

# ESTUDIO SOBRE LOS COLORES DEL SARCÓFAGO DE LA CONDESA ERMESSINDE

DR. J. JÁUREGUI ADELL

Esta comunicación se basa en un artículo publicado recientemente sobre los colores del sarcófago de la condesa Ermessinde (J. Jáuregui Adell, 2002, p. 769-791)<sup>1</sup>, ligeramente ampliado. Dicho sarcófago fue descubierto en 1982, al celebrar el centenario de la muerte del conde de Barcelona Ramón Berenguer II, *Cap d'Estopa*, el cual se supone que fue asesinado por orden de su hermano, en 1082. Al separar primero las placas góticas que cubrían el sarcófago románico del conde, se encontró que la pared lateral estaba rota, y la tapa poseía unos trazos coloreados dorados y rojos. Al hacer lo mismo con el sarcófago de la Condesa, éste estaba intacto y en la pared lateral se veían unos colores en forma de franjas o trazos verticales, alternando el rojo con el dorado (Fig. 1).

Los comentarios que entonces se hicieron múltiples, pero dejando aparte los de tipo político, es más interesante citar los relacionados con la Heráldica, pues si se puede conocer la fecha en que dichos trazos fueron pintados, se conocería el momento en que aparecen los colores de la bandera catalana, colores compartidos por las banderas de Aragón, Baleares y Valencia.

La condesa falleció el año 1058. Como se acepta que los nobles muestran blasones a partir del año 1100, pero no antes, es así como un especialista (Menéndez Pidal de Navascués, 1991, p. 693, nota nº 1)<sup>2</sup>, rechaza toda implicación heráldica, en los colores del sarcófago. Pero los colores existen, luego

<sup>1</sup> J. Jáuregui Adell, *Hidalguía*, Madrid 2002, p. 769-791.

<sup>2</sup> Menéndez Pidal de Navascués, *Palos de oro y gules. Studia in honorem Prof. M. De Riquer*, IV, Barcelona, 1991, p. 693, nota n.1.

algo propio de aquella época, algo que no necesita ser heráldico, debe haber influido y para localizarlo debemos primero conocer cual era el espíritu de aquella época, en la cual vivió y murió la Condesa.

## ESPÍRITU REINANTE EN AQUELLA ÉPOCA

La Condesa nació hacia el año 975 y murió en el 1058, o sea que la pesadilla que existió alrededor del año mil, con todo lo que haya habido de exageración, ya no existía. Al contrario, un aire religioso de vitalidad renovada impregnaba toda la sociedad. No hay que creer que dicho aire era puro. La sociedad poseía un nivel moral bastante bajo. Los nobles en plena anarquía autocontrolada, se combatían entre ellos, asaltaban a los más débiles y no se arredaban si tenían que saquear iglesias y monasterios para apoderarse de sus riquezas, muchos sacerdotes vivían en concubinaje; los Obispos no dudaban en caer en simonía para comprar Obispados. El panorama era desolador. Pero al mismo tiempo muchos de los mismos nobles se arrepentían de sus fechorías y entregaban más de lo que habían robada para crear nuevas iglesias o monasterios, y estos se regían por Abades totalmente entregados a su vocación, dando un ejemplo que perduró. El conjunto era pues una época donde las pasiones estaban desatadas y al mismo tiempo se encontraban mezcladas con una religiosidad intensa. Esta religiosidad es la que debemos examinar, para ver si existían en el corazón de la Condesa y alrededor de la figura del Conde.

## CUALIDADES DE LA CONDESA Y DEL CONDE. SENTIDO DE ADORNAR LOS SARCÓFAGOS

Para conocer a fondo la personalidad de la Condesa haría falta poseer una buena biografía. Esta no existe. Hay, es cierto, una recopilación, hecha por A. Pladevall (1975) y distintos hechos referentes a su vida que se deben extraer de las obras del Prof. M. Aurell (1995) y del Prof. S. Sobrequés i Vidal (1961)<sup>3</sup>. Sería engorroso enumerar todos los detalles conocidos de los cuales se deduce la gran religiosidad de la Condesa. Esta la heredó de sus padres

<sup>3</sup> M. Aurell, *Les noces du Comte. Mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Publ. De la Sorbonne, Paris, 1995; A Pladevall, *Ermessenda de Carcassona*, Barcelona, 1975; S. Sobrequés i Vidal, *Els Grans Comtes de Barcelona*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1961.

