujeres que vivieron en el periodo medieval, esperado para el conjunto de féminas cuyos restos se pretendía identificar. Los resultados del estudio científico vinieron a señalarlos como pertenecientes a la condesa Sancha, a su hermana Urraca, abadesa del monasterio de Santa Cruz, y posiblemente a su otra hermana, Teresa, así como a la abuela paterna de todas ellas, Sancha de Aibar, cuyo lugar exacto de enterramiento era desconocido hasta la realización del proyecto de referencia (Martínez Jarreta *et al.*, 2018).



Una de las cartelas halladas en el interior de las urnas en que se organizaba el interior del sarcófago: Doña Sancha (urna 1), Doña Teresa (urna 2) y Doña Urraca (urna 3).



Imagen tomada durante el proceso de individualización de los esqueletos de las dos féminas que alberga la urna portadora de la cartela «Doña Sancha».

Sorprendente fue el hallazgo de la madre del primer rey de Aragón, Sancha de Aibar, y todavía más comprobar el buen estado de conservación de su osamenta, que presentaba los signos degenerativos propios de su avanzada edad, aunque no excesivamente llamativos. El hecho de que su esqueleto sea uno de los más completos de entre los hallados, y su ubicación en el mismo cajón que ocupan los huesos que pudieron atribuirse a su nieta, la condesa Sancha (a quien estaba destinado este sarcófago), son datos que no pasaron desapercibidos a los investigadores. El segundo sugiere un trato especial y plantea asimismo la existencia de una relación estrecha entre

abuela y nieta (Martínez Jarreta y Laliena Corbera, 2011). Llama también la atención su longevidad, en un periodo en el que la esperanza media de vida era muy inferior (Gilchrist, 2012). De acuerdo con lo que en 2018 señalan Núñez *et al.*, «las excavaciones de cementerios medievales en países europeos de nuestro entorno han indicado que en esa época medieval primitiva el porcentaje de personas mayores



Imagen del cráneo que se estimó como perteneciente a Doña Sancha.

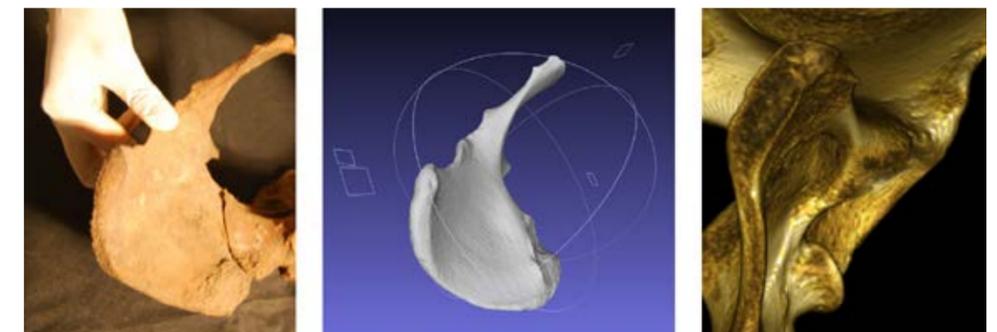
Imagen del esqueleto atribuido a Doña Sancha. Detalle del estado de su columna vertebral, con signos degenerativos evidentes.

Pelvis y sacro del esqueleto atribuido a Doña Sancha.

de 45 años constituía el 30% o menos de la población [...] y aunque no hay indicadores para los individuos de 70 años, es lógico pensar que la supervivencia a esa edad era muy limitada». También es muy notable el contenido de colágeno de los huesos de esta dama, que supera en porcentaje a cualquiera de los individuos estudiados en el conjunto del proyecto.

La altura calculada para el conjunto de mujeres halladas en este sarcófago se corresponde con una talla media-alta o alta para la época, encontrándose

esqueletos de cerca de 1,70 m en algunos casos (1,67 para los restos atribuidos a Urraca y 1,69 para los que podrían corresponder a su hermana Teresa). Sin embargo, la talla estimada no es tan elevada en el caso de los esqueletos atribuidos a la condesa Sancha y a su abuela Sancha de Aibar, ambos de aproximadamente 1,52 m.



Coxal del esqueleto que se estimó perteneciente a Doña Sancha. Imágenes obtenidas por fotografía (izquierda) y escáner (derecha). En la parte superior de ambas imágenes se puede apreciar la espícula.

En cuanto a la constitución de estas mujeres, ha de destacarse el aspecto grácil de algunos de los restos individualizados, como es el caso de los atribuidos a la condesa Sancha, de manera que su esqueleto, que se halla prácticamente completo, presenta un aspecto casi delicado. Este rasgo físico parece no ajustarse a lo que la imaginación evoca y asignaría a priori a una mujer de “rompe y rasga”, como parece haber sido la hija más notable del primer rey de Aragón. Sin embargo, la historia está plagada de ejemplos de personajes de escasa talla y limitada envergadura física que levantaron imperios e hicieron gala de una extraordinaria capacidad de liderazgo. El aspecto grácil de este esqueleto contrasta asimismo con la robustez de la osamenta de los restos atribuidos a su hermana Urraca (Martínez Jarreta *et al.*, 2018).

Destacable fue también la comprobación de signos relacionados con las labores del parto en los restos óseos pertenecientes a la condesa Sancha, que contrajo matrimonio con Ermengol III de Barbastro (1038-1065) y ostentó el título de condesa de Tolosa. El hallazgo en su coxal de crecimientos óseos



Cráneo atribuido a Sancha de Aibar, madre del primer rey de Aragón.

Detalle de un conjunto de vértebras con signos degenerativos evidentes y pertenecientes al esqueleto femenino de 70-80 años de edad, atribuido a Sancha de Aibar.

Fémur izquierdo de un individuo femenino de aproximadamente 35-40 años de edad, atribuidos a Urraca, hermana de Doña Sancha. Se aprecia, en la parte inferior, la muestra tomada para estudio genético.

a modo de espícula en un lugar característico en el que se inserta un ligamento, impide descartar la hipótesis de su maternidad. El parto por vía vaginal puede dejar huellas diversas en el hueso coxal de la mujer, una de ellas en forma de espícula o tubérculo en el punto de inserción de determinados ligamentos, como consecuencia de la intensa tracción que estos experimentan. Es el conocido como «tubérculo púbico», que se ha relacionado con la tensión sufrida por el ligamento inguinal (Arsuaga, 1985; Anderson, 1987; Cox, 1992). Los coxales del esqueleto atribuido a la condesa Sancha presentan ese crecimiento óseo que, en personas fornidas y con fuerte actividad física, pudiera explicarse también como producto de un elevado desarrollo muscular y no solo como resultado de uno o varios partos. Dadas las características de este esqueleto (anatomía ósea propia de una persona poco atlética y con muy escaso desarrollo muscular), esta posibilidad no parece la más verosímil.

Sorprendente fue asimismo la presencia de dos esqueletos (del grupo II, según la clasificación realizada tras la datación por C14) en muy buen estado de conservación y pertenecientes a dos jóvenes mujeres, de edad estimada entre veinte y treinta años, que según sugiere el C14 murieron hacia 1320-1340 y, por tanto, no vivieron en el mismo periodo que las féminas del grupo I. Por otro lado, tampoco pertenecen a su mismo grupo de dieta.

El análisis de isótopos estables en el conjunto de individuos sometidos a estudio permitió establecer un grupo que se denominó de “dieta real”, integrado por los restos atribuidos a la condesa Sancha y sus hermanas y a su abuela Sancha de Aibar, y por los que se estimó que pertenecían a los reyes Alfonso I y Ramiro II (Martínez Jarreta *et al.*, 2018). El estudio de los esqueletos de estas dos mujeres, de data más reciente que ese grupo real, confirmaba para ellas una dieta alimenticia de mayor contenido proteico.

La introducción en el sarcófago de los restos mortales de esas dos jóvenes podría haber tenido lugar con ocasión de su traslado desde el monasterio de Santa Cruz a las Benedictinas de Jaca. Esta posibilidad había sido propuesta en el pasado por algún autor (Martínez Jarreta, 2011). «En ellas no es difícil ver a monjas de un linaje distinguido que, una vez difuminada la tradición tanto de la fundadora como del antiguo linaje real aragonés, recibieron un tratamiento muy especial, al concedérseles sitio en el sepulcro más vistoso del monasterio» (Martínez Jarreta y Laliena Corbera, 2011).

Finalmente, un tercer conjunto de restos dentro del sarcófago (grupo III) es el constituido por un puñado de huesos que proceden de un niño de unos cuatro años, una mujer anciana y un niño de

menos de un año de edad. La muerte de todos ellos se remonta a fechas cercanas a 1020, lo que dificulta su catalogación en todos los aspectos (cronológicos y analíticos). Por otro lado, aunque pudieron obtenerse perfiles de ADN, estos no permitieron confirmar relaciones familiares con el resto de esqueletos que ocupan este sarcófago.

Los resultados del proyecto de referencia permiten considerar este sarcófago como un auténtico mausoleo femenino y suscitan lecturas e interpretaciones muy interesantes sobre la vida de las mujeres de la dinastía y sobre su trascendental papel en ese periodo.



Cráneo de un varón de aproximadamente 4 años (sexo confirmado por estudio genético).

## PANTEÓN REAL DE SAN PEDRO EL VIEJO EN HUESCA

La tumba de Alfonso I *el Batallador* acoge un número importante de restos de individuos varones de distintas edades (sobre 7 en total), entre ellos dos esqueletos prácticamente completos. Los estudios efectuados arrojaron firmes evidencias de la pertenencia de uno de ellos al rey Alfonso: corresponde a un varón atlético de unos 60 a 65 años y aproximadamente 1,60 m de estatura. Entre sus rasgos físicos más sobresalientes cabe destacar la escasa presencia de lesiones degenerativas en su columna y el aspecto robusto de sus huesos.

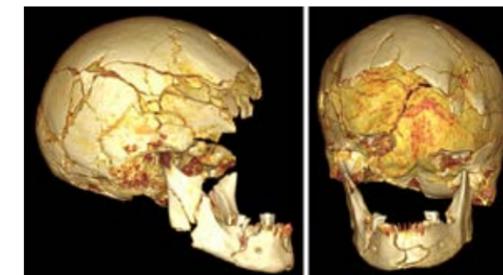


Imagen de escáner del cráneo del esqueleto atribuido a Alfonso I *el Batallador*. Se observa multifragmentación post-mortem.



Fémur derecho del esqueleto atribuido a Alfonso I, antes de la realización de cata para estudios complementarios. Se observa superficie altamente resquebrajada, con mohos y tratada con resinas conservantes (Paraloid®B72).

Los demás restos cobijados en este sarcófago corresponden en su mayoría a intrusiones o vestigios de individuos jóvenes y adolescentes en muy mal estado de conservación, con la excepción del esqueleto prácticamente completo de un individuo adulto que presenta lesiones características de una importante patología sistémica que dejó huella en sus huesos.

El sepulcro del rey Ramiro II *el Monje* alberga el esqueleto de un varón de unos 70 años y talla entre 1,65 y 1,69 m, al que acompaña una pequeña intrusión perteneciente a un esqueleto infantil. En él se aprecian signos indicativos de un hábito no atlético y la presencia de abundantes signos degenerativos en su columna, además de una posible escoliosis (columna cervico-dorso-lumbar propia de un individuo de edad avanzada, importante artrosis cervical y presencia de gruesos y abundantes osteofitos anteriores y



Arcada dentaria y maxilar superior en el cráneo del esqueleto atribuido a Ramiro II. Puede observarse su superficie ampliamente colonizada por mohos y tratada con resinas conservantes (Paraloid®B72).

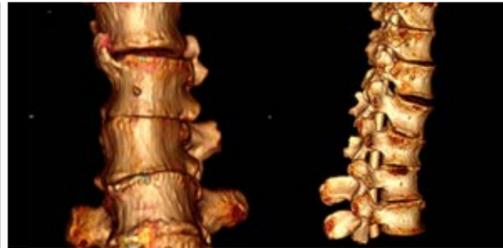
laterales a distintos niveles del raquis, en especial en las vértebras lumbares).

Los estudios llevados a cabo arrojan sólidas evidencias de la pertenencia de ese esqueleto a este monarca. Informaciones más detalladas acerca del estudio realizado en estos sarcófagos pueden encontrarse en Martínez Jarreta (2011) y Martínez Jarreta *et al.* (2018).

Las características físicas de los esqueletos que el estudio señala como pertenecientes a estos dos monarcas expresan diferencias notables entre ambos hermanos en cuanto a constitución y talla, y a las improntas que dejaron en su osamenta sus hábitos de vida, que a tenor de ellos tuvieron que ser muy diversos. Esto es plenamente coherente con lo que los registros históricos permiten conocer sobre sus vidas.



Imagen de escáner de la columna vertebral del esqueleto atribuido a Alfonso I "El Batallador". Obsérvese el aspecto que es el de una columna sana con mínima osteofitosis.



Imágenes de escáner del raquis del esqueleto atribuido a Ramiro II. Se aprecian abundantes signos degenerativos y posible escoliosis.

## PANTEÓN REAL DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Las dificultades para desentrañar la complicada trayectoria del panteón real de San Juan de la Peña incidieron claramente en la imposibilidad de individualizar los restos de los tres primeros reyes de Aragón en el periodo en el que el proyecto de referencia se llevó a cabo (2008 a 2011). Esos tres primeros reyes son los que faltarían de identificar entre todo un conjunto muy amplio de piezas óseas y dentarias que fue exhaustivamente estudiado en ese tiempo. A partir de junio de 2011 el proyecto quedó sin financiación y, ya en 2018, los análisis retomados y todavía en curso pueden cambiar drásticamente esta conclusión, si bien deberán apoyarse en idéntica metodología que la seguida en el proyecto original.

Altamente significativa es la presencia de un compacto grupo de personas que debieron de ser inhumadas en tumbas excavadas en la roca en los siglos IX y X, relacionadas con el monasterio de San Juan

de la Peña antes de su refundación en 1025. Su presencia en el nivel más profundo del panteón real cambia nuestra perspectiva sobre el entorno social en el que surge el linaje real aragonés. Su temprana data (comprobada por C14) no se corresponde con la esperada para los restos de los primeros reyes de Aragón que vivieron en un periodo posterior y, por tanto, viene a generar nuevas e interesantes incógnitas a las que los historiadores habrán de dar respuesta definitiva.

Se trata de un grupo compacto de data antigua y homogénea, pero también de dieta, cuya inhumación tuvo lugar en tumbas antropomórficas excavadas en la roca. Su dieta es coherente con la esperable en un grupo humano que vivió en un periodo anterior a los personajes reales con los que se inicia la dinastía aragonesa. Se trata de una dieta con menor contenido proteico que guarda una extraordinaria coherencia con el resto de averiguaciones del proyecto de 2011. Los restos estudiados pudieron clasificarse en distintos grupos de dieta que permiten comprobar un incremento progresivo de la calidad de la alimentación y del consumo de proteínas a lo largo del tiempo.

Este grupo humano de data anterior al grupo real y de dieta diferente mantiene entre sí lazos familiares verificados por los estudios genéticos y presenta características físicas y rasgos genéticos significativos. Se trata de individuos de elevada talla (cerca de 1,80 en algunos casos) y gran envergadura física, reveladoras de la robustez e impresionante aspecto atlético de estos primeros aragoneses. La imaginación lleva a pensar en algunos de ellos como posibles guerreros por su constitución y por el aspecto de sus lesiones.



Tibia y fragmento de peroné pertenecientes al esqueleto de un varón robusto, de estatura cercana a 1,70 m y edad próxima a los 70 años, alojado en la tumba 12 de San Juan de la Peña y que vivió entre los siglos IX y X. Se aprecia fusión de tibia y peroné, tal vez por fractura traumática e infección secundaria. Se advierte asimismo la destrucción de la meseta tibial, quizás como consecuencia de una artritis séptica.



Cráneo de varón de entre 60 y 70 años. La cicatriz ósea demuestra la supervivencia a un posible traumatismo parietal, tras una diestra intervención quirúrgica efectuada en una etapa que el C14 sitúa entre los siglos VIII y IX. Supervivencia y posteriormente una segunda trepanación.

Sus características físicas y biológicas, así como el hecho de que hubiera entre ellos individuos de sexo femenino, llevan a descartar la hipótesis de su condición de monjes o eremitas, pero no así la de posibles nobles de Aragón o condes relacionados con los primeros reyes o ancestros de los mismos.

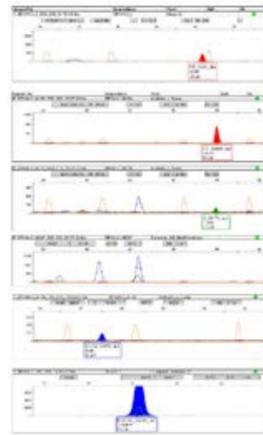
Esta última posibilidad se valoraba en el informe final del proyecto de investigación enviado al Gobierno de Aragón a primeros de junio de 2011 (concretamente en el capítulo dedicado a la contextualización histórica; Martínez Jarreta y Laliena Corbera, 2011). Diversas consideraciones se realizaban

sobre la base del conjunto de los hallazgos y de la reconstrucción llevada a cabo dentro del proyecto con respecto al orden, disposición, características y contenido de las tumbas del panteón real (Martínez Jarreta *et al.*, 2018), para la que se contrató al arqueólogo Julián Ortega.

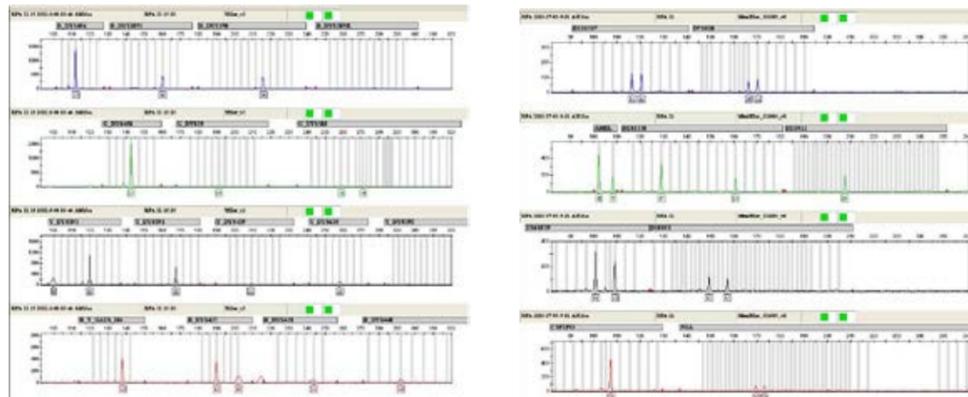
La comprobación de la inhumación de este grupo humano en lo más profundo del panteón real supone un hallazgo extraordinario que se suma a otros muchos obtenidos sobre unos esqueletos de los siglos IX y primeros del X muy informativos por sus rasgos y por el buen estado de conservación de su ADN.

	TUMBA	ADNmt	HAPLOGRUPO
SAN JUAN DE LA PEÑA	Tumba 11	16069T 16126C 16300G	H
	Tumba 12 (individuo 0)	16192T 16256T 16270T	U5a
	Tumba 12 (individuo 4)	16069T 16126C 16300G	H
	Tumba 14	16291T	H
	Tumba 15	Anderson	H1

Algunos perfiles de ADN mitocondrial obtenidos en el grupo de esqueletos inhumados en el nivel más profundo del panteón real, en tumbas antropomórficas excavadas en la roca en los siglos IX y X.



Electroferograma de los resultados del tipado de ADN marcadores SNPs del cromosoma Y de uno de los esqueletos de varón de data más antigua encontrado en el nivel más profundo del panteón (haplogrupo R1b1b2, frecuente en España y en particular en algunas de sus variedades en el País Vasco español y francés).



Perfil de ADN nuclear-Panteón Real de San Juan de la Peña (Minifiler). Perfil de ADN (Cromosoma Y). Panteón Real de San Juan de la Peña (Y-filer).

## ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

El estudio realizado permitió obtener el perfil genético de un número cercano a 20 individuos, algunos de los cuales, que mantienen relaciones de parentesco entre sí. Esas relaciones biológicas se comprobaban entre restos inhumados dentro de un mismo sarcófago y entre restos de sarcófagos diferentes ubicados en los distintos lugares o panteones que se han estudiado.

Se identificaron características genéticas en este grupo real y en otros individuos estudiados que se corresponden plenamente con los patrones genéticos del área en la que nos encontramos, y muy concretamente de la zona del Pirineo. En este sentido cabe señalar que los *haplogrupos* de ADN mitocondrial de los restos sometidos a estudio son los haplogrupos europeos que cabe esperar en esta zona de Europa y en el área pirenaica (elevada presencia de los *haplogrupos* U y H). También ha de destacarse que son exactamente los mismos que fueron identificados, al tiempo de este estudio, en trabajos llevados a cabo en Cataluña entre individuos de este mismo linaje real o relacionados, que vivieron siglos después.

Llamativa resultó la presencia de un perfil de cromosoma Y característico en uno de los esqueletos más antiguos de la población estudiada y cuya data remonta a los siglos VIII-IX. Se trata de un perfil de cromosoma Y propio del área europea en la que nos encontramos y en concreto del Pirineo (ver Núñez *et al.*, 2011).

El grupo sanguíneo de los restos sometidos a estudio pudo verificarse asimismo por medio de técnicas genéticas y se demostró el predominio del grupo A, seguido del grupo O entre los sujetos investigados.