Roger de Carcassonne y Adelaida que durante toda su vida mostraron un profundo fervor religioso, hasta el punto de vestir el hábito de San Hilario al peregrinar a Roma.

Citemos no obstante, los más significativos. Junto a su esposo, donación de alodios para construir Monasterios, compra de la Iglesia de San Daniel a la Catedral de Gerona por el precio de 100 onzas de oro, cantidad tan elevada que se considera más como una donación que como una compra. Al fallecer su esposo, se rodea de consejeros como el abad Oliba y su hermano Pere Roger, obispo de Gerona.

En 1019 para construir la casa Canónica en Gerona, la condesa y su hijo dieron varias posesiones y derechos para su funcionamiento, y en 1020 donación de un término a S. Llorenç de Munt para edificar otro Monasterio.

Cuando fallece muy joven su hijo, Berenguer Ramón I (+ 1035) la Condesa tiene que asumir de nuevo la dirección de las posesiones de su nieto.

En 1038, tiene lugar la consagración de la iglesia de Vich, en presencia de la Condesa y de su nieto, para un acontecimiento más importante ocurre el mismo año, cuando se consagra la catedral de Gerona, y las invitaciones se hacen, según lo relata la *España Sagrada* (T. XLIII, p. 183-184) <sup>4</sup>:

*“... en nombre de la Condesa que lo era de Gerona (a la cual se le da, los honrosos títulos de amadora de Dios y observadora de la Santa Religión) y del magnífico y venerable Prelado de la misma ciudad”.*

Poco después se produce el primer matrimonio de su nieto Ramón Berenguer I, el cual se subleva contra el poder política de su abuela. Esta, tal vez para no discutir, se retira al condado de Gerona, donde aparece junto al Obispo, su hermano, dando ambos al Monasterio de San Feliu en 1143, diezmos y primicias para poder defenderse de los sarracenos.

Su hermano falleció en 1051, y le sucedió Berenguer Guifredo, de familia noble, quien permaneció en el obispado hasta 1093. Una de sus primeras acciones fue edificar el Monasterio de Cerviá con aprobación de la Condesa y de su nieto.

Al quedar su nieto viudo, éste tras una primera unión con el consiguiente repudio, por el cual fue excomulgado, se une con Almodis de la

<sup>4</sup>*España Sagrada, Tomo XLIII*, por Antonio Merino, José de la Canal, Madrid, 1819.

Marca, repudiada por su marido, Pons conde de Tolouse, y recibe una segunda excomunión. Al casarse de nuevo, volvió a enemistarse con su abuela, y parece que ellos u otras personas la maltrataron. La Condesa Ermessinde que no era mujer capaz de dejarse avasallar, intervino ante la Santa Sede y consiguió que fuera excomulgado, lo que demuestra la influencia que debía tener en Roma.

La crisis era esta vez mucho más peligrosa, pues era la primera vez que un conde de Barcelona recibía una triple excomunión y la situación no podía durar mucho. El arreglo definitivo se produce en 1057. La Condesa vende al Conde y a Almodis, los derechos sobre los condados recibidos de su marido, por 1000 onzas de oro y además se compromete a eliminar las excomuniones de la Santa Sede.

Poco después restituye a la catedral de Gerona, diferentes bienes que había retenido de su hermano. A fines de dicho año la Condesa hizo testamento. De él se desprende que no hay ninguna iglesia o Monasterio de la diócesis de Gerona que no reciba un donativo, por mínimo que sea, pero también reciben dones clérigos aislados y comunidades religiosas en Francia, Italia y claro está en Roma. El cálculo permite afirmar que cedió más de 5200 mancusos, moneda que contenía alrededor de 3,75 gramos de oro. Posteriormente se retiró a San Quirze de Besora, donde falleció el 1 de marzo del año 1058. Desde allí fue trasladada a la catedral de Gerona donde había indicado querer ser enterrada.

¿Cómo se produjo su traslado? No hay ningún documento que lo explique, pero por lo que se hacía en aquella época en otros lugares (C. Daniell, 1997) <sup>5</sup> debemos imaginar lo que sucedió. Al fallecer una persona era vestida o envuelta en una tela (ambos cadáveres están cubiertos) y trasladada a la iglesia parroquial, detalle que era reclamado con ahinco por el clero, pues un nuevo cementerio, suponía una nueva parroquia. Pero por encima predominaba la voluntad del fallecido, privilegio que debía ser concedido por el Obispo. Como San Quirze de Basora se halla a unos 50-60 km, hubo necesidad de un traslado posiblemente en varias etapas, tal vez en un sarcófago provisional, sobre mulas o en un carronato, pernoctando en iglesias y acompañada por varias personas. Precisamente en el codicilo de su testamento indica que las personas que acompañen su cadáver deben ser alimentadas con productos

<sup>5</sup> C. Daniell, *Death and Burial in Medieval England*, Routledge, 1997.

legados a la catedral.