Se consiguió superar la barrera que puede suponer para el estudio de isótopos y para el análisis de ADN el uso de resinas y barnices conservantes de uso frecuente durante décadas en arqueología, como el Paraloid®B72 (Martínez-Jarreta *et al.*, 2018) y se aportaron significativas informaciones acerca de la extracción de ADN en huesos y la preservación de ADN en restos óseos, sobre la base de los estudios realizados con distintos marcadores bioquímicos dentro del proyecto (Sosa *et al.*, 2011; Sosa *et al.*, 2013).

Logró establecerse un «grupo de dieta real», tal y como se ha expuesto, al que pertenecen los restos atribuidos a los miembros de la dinastía real identificados. Se comprobó además un cambio constante y una mejora progresiva en la dieta a lo largo de los siglos, debido a un incremento del consumo de proteínas animales. Se captaron imágenes digitales de todos los restos con escáner de alta resolución gracias a la colaboración de la Mutua de Accidentes de Zaragoza (MAZ). El objetivo que se logró con ello fue la creación de un archivo digital permanente que permite su estudio ahora y en el futuro a cualquier investigador, sin necesidad de exhumar de nuevo los restos y manipularlos físicamente. Estos adquieren y almacenan imágenes de alta calidad que aportan informaciones complementarias al resto de las exploraciones practicadas (como, por ejemplo...), siguiendo lo que en argot forense se conoce como *virtopsia*.

Además se creó un archivo de muestras biológicas de los esqueletos más significativos para facilitar un posible estudio posterior cuando la ciencia y la tecnología brinden nuevos y más resolutivos medios de investigación que los disponibles cuando el estudio se llevó a cabo.

A modo de conclusión final ha de destacarse que la identificación de un número significativo de personajes reales, constituye una extraordinaria aportación del proyecto llevado a cabo. Si bien este no es el único aspecto a considerar como sobresaliente dentro de un trabajo científico que distingue Aragón por su extraordinario patrimonio y por su desarrollo científico-tecnológico.

## BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, B. C., *Parturition scarring as a consequence of flexible pelvic architecture. Thesis Bibliography and Abstracts*, 1987. <http://www2.sfu.ca/archaeology/dept/gradstu/theses>.

ARSUAGA, J. L., *Antropología del hueso coxal: evolución, dimorfismo sexual y variabilidad* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 1985.

COX, M., «Assessment of parturition», en Cox, M. y Mays, S. (eds.), *Human Osteology in Archaeology and Forensic Science*, Greenwich Medical Media, 2002, pp. 131-142.

GILCHRIST, R., *Medieval life: archaeology and the life course*, Boyler and Brewer, Woodbridge, 2012.

MARTÍNEZ JARRETA, B., *Informe final del Proyecto “Estudio Antropológico y Genético de los Reyes Privativos de Aragón. Fase I: Restos Depositados en Aragón”*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 13 de junio de 2011.

MARTÍNEZ-JARRETA, B. (coord.), *Sancha de Aibar, una mujer necesaria en una encrucijada histórica*, Zaragoza, Imprenta Felix Arilla, 2018.

MARTÍNEZ-JARRETA, B.; SOSA, S.; LALIENA, C.; BUDOWLE, B. Y HEDGES, R., «Stable isotopes and radiocarbon dating of the remains of the medieval Royal House of Aragon (Spain) shed light on their diets, life histories and identities», *Archaeometry*, 2018, 60(2), pp. 366-382.

NÚÑEZ, C.; SOSA, C.; BAETA, M.; GEPPERT, M.; TURNBOUGH, M.; PHILLIPS, N.; CASALOD, Y.; BOLEA, M.; ROBY, R.; BUDOWLE, B. Y MARTÍNEZ-JARRETA, B., «Genetic analysis of 7 medieval skeletons from the Aragonese Pyrenees», *Croat Med J*, 2011, 52, pp. 336-43.

SOSA, C.; BAETA, M.; NÚÑEZ, C.; CASALOD, Y. Y MARTÍNEZ-JARRETA, B., «Nuclear DNA typing from ancient teeth», *Am J Forensic Med Pathol*, 2011, 33, pp. 211-4.

SOSA, C.; VISPE, E.; NÚÑEZ, C.; BAETA, M.; CASALOD, Y.; BOLEA, M.; HEDGES, R. Y MARTÍNEZ-JARRETA, B., «Association between ancient bone preservation and DNA yield: a multidisciplinary approach», *Am J Phys Anthropol*, 2013, 151, pp. 102-109.

## AGRADECIMIENTOS

El estudio cuyos hallazgos se describen en este capítulo fue llevado a cabo dentro del proyecto «Estudio Antropológico y Genético de los Reyes Privativos de Aragón (2007-2011)» bajo el patrocinio de la Diputación General de Aragón (DGA) e Ibercaja Obra Social, también gracias al apoyo concedido al Grupo Consolidado B44 de Epidemiología Molecular reconocido por el Gobierno de Aragón. Debe destacarse y agradecerse asimismo el inestimable apoyo brindado por la Mutua de Accidentes de Zaragoza para el estudio radiológico de los restos. Un resumen del proyecto es accesible en la versión reducida del vídeo *Gen de Reyes* (<https://www.youtube.com/watch?v=rLE8Y2YNrFE>).



---

Exposición

---

# PANTEONES REALES DE ARAGÓN

## EMBLEMAS DE NUESTRA HISTORIA

### Marisancho Menjón Ruiz

*Comisaria de la exposición*

Esta exposición plantea simultáneamente un recorrido cronológico y espacial. Seguimos la línea sucesoria de los reyes de Aragón a la vez que vamos avanzando por los territorios progresivamente conquistados, con el punto de inflexión que supuso la creación de la Corona, la alianza matrimonial que reforzó el reino en un momento crítico y garantizó su continuidad y su expansión. Bajamos de las montañas al llano, nos adentramos por el llano de Huesca y continuamos hacia el este, nos detenemos en el especialísimo panteón de Sijena y nos encaminamos hacia el Mediterráneo.

Dividida en diez ámbitos, la exposición se inicia en el gran centro espiritual de los Pirineos, el monasterio de San Juan de la Peña, primer panteón real de Aragón, y en el mítico cenobio de San Victorián. Se asoma brevemente a Santa Cruz de la Serós y pasa a Montearagón y Huesca, a su iglesia de San Pedro el Viejo; se encamina después a Barcelona, en cuya catedral quiso ser enterrada la reina Petronila, y llega hasta Sijena, que alojó los restos de su reina fundadora, Sancha, y del monarca derrotado y muerto en Muret, Pedro II.

Dedica también una mirada a Poblet y Santes Creus, los grandes panteones góticos de esencia mediterránea, y menciona, siquiera sea para recordar que existieron, los centros monásticos franciscanos que acogieron los restos de dos monarcas, Alfonso III en Barcelona y Alfonso IV en Lérida, cuando todavía Poblet no había llegado a ser el panteón dinástico en que se convirtió a partir de Pedro IV.

En el centro del recorrido se presenta un espacio dedicado a las ceremonias fúnebres, al momento crítico que suponía la muerte del rey, aunque estuviera asegurada la sucesión, que no siempre lo estuvo. La liturgia funeraria, el luto, las capillas ardientes y los rituales caballerescos del «correr las armas» nos envuelven en el ambiente que se respiraba en la Edad Media en esas circunstancias.

Finalmente, dedicamos un recuerdo a las figuras del linaje que, por razones de estrategia política, de establecimiento de alianzas con otras potencias europeas o, en el caso de Fernando el Católico, por la unión de las dos grandes coronas peninsulares, fueron sepultados «lejos de casa». Es un espacio que nos permite, además, detenernos en las figuras femeninas del linaje real, algunas de las cuales todavía son recordadas con afecto en sus países de acogida.

La muestra dedicada a los Panteones Reales reúne casi centenar y medio de piezas, elementos diversos, algunos muy bellos, que nos hablan de hitos históricos en el devenir de estos centros religiosos que fueron también importantes centros de poder, dada la protección real de que gozaron. Nos ofrecen asimismo una muestra representativa del patrimonio que atesoraron, piezas de arte mueble, libros y documentos dispersados en su mayor parte a partir de 1836, con la desamortización, y que se conservan disgregados en distintos museos e instituciones. Hoy, cuando visitamos estos lugares que fueron tanto y los vemos despojados de toda aquella riqueza que poseyeron, se nos hace difícil formarnos una idea de su fisonomía cuando estaban en su pleno apogeo. Aquí presentamos algunas de esas obras tratando de ofrecerles un contexto, un sentido que el tiempo ha ido diluyendo hasta convertirlas en meras reliquias de un esplendor perdido.

La exposición quiere ofrecer un pequeño homenaje a las figuras que en épocas difíciles lucharon por preservar ese patrimonio, conscientes de su importancia y de la necesidad de transmitirlo en las mejores condiciones posibles a las generaciones futuras. Personificamos ese homenaje en el erudito y artista oscense Valentín Carderera, cuyo incansable trabajo durante años ayudó, a veces de manera decisiva, a evitar la destrucción de monumentos de primerísima categoría en toda España; y cuyas innumerables láminas nos permiten conocer la fisonomía de algunos que irremediablemente fueron arruinados por la inconsciencia, la furia o la desidia.

En Aragón conservamos cuatro Panteones Reales, uno condal y otro de mujeres que formaron parte del linaje de los reyes. Se hallan en distintos estados de conservación y merecen toda nuestra atención y nuestro aprecio. Sirva esta exposición para aumentar en la conciencia de todos la valoración en que los tenemos y el interés por cuidarlos. Es nuestra responsabilidad.

# SAN JUAN DE LA PEÑA

## *Recuerdos y Bellezas de España: Aragón*

P. Piferrer y J. M. Quadrado  
Láminas de Parcerisa  
1844, Madrid, J. Repollés  
434 p.  
330 x 230 mm  
Biblioteca Diputación Provincial de Zaragoza

## *Fachada del Monasterio de San Juan de la Peña*

Valentín Carderera  
6 de octubre de 1840  
Lápiz, aguada y plumilla sobre papel  
205 x 278 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Claustro del Monasterio de San Juan de la Peña, vista desde la iglesia*

Valentín Carderera  
6 de octubre de 1840  
Lápiz, acuarela, toques de tiza blanca y plumilla sobre papel  
366 x 261 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Testamento del rey Ramiro I*

1061-3-15, San Juan de la Peña  
Manuscrito en pergamino  
485 x 300 mm  
Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

## *El rey Ramiro I dona trece iglesias a la catedral de Jaca, 1063*

*En la miniatura, representación de los reyes Ramiro I y Sancho Ramírez*  
ca. 1150  
Pergamino, letra visigótica-carolina y miniaturas en tinta negra y roja  
453 x 252 mm  
Archivo Catedral de Jaca, Huesca

## *Historia del traslado del cuerpo de San Indalecio.*

*Trasunto de la historia escrita por el monje Ebretmo, del traslado del cuerpo desde la ciudad de Ursi al monasterio de San Juan de la Peña*  
1748  
Manuscrito en pergamino  
Cuadernillo de 6 folios  
237 x 335 mm  
Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

## *Cartulario o Libro Gótico de San Juan de la Peña*

Siglos XI-XV  
Manuscrito sobre pergamino  
127 fol.  
270 x 220 x 55 mm  
Universidad de Zaragoza. Biblioteca General

## *Crónica de San Juan de la Peña*

ca. 1370  
Manuscrito en pergamino. Letra gótica libraria  
Encuadernación en piel (moderna).  
[3h], 74, [3h] 290 x 202 x 25 mm  
Procede del Colegio Mayor de Cuenca (Salamanca)  
Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica

## *Antifonario mozárabe de San Juan de la Peña*

Segunda mitad del siglo X  
Manuscrito sobre pergamino  
8 fol.  
350 x 276 mm  
Universidad de Zaragoza. Biblioteca General

## *Biblia mozárabe de San Juan de la Peña*

Siglo XI  
Manuscrito en pergamino  
Letra visigótica o mozárabe. Miniaturas en varias tintas  
194 h.  
560 x 380 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid (ms. 2)

## *Breviarium O.S.B. cum notis musicalibus absque lineis*

Siglo XII  
Manuscrito en pergamino  
172 fol.  
253 x 182 x 70 mm  
Colecciones Reales. Patrimonio Nacional  
Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (L-III- 3)

## *Anillo. San Juan de la Peña*

Entalle imperial romano (s. I-III d. C) montado en anillo de oro en el siglo XI  
Oro y ágata  
Altura: 26 mm. Peso: 10,4 gr.  
Diámetro interior: 20,5 mm.  
Diámetro exterior: 25 mm.  
Panteón Real de San Juan de la Peña  
Museo de Huesca (N.I.G. 02280)

## *Anillo. San Juan de la Peña*

Siglo XI (segundo tercio)-siglo XII (principios)  
Oro  
Altura máxima: 26 mm. Peso: 10,48 gr.  
Diámetro interior: 20,5 mm.  
Diámetro exterior: 25,3 mm.  
Panteón Real de San Juan de la Peña  
Museo de Huesca (N.I.G. 02281)

## *Anillo. San Juan de la Peña*

Siglo XI (segundo tercio)-siglo XII (principios)  
Oro, granate  
Altura máxima: 19 mm. Peso: 3,3 gr.  
Diámetro interior: 14 mm.  
Diámetro exterior: 17 mm  
Gema; granate: 4,5 mm de diámetro  
Panteón Real de San Juan de la Peña  
Museo de Huesca (N.I.G. 02282)

## *Dado. San Juan de la Peña*

Hueso  
8 x 8 x 8 mm  
Panteón Real de San Juan de la Peña  
Museo de Huesca (N.I.G. 03546)

## *Aguamaniles*

Primera mitad del siglo XII  
Bronce con decoración incisa  
26,5 cm (diámetro) x 6 cm (alto)  
Diócesis de Jaca. Museo Diocesano de Jaca

## *Lipsanoteca de San Juan de la Peña*

Siglo XII  
Madera, plata y latón  
Caja: 5 x 10 x 5,6 cm  
Tapa: 4,2 x 7 x 1 cm  
Diócesis de Jaca. Museo Diocesano de Jaca

## *Historia de la fundación y antigüedades de San Iuan de la Peña y de los reyes de Sobrarue, Aragón y Nauarra ... : dividida en cinco libros / ordenada por su abbad, don Juan Briz Martínez*

Juan Briz Martínez  
Zaragoza, 1620  
[16], 863, [24] p.; fol.  
310 x 230 mm  
Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza

## *Noticias relativas al monasterio de San Juan de la Peña, a su Panteón Real y a las inscripciones de sus sepulcros*

«Diseño 8, corte de los sepulcros y de la peña que cubre el R. Panteón de San Juan de la Peña»  
h. 1770  
Manuscrito, 134 h.  
325 x 220 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid (ms. 17985)

## *Lauda de la tumba atribuida a Pedro I*

(Reproducción)  
Talla original en piedra  
192 x 84 cm  
Panteón Real de San Juan de la Peña  
Museo de Huesca

**Urna de san Indalecio**

Siglo XVIII  
Urna de plata. Caja de nogal forrada de plata esmaltada y con adornos vegetales  
48 x 44 x 65 cm  
Diócesis de Jaca. Catedral de San Pedro

**Urna de los santos Voto y Félix**

Siglo XVIII  
Urna de plata sobredorada y repujada.  
Caja de nogal.  
49 x 50 x 72 cm  
Diócesis de Jaca. Catedral de San Pedro

**Acta de la entrega del cáliz de la Última Cena existente en el monasterio de San Juan de la Peña al rey Martín I de Aragón, para que lo deposite en su capilla real, a cambio de la donación de un cáliz de oro**

1399, abril, 26  
Manuscrito sobre pergamino. 1 h.  
320 x 450 mm  
Archivo de la Corona de Aragón. Ministerio de Cultura y Deporte

**Santo Cáliz de la Catedral de Valencia**

Imagen holográfica  
Imágenes facilitadas por Turisme Comunitat Valenciana. Generalitat Valenciana

**Planta del monasterio de San Juan de la Peña.**

**Iglesia alta**  
Valentín Carderera  
6 de octubre de 1840  
Lápiz sobre papel  
189 x 208 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

**Planta baja del monasterio de San Juan de la Peña.**

**Iglesia baja**  
Valentín Carderera  
6 de octubre de 1840  
Lápiz sobre papel  
138 x 208 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

**Panteón real y panteón de nobles del monasterio de San Juan de la Peña**

Valentín Carderera  
Entre 1840 y 1847  
Lápiz sobre papel  
216 x 280 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

**Plano del panteón real del monasterio de San Juan de la Peña**

Valentín Carderera  
Entre 1840 y 1847  
Lápiz y aguada sobre papel  
325 x 424 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

**Ramiro I**

Manuel Aguirre Monsalve  
ca. 1851-1854  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

**Sancho Ramírez**

Manuel Aguirre Monsalve  
ca. 1851-1854  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

**Pedro I**

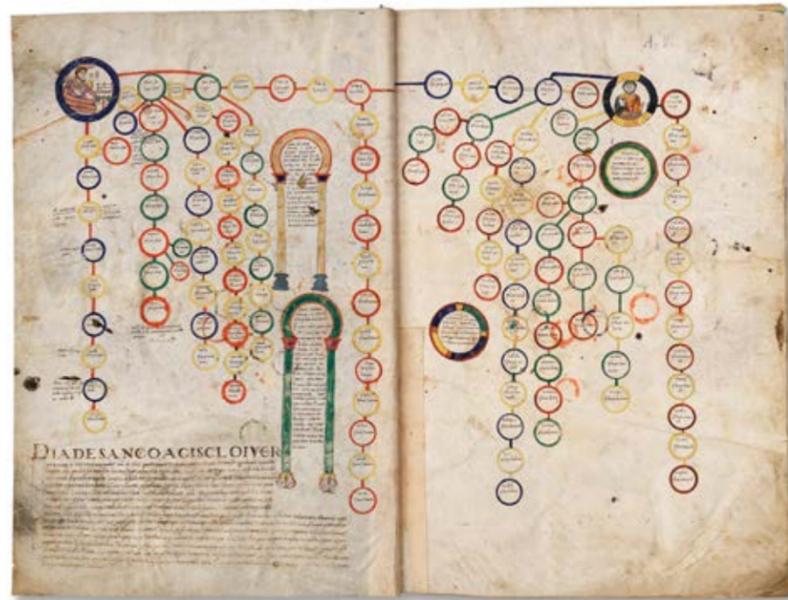
Manuel Aguirre Monsalve  
ca. 1851-1854  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza



Crónica de San Juan de la Peña



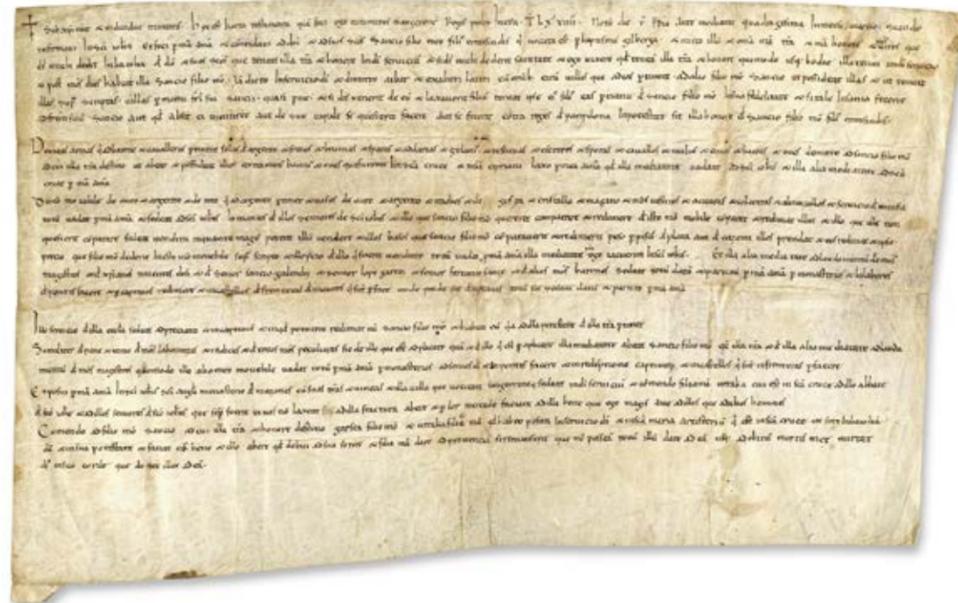
Lipsanoteca de San Juan de la Peña



Biblia mozárabe



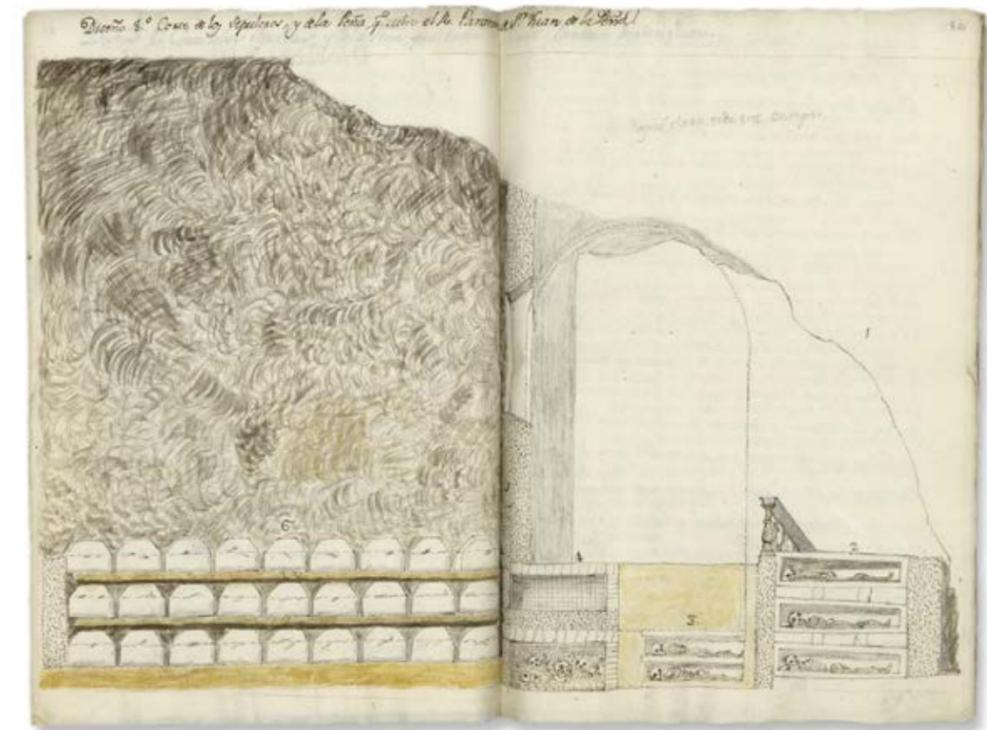
Anillos y dado encontrados en las tumbas reales