Una vez en Gerona, se debió celebrar un oficio, y fue colocada en el sarcófago. Estos solían tener un saliente para colocar la cabeza o se ponía un cojín (la tumba del Conde lo tenía). El detalle era debido a que el cadáver debía tener sus ojos hacia arriba, mirando el cielo, mirando a Dios.

Si recordamos lo dicho sobre su vida y todos los donativos cedidos a la iglesia y en particular a la catedral de Gerona, parece lógico que se tratase a la Condesa de un modo particular debido a su espíritu altamente religioso, y se le hiciera un homenaje póstumo.

Si ahora miramos lo sucedido con el conde Ramón Berenguer II, su biznieto, encontramos que en aquel momento existía una fuerte relación amistosa entre el papa Gregorio VII y la casa de Barcelona, y el cual tenía además un interés particular en el desarrollo de las luchas contra los sarracenos en Hispania. Al enterarse de las desavenencias que se produjeron entre los dos hermanos gemelos, el Papa intervino escribiendo al obispo de Gerona, para que desapareciesen las querellas y si no lo hacían, sobre el rebelde haría caer la pena de comunión, pues la falta de unión ponía en peligro la lucha contra los musulmanes. En 1082, cap d'Etopa fue asesinado.

Al desconocerse su voluntad, y por el lazo familiar fue enterrado cerca de su bisabuela, en la Galilea, atrio que existía en las iglesias románicas. No se conoce ningún documento que hable sobre los colores encontrados en ambos sarcófagos, pero se puede suponer que como homenaje a la Condesa y a la categoría noble del Conde, fueran pintados los trazos verticales coloreados.

La condesa fallece en 1058. El Conde en 1082. Entre ambas muertes median 24 años de diferencia. Sin ningún documento que lo pruebe, parece más sencillo aceptar que se pintan inmediatamente después de la muerte de cada uno.

### ¿DE QUIÉN DERIVA LA ORDEN DE ADORNAR LOS SEPULCROS?

Si aquella sugestión se acepta, ¿quién dio la orden de adornar al principio, ambos sarcófagos?

Si aquella sugestión se acepta, ¿quién dio la orden de adornar al principio, ambos sarcófagos? Durante mucho tiempo creimos que la orden hubiera venido directamente de la Santa Sede, o bien que el Obispo hubiera pedido

autorización al Papa. Es así que buscamos entre la colección de documentos que se conservan, sin encontrar nada. La respuesta nos vino de una consulta que hicimos a la Universidad Pontificia Gregoriana de Roma, la cual a través de uno de sus Profesores, nos dijo que al ser la pintura “una decorazione civile”, era el propio Obispo quien lo decidía.

El obispo de Gerona que sucedió a Pedro Roger, fue Berenguer Guifredo, de descendencia noble. Su episcopado duró desde 1050 hasta 1093. Tanto su linaje noble como su periodo episcopal, creemos que son dos pruebas que sumadas permiten deducir que fue durante ese tiempo que se adornaron ambos sarcófagos. Pintado el primero en honor de la religiosidad de la Condesa, por los donativos que hizo, quiso que se hiciera lo mismo más tarde con el del Conde, tanto por su fin trágico y su categoría real, como por la protección del Papa. Por su parte, como su hermano obispo de Narbonne, había sido excomulgado repetidas veces, tal vez quiso añadir los adornos para ganarse la simpatía de Gregorio VII.

En un Martirologio de Gerona, redactado hacia el siglo X, en el margen hay una nota posterior que dice que “*la condesa fue enterrada en una bella tumba*”. Para hacernos una idea de lo que podía ser la tumba nueva, lo vemos en la diapositiva siguiente (Fig. 2). No parece muy bella, en cambio sí que lo es si la vemos como si estuviera pintada de nuevo (Fig. 3). Lo que parece confirmar la idea de que los sarcófagos fueron pintados contemporáneamente a la presencia del obispo.