Testamento del rey Ramiro I



Urna de san Indalecio



Noticias relativas al monasterio de San Juan de la Peña, a su Panteón Real y a las inscripciones de sus sepulcros

# SANTA CRUZ DE LA SERÓS

## Donación de bienes y propiedades de la condesa Sancha, hija de Ramiro I y de la reina Ermesinda, al Monasterio de Santa Cruz de la Serós

1095 - 10  
Manuscrito en pergamino  
335 x 220 mm  
Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

## Antifonario gregoriano

Último tercio del siglo XII  
Manuscrito en letra carolina. Pergamino  
63 fól.  
370 x 255 x 45 mm  
Comunidad de monjas benedictinas.  
Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca

## Capitel de la Huida a Egipto

### Monasterio de Santa Cruz de la Serós

Siglo XII  
Talla en piedra  
41 x 43 x 42,5 cm  
Obispado de Jaca

## Capitel de la Adoración de los Reyes Magos

### Monasterio de Santa Cruz de la Serós

Siglo XII  
Talla en piedra  
46 x 40 x 40 cm  
Obispado de Jaca

## Vista occidental de la iglesia de Santa Cruz de la Serós

Valentín Carderera  
5 de octubre de 1840  
Lápiz y aguada sobre papel  
270 x 210 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## Portada de la iglesia de Santa Cruz de la Serós

Valentín Carderera  
5 de octubre de 1840  
Lápiz, aguada y acuarela sobre papel  
260 x 214 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## Sarcófago de Doña Sancha

(Reproducción)

Original tallado en piedra caliza  
1120-1125  
200 x 65 x 85 y 58 cm  
Comunidad de monjas benedictinas.  
Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca

## Sarcófago de infanta

Monasterio de Santa Cruz de la Serós  
Finales del siglo XI-principios del siglo XII  
Talla en piedra caliza  
105 x 37,8 x 50 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 10970)



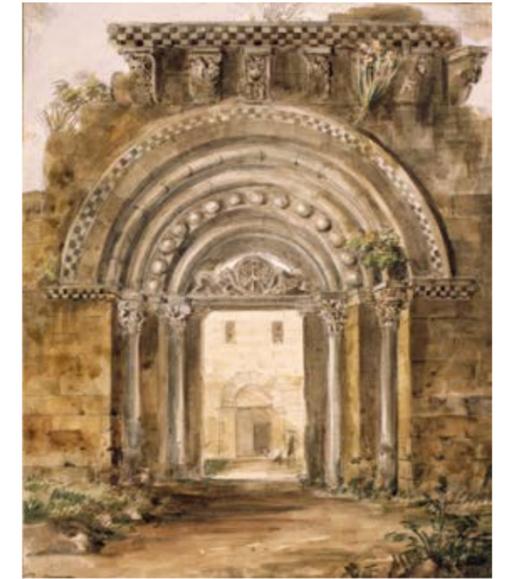
Sarcófago de infanta



Antifonario gregoriano



Vista occidental de la iglesia de Santa Cruz de la Serós



Portada de la iglesia de Santa Cruz de la Serós



Donación de bienes y propiedades de la condesa Sancha al Monasterio de Santa Cruz de la Serós

# SAN VICTORIÁN

## *Oración Panegyrica historial a la vida y hechos de San Victorián, eremita y abad...*

Juan Francisco Hernández de Heredia  
1676  
Impreso en papel (12), 89 h., 4º  
190 x 145 mm  
Universidad de Zaragoza. Biblioteca General

## *Urbano II ratifica la protección concedida por su predecesor al monasterio de San Victorián de Asán*

1095-4-16, Letrán  
Documento manuscrito. Pergamino  
410 x 265 mm  
Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura y Deporte

## *Tabla central del retablo de San Victorián*

Martín Bernat (atrib.)  
ca. 1485-1495  
Temple graso sobre tabla  
170 x 102 cm  
Cabildo Catedral de Barbastro.  
Obispado de Barbastro-Monzón

## *Armorial de Aragón*

### *Escudo de la cruz de Íñigo Arista*

Gaspar Torres (atrib.)  
Primer tercio del siglo XVI  
Manuscrito. Papel  
Escudos, tinta y acuarela con pigmento  
399 fol.  
300 x 230 mm  
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

## *Busto relicario de San Victorián*

Joseph Fuentes  
Siglo XVIII  
Plata en su color, repujada, punteada y grabada a buril sobre matizado, sobre alma de madera  
82 x 54 x 34 cm  
Museo Diocesano de Barbastro-Monzón.  
Obispado Barbastro-Monzón

## *Mitra abacial del monasterio de San Victorián*

Siglo XII  
Lino, pasamanería, bordados  
Mitra de tafetán de lino con bordados de hilos de seda. Galón de seda e hilos de oro (bordeando la mitra)  
28 x 50 cm (infulas, 37 cm)  
Museo Diocesano de Barbastro.  
Obispado Barbastro-Monzón



Urbano II ratifica la protección concedida por su predecesor al monasterio de San Victorián de Asán



Tabla central del retablo de San Victorián



Mitra abacial del monasterio de San Victorián



Busto relicario de San Victorián



Armorial de Aragón.  
Escudo de la cruz de Íñigo Arista

# MONTEARAGÓN

## *Testamento de Alfonso I de Aragón*

1131, octubre  
Manuscrito sobre pergamino  
360 x 320 mm  
Archivo de la Corona de Aragón.  
Ministerio de Cultura y Deporte

## *Alfonso I el Batallador*

Francisco Pradilla y Ortiz  
Roma, 1879  
Óleo sobre lienzo  
237 x 151 cm  
Ayuntamiento de Zaragoza

## *Constituciones entre Alfonso II y el Monasterio de Jesús Nazareno de Montearagón*

1166-4-26, Montearagón  
Documento manuscrito. Pergamino  
565 x 665 mm  
Archivo Histórico Nacional.  
Ministerio de Cultura y Deporte

## *Privilegio de Alfonso II por el que concede al monasterio de Jesús Nazareno de Montearagón una carta de franqueza y el fuero de Huesca*

1175-3, Huesca  
Documento manuscrito. Pergamino  
360 x 485 mm  
Archivo Histórico Nacional.  
Ministerio de Cultura y Deporte

## *Capitel con arpía*

Monasterio y castillo de Montearagón (Quicena, Huesca)  
c. 1100  
Piedra arenisca tallada (caliza rosa)  
26 x 28 x 24,5 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 00167)

## *Capitel con figuras de animales*

Monasterio y castillo de Montearagón (Quicena, Huesca)  
c. 1100  
Piedra arenisca tallada (caliza)  
30 x 45 x 33 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 00168)

## *Iconografía española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos... de reyes, reinas, grandes capitanes... desde el siglo XI hasta el XVII; copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano*

Madrid, 1855-1864 (Ramón Campuzano)  
Valentín Carderera  
Tomo Primero  
Sepulcro de D. Alfonso I el Batallador y de una infanta de Aragón [Montearagón]  
580 x 410 mm  
Biblioteca Diputación Provincial de Zaragoza

## *Relieve de San Jerónimo Penitente*

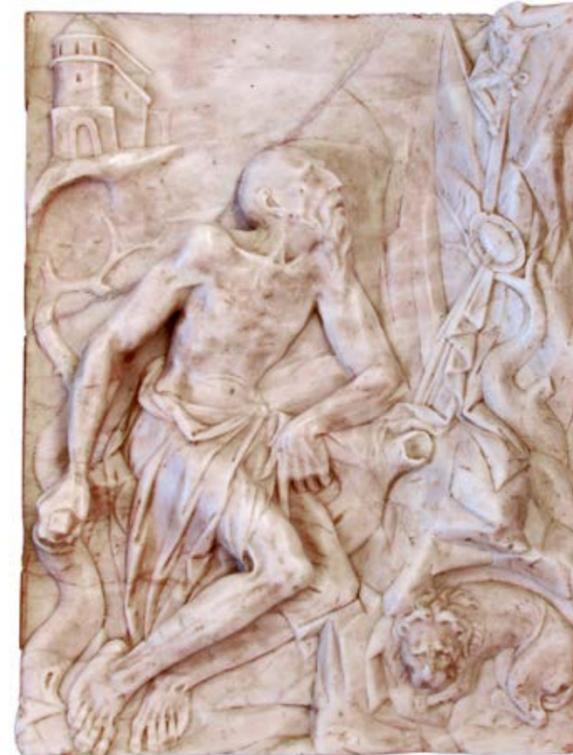
Finales del siglo XVI  
Mármol tallado  
33,4 x 27,5 x 4,5 cm  
Obispado de Huesca. Parroquia de San Pedro el Viejo

## *Relicario de la cabeza de San Victorián*

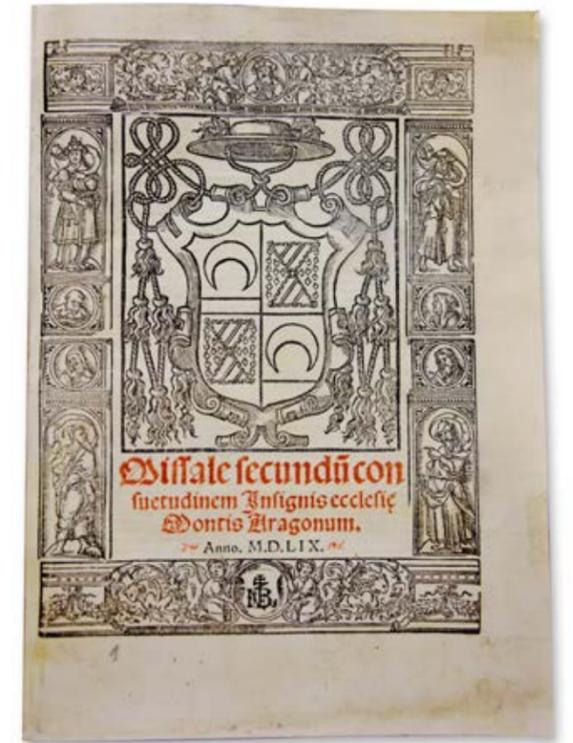
Siglo XVII  
Plata con inscripción: «Caput S. Victoriani Abbatis sub hac theca instaurata el christallo addita. Mense Januario anno 1699»  
15 x 23 x 15 cm  
Obispado de Huesca. Real y parroquial Basílica de San Lorenzo

## *Vista occidental del monasterio y castillo de Montearagón*

Valentín Carderera  
16 de enero de 1841  
Lápiz y acuarela sobre papel  
215 x 280 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid



Relieve de San Jerónimo Penitente



Missale secundum consuetudinem Insignis ecclesie Montis Aragonum



Vista occidental del monasterio y castillo de Montearagón

***Ruinas del castillo de Montearagón, torreón y muro meridional de la iglesia***

Valentín Carderera  
22 de junio de 1855  
Lápiz, aguada y acuarela sobre papel  
228 x 311 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

***Retablo mayor de la iglesia del castillo de Montearagón***

Valentín Carderera  
Julio de 1855  
Lápiz, aguada y plumilla sobre papel  
512 x 350 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

***Cabecera de la iglesia del Monasterio de Montearagón, Huesca***

Valentín Carderera  
22 de junio de 1855  
Lápiz grafito, pincel y aguadas ligeras pardas sobre papel vitela amarillento  
110 x 122 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

***Missale secundum consuetudinem Insignis ecclesie Montis Aragonum***

1559  
Impreso en papel  
260 x 193 x 58 mm  
Obispado de Huesca. Archivo Diocesano

***Discurso de la fundación y estado de la Real Casa de Montaragón por el Rey Don Sancho Ramirez... por el licenciado Juan de Segura Canonigo***

Juan de Segura  
Huesca, 1619  
Impreso en papel  
590 hojas  
315 x 215 x 75 mm  
Obispado de Huesca. Archivo Diocesano

***Kalenda et consueta Monasterii Montis Aragonum***

Monasterio de Montearagón  
siglo XV  
Manuscrito en pergamino. 90 h.  
250 x 170 mm

***Statuta et anniversaria quaedam Monasterii Montis Aragonii***

***(Necrologio de Montearagón)***  
Siglo XII  
Manuscrito en pergamino. 176 fol.  
273 x 182 x 60 mm  
Colecciones Reales. Patrimonio Nacional  
Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBME R-III-10)

***Ceremonia fúnebre de la traslación de los restos de Alfonso I a la Iglesia colegial de San Pedro el Viejo verificada en Huesca el día 29 de junio de 1845, de los reales despojos sacados de Mont-Aragon.***

1845. V. de Larumbe  
Impreso sobre papel. Encuadernación rústica  
15 p.  
204 x 152 mm  
Archivo- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid



Capitel con figuras de animales



Alfonso I el Batallador

# SAN PEDRO EL VIEJO

## *Relicario de San Pedro*

Siglos XVI-XVII  
Plata y cristal  
22 x 9 x 9 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo

## *Relicario de Santa Orosia*

Siglos XVI-XVII  
Plata y cristal  
15 x 8 x 3 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo

## *Relicario de Santa Bárbara*

Siglos XVI-XVII  
Plata y cristal  
9 x 4 x 2 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo

## *Busto relicario de San Vicente*

Siglo XVI  
Plata repujada y latón dorado con carnaciones  
57 x 63 x 40 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo, Huesca

## *Arqueta del Calvario y la Epifanía*

Finales del siglo XII  
Madera con placas de cobre dorado y esmaltes  
25 x 18,5 x 10 cm  
Obispado de Huesca. Museo Diocesano

## *Virgen Blanca*

ca. 1330-1350  
Piedra policromada  
135 x 48 x 48 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo

## *San Pedro, Papa*

h. 1400  
Talla en piedra policromada  
154 x 74 x 51 cm  
Obispado de Huesca. Museo Diocesano

## *La Campana de Huesca (boceto)*

Casado del Alisal, 1880  
Óleo sobre lienzo  
179,5 x 238,5 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 08700)

## *Sepulcro de Ramiro II*

(Reproducción)  
Original tallado en mármol de época romana  
174 x 50 x 15 cm  
Obispado de Huesca.  
Parroquia de San Pedro el Viejo

## *Hymnarium Oscense*

ca. 1100  
Manuscrito en vitela  
238 x 150 mm  
Obispado de Huesca.  
Archivo Catedral de Huesca

## *Misal Oscense*

Siglo XIII  
Pergamino  
227 x 180 mm  
Obispado de Huesca.  
Archivo Catedral de Huesca

## *Capilla de San Bartolomé, monasterio de San Pedro el Viejo de Huesca*

Valentín Carderera  
5 de julio de 1855  
Lápiz, acuarela y aguada sobre papel  
254 x 316 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Detalle del sepulcro de Ramiro el Monje*

Lápiz sobre papel  
215 x 271 mm  
Valentín Carderera  
1831-1880  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Crujía meridional del claustro del monasterio de San Pedro el Viejo*

Lápiz y aguada sobre papel  
188 x 273 mm  
Valentín Carderera  
1831-1880  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Donación de Ramiro II de una salina y un excusado en Serracastiel al monasterio de Santa Cruz de la Serós*

1135-1, Jaca  
Documento manuscrito. Pergamino  
460 x 320 mm  
Archivo Histórico Nacional.  
Ministerio de Cultura y Deporte

## *Ceremonial*

### *Capitel del Monasterio de San Pedro el Viejo*

Finales del siglo XII  
Arenisca marrón tallada  
35 x 50 x 38,5 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 00231)

### *Jesús ante el Sanedrín / Conducción al sepulcro / Apóstoles / Aparición a los once*

### *Capitel del Monasterio de San Pedro el Viejo*

Finales del siglo XII  
Arenisca marrón tallada  
34 x 50 x 38 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 00238)



Virgen Blanca



Misal Oscense



Arqueta del Calvario y la Epifanía



Relicario de Santa Orosia



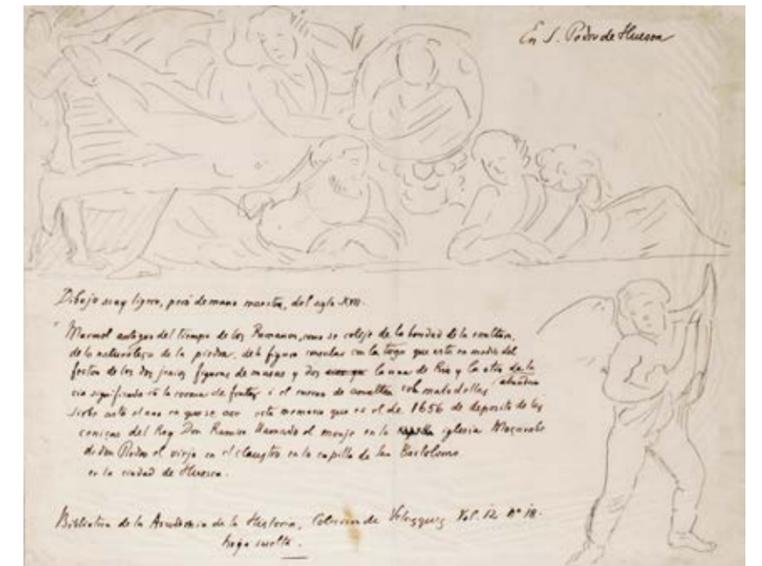
Relicario de Santa Bárbara



Capitel del Monasterio de San Pedro el Viejo



La Campana de Huesca (boceto)



Detalle del sepulcro de Ramiro el Monje

# ¡EL REY HA MUERTO!

## *Les funerals reials dels reis d'Aragó*

Miquel Longares  
Finales siglo XV  
Manuscrito en pergamino  
18 fols.  
235 x 165 mm  
Biblioteca del Monasterio de Poblet, Tarragona

## *Ceremonia funeraria llamada "correr las armas"*

Pere Oller (atrib.)  
1412-1417  
Alabastro policromado  
Del sepulcro de Fernando I en Poblet  
64 x 48 x 13 cm  
Museo del Louvre, París

## *Paño funerario del arzobispo Hernando de Aragón*

Siglo XVI  
Terciopelo y bordados  
2,71 m x 3,50 m  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

## *Lauda del infante Alfonso (hijo de Jaime I)*

post. 1260  
Talla en piedra arenisca  
160 x 50 x 30 cm  
Monasterio de Veruela  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

## *Dos blandones*

Siglo XVIII  
Madera tallada, policromada y dorada  
187 x 86 cm  
Iglesia parroquial de San Pablo Apóstol,  
Zaragoza

## *Últimos momentos del rey don Jaime el Conquistador en el acto de entregar su espada a su hijo don Pedro*

Ignacio Pinazo Camarlench  
1881  
Óleo sobre lienzo  
304 x 418 cm  
Museo Nacional del Prado, Madrid

## *Cruz pectoral del arzobispo Alonso de Aragón*

Siglo XI  
Camafeo reutilizado  
Oro, plata sobredorada, textil, materia orgánica, jaspe, zafiros y granates tallados en cabujón  
7,5 x 7,5 x 1 cm  
Tumba de Alonso de Aragón en la Seo de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

## *Discos de plata con esmaltes de la tumba del arzobispo Alonso de Aragón*

Finales del siglo XIV  
Escuela francesa  
Plata grabada, con láminas de oro y esmaltes de trasflor  
4,6 cm de diámetro (cada una)  
Tumba de Alonso de Aragón en la Seo de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

## *Estuche de plomo para el corazón del arzobispo Hernando de Aragón*

ca. 1575  
Plomo  
14 x 11,5 x 0,7 cm  
Cartuja de Aula Dei, depositado en el siglo XIX en la tumba del arzobispo en la Seo de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

## *Arca del corazón del arzobispo Hernando de Aragón*

Siglo XVI  
Madera, tela, pasamanería y bordados  
29 x 42 x 27 cm  
Cartuja de Aula Dei. Depositada en la tumba del arzobispo en la Seo de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

## *Báculo del arzobispo Alonso de Aragón*

Siglo XV  
Bronce y latón con piezas de vidrio engastadas  
22,5 x 13 x 6 cm  
Tumba de Alonso de Aragón en la Seo de Zaragoza  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices



Últimos momentos del rey don Jaime el Conquistador en el acto de entregar su espada a su hijo don Pedro



Discos de plata con esmaltes de la tumba del arzobispo Alonso de Aragón



Cruz pectoral del arzobispo Alonso de Aragón



Báculo del arzobispo Alonso de Aragón



Estuche de plomo para el corazón del arzobispo Hernando de Aragón



Ceremonia funeraria llamada "correr las armas"

# LA REINA PETRONILA, EN BARCELONA

## *Petronila*

Manuel Aguirre Monsalve  
1853  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

## *Testamento sacramental de Petronila, reina de Aragón*

1173-10-24  
Manuscrito en pergamino  
260 x 415 mm  
Archivo de la Corona de Aragón.  
Ministerio de Cultura y Deporte

## *Sarcófago romano de la caza del león*

(Reproducción)  
240 x 76 x 81 cm  
Original tallado en mármol  
Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona

## *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta, vol. V.*

Jaime Pasqual  
Finales del siglo XVIII-principios del XIX  
275 fol.  
Manuscrito sobre papel. Encuadernación en pergamino (moderna)  
324 x 235 x 45 mm  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

## *Llibre de les Nobleses dels Reys*

Recopilación de textos por Joan Francesc  
Primera mitad del siglo XV  
325 fol.  
Manuscrito sobre papel. Encuadernación en pergamino (moderna)  
273 x 240 x 45 mm  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

## *Llibre de les Nobleses dels Reys*

Crónica de Bernat Desclot, con interpolaciones de otros textos historiográficos  
Finales del siglo XIV  
191 fol.  
Manuscrito sobre papel. Encuadernación en pergamino (moderna)  
295 x 220 x 65 mm  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

## *Lápida sepulcral con dama yacente*

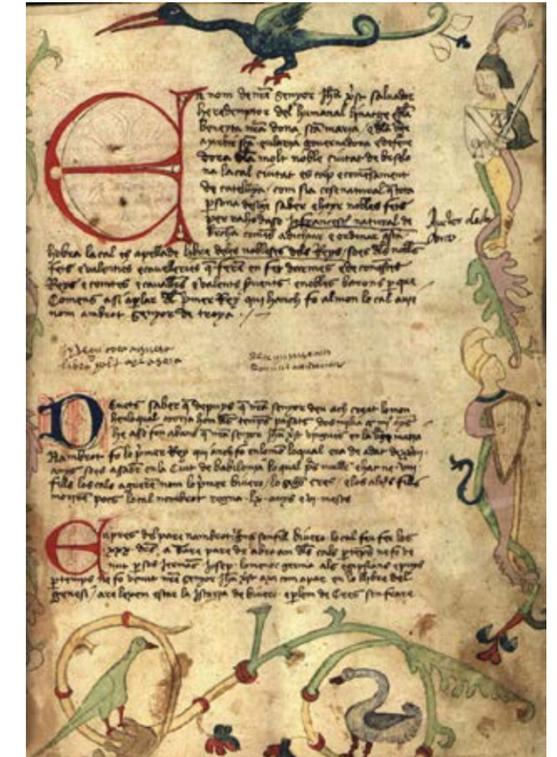
Frederic Marès  
1944  
Alabastro  
20,5 x 98 x 27,5 cm  
Museu Frederic Marès, Barcelona

## *Lápida sepulcral con caballero yacente*

Frederic Marès  
1944  
Alabastro  
20,5 x 98 x 27,5 cm  
Museu Frederic Marès, Barcelona



Petronila, reina de Aragón



*Llibre de les Nobleses dels Reys*



Sarcófago romano de la caza del león (reproducción)



Lápida sepulcral con dama yacente



Lápida sepulcral con caballero yacente

# SIJENA

## *Fachada de la iglesia del Monasterio de Santa María de Sigena*

Valentín Carderera  
7 de diciembre de 1840  
Lápiz y aguada sobre papel  
256 x 329 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Panteón real en la iglesia del Monasterio de Sigena*

Valentín Carderera  
ca. 1840  
Acuarela y tinta  
301 x 225 mm  
Archivo Ducal de Villahermosa, Pedrola (Zaragoza)

## *Claustro del monasterio de Sigena*

Valentín Carderera  
1867, 26 de octubre  
Aguada en grises  
248 x 336 mm  
Archivo Ducal de Villahermosa, Pedrola (Zaragoza)

## *La mujer adúltera*

Retablo de San Juan, Monasterio de Sigena  
1470-1490  
Miguel Ximénez (atrib.)  
Óleo sobre tabla  
173 x 108 cm  
Museo de Huesca (N.I.G. 00018)

## *Doña Sancha, reina de Aragón, cambia al Maestro de la Orden del Temple el castillo y villa de Santa Lecina y el lugar de Pueyo de Monzón por las iglesias de Sena y Sigena con todos sus términos*

1184-06  
Traslado de 9 de enero de 1243  
Pergamino  
281 x 422 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

## *Armengol, provisor de la Orden del Hospital de Jerusalén y castellán de Amposta, aprueba y confirma, a instancia de doña Sancha, reina de Aragón, la regla del Monasterio de Sigena, elaborada por Ricardo, obispo de Huesca*

1188-10-06 (copia del siglo XIII)  
Pergamino. Manuscrito  
666 x 614 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

## *Jaime I ordena ser sepultado en el Monasterio de Sigena*

1225 o 1226, abril, 3  
Pergamino  
258 x 275 mm  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

## *Infanta doña Dulce, hija de doña Sancha*

Valentín Carderera  
Mediados del siglo XIX  
Dibujo sobre papel. Pincel y aguadas de colores  
280 x 181 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

## *Plaquita con escena de coronación*

Bronce  
6,4 x 7,4 cm  
Procede del Monasterio de Sigena  
Museo de Huesca (N.I.G. 08152)

## *Relicario de Santa Waldesca o Ubaldesca*

Finales del siglo XVI  
Plata repujada  
20 x 30 cm  
Orden de San Juan de Jerusalén.  
Ayuntamiento de Villanueva de Sigena

## *Presentación de la Virgen en el templo*

Retablo de Santa Ana, Monasterio de Sigena  
Gabriel Joli  
Siglo XVI  
Alabastro policromado  
44,5 x 36,5 x 10,5 cm  
Museo de Zaragoza



La mujer adúltera, retablo de San Juan

***Sepulcro de María Ximénez Cornel, condesa de Barcelhos***

Blasco de Grañén  
ca. 1455  
Temple sobre tabla  
85 x 161 x 56 cm  
Museo de Zaragoza

***Escudo de armas de Ana Francisca Alfaro Sadas, incluido en su expediente de limpieza de sangre***

Siglo XVII  
Papel  
308 x 230 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

***Escudo de armas de María Antonia Beaumont y Elio, incluido en su expediente de limpieza de sangre***

1717  
Pergamino  
320 x 210 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

***Escudo de armas de María Rafaela de Ena y Panzano, incluido en su expediente de limpieza de sangre***

1753  
Pergamino  
307 x 219 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

***Escudo de armas de Isabel de Arén y Villanova, incluido en su expediente de limpieza de sangre***

1680  
Papel  
312 x 229 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

***Virgen con niño entronizada, ángeles y donante religiosa***

Tabla central del retablo de la Madre de Dios, procedente de Sijena  
Pedro Espalargues (atrib.)  
Siglo XV  
Temple sobre tabla  
149 x 52 cm

Museo de Arte Español Enrique Larreta. Ministerio de Cultura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina)

***Procesional de Sigena***

Siglos XIV-XV  
Manuscrito con notación musical  
186 fol.  
186 x 132 mm  
Archivo Histórico Provincial de Huesca

***Breuiarium secundum ritum Sixene monasterii: Ordinis sancti Ioanis Hierosolymitani sub regula beati Augustini***

1547  
Zaragoza, Jorge Coci  
[16], CLX, CCCLI, [1] h.: il. ; 8º  
170 x 117 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

***El Monasterio de Sigena (Huesca) tras su incendio en la guerra***

Diego Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar (1880-1976)  
1936-1939  
fotografía, papel gelatina  
12 x 12 cm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

***Efectos de los bombardeos en la ciudad, en la catedral y en el Monasterio de Sigena***

Foto Campúa, P. Luis Torrents ... [et al.]  
1936-1939  
Fotografías, papel gelatina  
13 x 18 cm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid



Fachada de la iglesia del Monasterio de Santa María de Sigena



Sepulcro de María Ximénez Cornel, condesa de Barcelhos



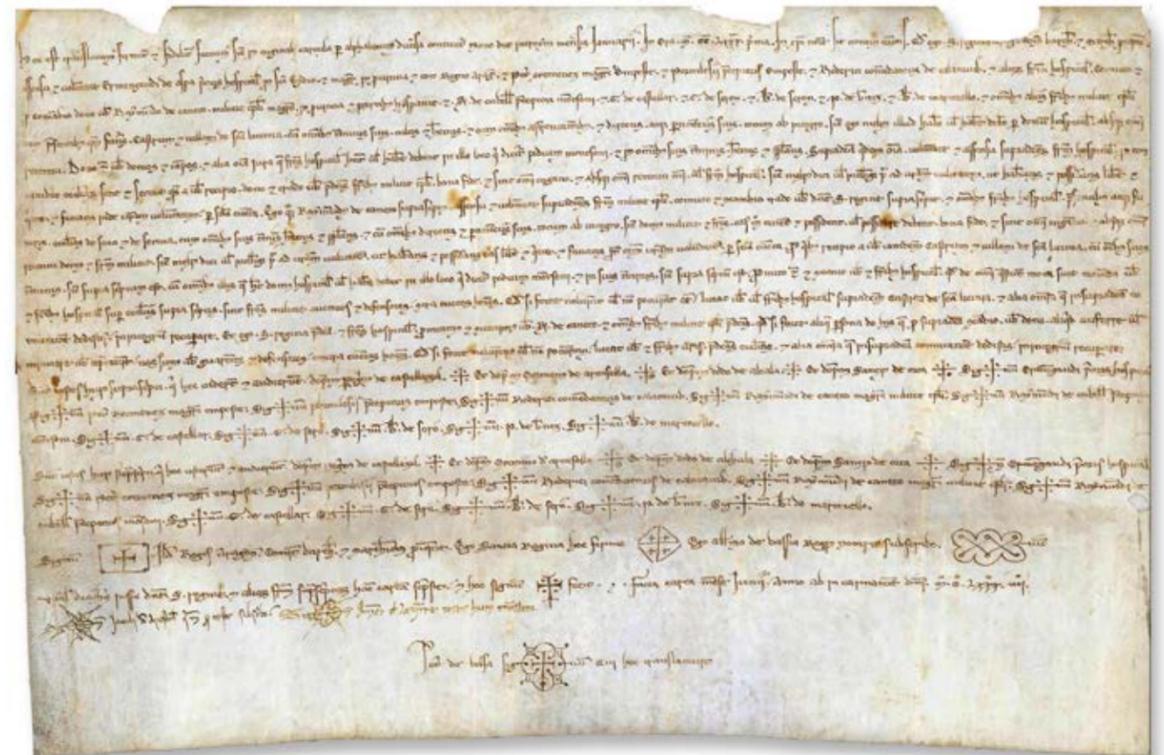
Virgen con niño entronizada, ángeles y donante religiosa



Escudo de armas de Isabel de Arén y Villanova, incluido en su expediente de limpieza de sangre



Escudo de armas de Ana Francisca Alfaro Sadas, incluido en su expediente de limpieza de sangre



Doña Sancha, reina de Aragón, cambia al Maestre de la Orden del Temple el castillo y villa de Santa Lecina y el lugar de Pueyo de Monzón por las iglesias de Sena y Sigena con todos sus términos



Procesional de Sigena

# POBLET Y SANTES CREUS

## *Claustro de los Caballeros en el Monasterio de Poblet*

Valentín Carderera  
Siglo XIX  
Aguada de tinta y lápiz negro sobre papel  
356 x 289 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Sepulcro en el Monasterio de Poblet*

Valentín Carderera  
Siglo XIX  
Lápiz y aguada de color sobre papel  
269 x 206 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid

## *Cataluña. España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*

Pablo Piferrer y Francisco Pi Margall  
Fotograbados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena  
Barcelona, Daniel Cortezo, 1884  
540 p., [7] h. de lám., [1] h. de lám. pleg. : il. ; 25 cm  
Biblioteca de Zaragoza

## *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*

Alexandre de Laborde  
1813  
París, 1813  
570 x 435 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

## *Sepulcros de la Casa Real de Aragón, Condes de Urgel, Duques de Segorbe y Cardona, barones, señores de vasallos, caballeros, obispos, abades y otros muchos que descansan en el insigne y Real Monasterio de Nuestra Señora de Poblet...*

Fray Vicente Prada (O. Cis.)  
1678  
Manuscrito  
VIII, 264 h. : il.  
210 x 160 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

## *Pedro IV*

Manuel Aguirre Monsalve  
1853  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

## *Fragmento de oratorio*

c. 1340  
Jaume Cascalls (taller real de Poblet)  
Talla sobre piedra  
30 x 93,6 x 15,7 cm  
Museu Monestir de Poblet, Tarragona

## *Retablo – Tríptico*

Jaume Cirera y Bernat Despujol  
c. 1415  
Temple sobre tabla  
59 x 66 x 3 cm  
Museu Monestir de Poblet, Tarragona

## *Don Pedro III el Grande en el collado de las Panizas*

Mariano Barbasán  
1891  
Óleo sobre lienzo  
200 X 185 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

## *Fragmento de las tumbas reales del panteón de Monasterio de Poblet*

Jordi de Déu (Mesina siglo XV - 1418?)  
c. 1370  
Talla en alabastro  
38,5 x 9,3 x 7,6 cm  
Museu Monestir de Poblet



Don Pedro III el Grande en el collado de las Panizas

*Fragmento de las tumbas reales del panteón de Monasterio de Poblet*

Taller de Poblet  
Siglo XIV  
Talla en piedra  
15,9 x 6,4 x 5,5 cm  
Museu Monestir de Poblet, Tarragona

*Fragmento de las tumbas reales del panteón de Monasterio de Poblet*

Taller de Poblet  
c. 1350  
Talla en piedra  
14 x 16,2 x 12,1 cm  
Museu Monestir de Poblet, Tarragona

*Jaime II*

Manuel Aguirre Monsalve  
ca. 1851-1854  
Óleo sobre lienzo  
212 x 124 cm  
Colección Diputación Provincial de Zaragoza

*Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII. Copiados de los originales por Valentín Carderera y Solano*

Valentín Carderera  
1855-1864  
Madrid, Imp. de Ramón Campuzano  
580 x 430 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

*Tumbas de Pedro III y Jaime II de Aragón en el monasterio de Santes Creus*

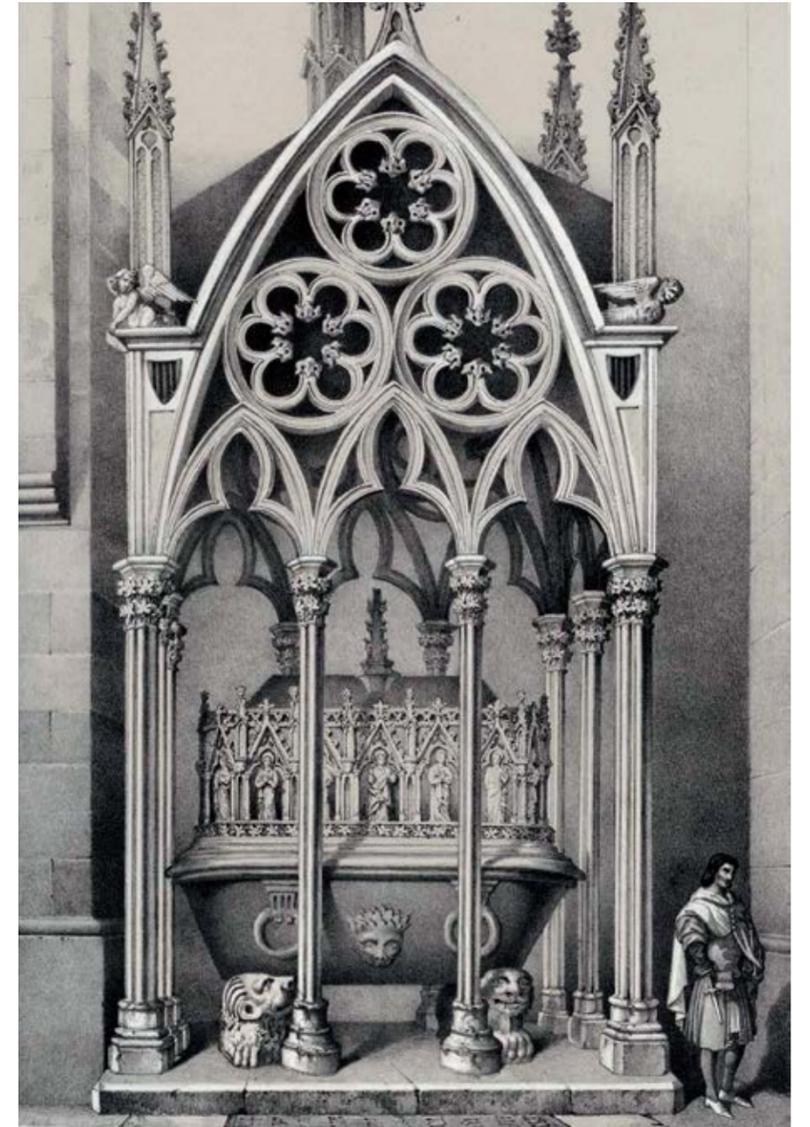
Valentín Carderera  
Siglo XIX  
Lápiz y aguada de tinta sobre papel  
300 x 268 mm  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid



Tumbas de Pedro III y Jaime II de Aragón en el monasterio de Santes Creus



Sepulcro en el Monasterio de Poblet



Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII. Copiados de los originales por Valentín Carderera y Solano



Les funerals reials dels reis d'Anagó, Miquel Longares, Poblet

## LEJOS DE CASA

### *Libro llamado Instrucion de la muger christiana*

Juan Luis Vives  
1528, Valencia: por Jorge Costilla  
[IV], C h. ; Fol.  
298 x 210 mm  
Biblioteca Nacional de España, Madrid

### *Calcos de la lápida de la tumba de Catalina de Aragón*

1924, enviados a la Real Academia de la Historia por el embajador de España en Londres  
Carboncillo sobre papel  
585 x 920 mm (cada una)  
Real Academia de la Historia. Biblioteca.  
Secc. de Cartografía y Bellas Artes

### *Arca funeraria de la infanta María*

Pedro de Aponte (atrib.)  
Siglo XVI  
Madera policromada al temple  
35,5 x 67,5 x 37 cm  
Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza.  
Catedral del Salvador (La Seo). Museo de Tapices

### *Collar de Santa Isabel*

Siglo XVI, sobre piezas originales del siglo XIV  
Oro relevado, inciso y vaciado.  
Piedras engastadas por virola  
16 cm diámetro. 162,7 gr.  
Museo Nacional Machado de Castro, Coimbra

### *Escudo de armas de Santa Isabel*

1501-1530  
Madera tallada y policromada  
53,5 x 31,5 x 5 cm  
Museo Nacional Machado de Castro, Coimbra

### *Doña Juana la Loca*

Copia del original de Francisco Pradilla por Anselmo Gascón de Gotor  
1889  
Óleo sobre lienzo  
96 x 143,5 cm  
Ayuntamiento de Zaragoza

### *Dalmática del terno «chapado» con las armas de los Reyes Católicos*

Siglo XVI, principios  
Tejido florentino bordado en hilos de seda y oro  
Imaginería de bultos chapados y bultos levantados  
Ornamentaciones bordadas atribuidas al taller granadino de Alonso Núñez y Juan de Villalón  
130 x 146 x 12 cm  
Cabildo de la Capilla Real de Granada

### *Testamento de Fernando el Católico*

Aranda de Duero, 26 de abril de 1515  
Pergamino. 16 hojas  
320 x 230 mm  
Fundación Casa de Alba, Madrid

### *Testamento de Fernando el Católico*

Madrigalejo, 22 de enero de 1516  
Pergamino. 16 hojas  
320 x 230 mm  
Fundación Casa de Alba, Madrid

### *Dibujo del sepulcro de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada*

Cecilio Pizarro y Librado  
h. 1850  
Lápiz compuesto sobre papel avitelado  
87 x 153 mm  
Museo del Prado, Madrid



Escudo de armas de Santa Isabel



Collar de Santa Isabel



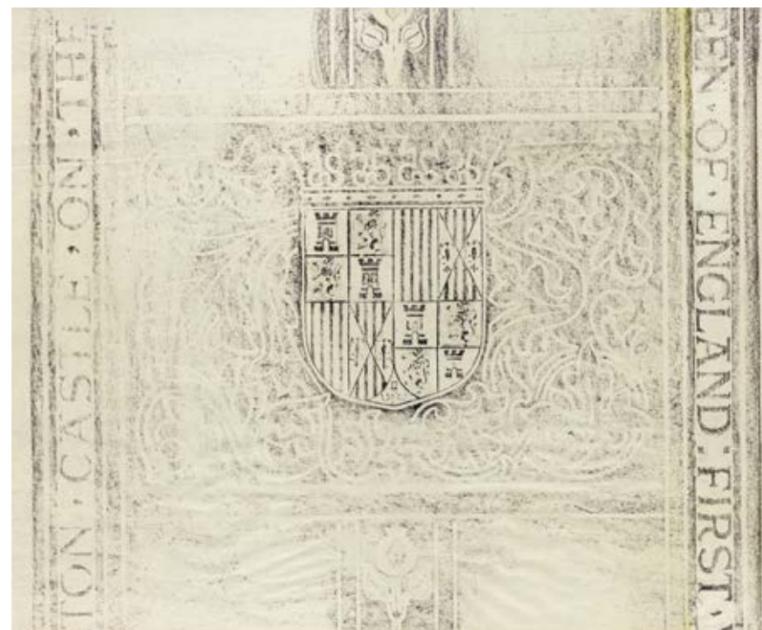
Testamento de Fernando el Católico



Dalmática del terno «chapado» con las armas de los Reyes Católicos



Doña Juana la Loca



Calco de la lápida de la tumba de Catalina de Aragón



*Se terminó de imprimir el 11 de diciembre de 2018,  
al cumplirse un año del justo regreso a Siena de  
una parte de su patrimonio recuperado.*

*Finis coronat opus*