Si se aceptan estas fechas nos encontramos con un margen de unos 50 años del episcopado de Berenguer Guifredo. Este tiempo parece coincidir con el tipo de sepulcro empleado, muy sencillo. La idéntica sencillez de los dos sepulcros de Gerona supone la existencia de una cantera cercana.

## ELEMENTOS INFLUYENTES EN LA ELECCIÓN DE LOS COLORES ROJO Y AMARILLO.

La explicación dada, si se acepta, explica el momento aproximado de adornar los sarcófagos. Pero ¿por qué rojo y dorado y además en franjas paralelas y verticales?

El origen hipotético debería buscarse en algo que inspiró al Obispo y le sugirió lo que debía hacer, como debía hacerlo y la razón de los colores.

Unos elementos que según dicen poseían los colores rojo y amarillo

eran los hilos o cordones que unían ciertos documentos papales a la bula de plomo, autenticando su origen. Hay que insistir en que la bula es la pieza de plomo colgante, pese a que casi todo el mundo extiende el nombre al documento. Para poder afirmar que las bulas papales llevaban entonces hilos coloreados de rojo y amarillo, haría falta información adecuada, y ésta es escasa y además nada clara.

Hay que aclarar que no todos los documentos papales son idénticos. Por regla general se acepta la existencia de privilegios y Cartas, aunque también hay otras denominaciones. Pero lo importante es que cuando el documento era de gracia o sea otorgaba algo de forma constante en el tiempo, debía llevar hilos de seda y en muchos casos, rojos y amarillos, en cambio si eran de tipo temporal, llevaban cordones de cañamo.

Buscando indicios que nos permitieran andar sobre un terreno más firme descubrimos en un artículo de principios del siglo XX (Omont, 1904, p. 575-582) <sup>6</sup>, que en aquel momento existían 23 papiros de los años 819 hasta 1022, de los cuales diez estaban en España, y que cinco –en realidad solo cuatro– tenían aun la bula de plomo colgando y se encontraban en los Archivos Capitulares de Vich. Fuimos allí, pero no pudimos aclarar nada debido a que el cordón que une el papiro a la bula está completamente desteñido, aunque parece ser de seda.

Por casualidad encontramos en literatura española que hablaba sobre los papiros, que un autor alemán aludía a una bula con hilos de seda roja y amarilla. Este autor formaba parte de un grupo de investigadores alemanes que a finales del siglo XIX, fueron enviados por toda Europa para visitar Archivos, Monasterios, Museos, y anotar todo lo que encontrasen sobre manuscritos religiosos en general. Hay cientos de documentos reseñados, pero la mayoría de las veces no indican el color del cordón, o bien dicen que la bula ha desaparecido, o bien se preocupan de señalar otros detalles que les parecen más importantes como la introducción, la ortografía, el tipo de letra, la firma, buscando sobre todo documentos falsos. No obstante iniciamos una búsqueda sistemática de todas las notas publicadas desde 1876 hasta 1887, en una Revista alemana de aquella época (*Neues Archiv*).

Encontramos 47 referencias de los años 1002 hasta 1198, que corresponden a los papas Silvestre II (999-1003) y Celestín III (1191-1198). Con todos los datos reunidos hicimos una tabla donde se indica la fecha del papa-

<sup>6</sup> H. Omont, *Bulles pontificiales sur papyrus*, *Bibl. Ecole Chartes*, T. XLV, 1904, p. 575-582.

do, el año del documento, el nombre del papa, la forma de estar ligada la bula al documento, si existe o no la bula de plomo, la referencia del autor, el tomo de la revista y las paginas.

Resumen de los datos encontrados (Fig. 4).

Referencias localizadas entre 1002 y 1197:	47
Con cordón de cáñamo	11
Con hilos o cordón de seda	36
mezcla de colores diversos	9
solo rojo	8
solo amarillo	11
rojo y amarillo	8
Fechas: 1052, 1053, 1054, 1071 ( <i>i</i> ), 1141, 1141 ( <i>i</i> ), 1196, 1197.	

La imagen de un resumen de dicha tabla (Fig. 4), permite ver que hay 47 referencias, 11 con cordón de cáñamo, 36 con hilos de seda. De estos, 9 son hilos de colores mezclados: verde, azul, blanco, amarillo o rojo, indiferentemente, sin un orden aparente. 8 llevan solo hilos rojos, 11 solo hilos amarillos. Y 8 llevan hilos o cordón de seda rojo y amarillo. Algunos de estos aparecen precisamente el mismo siglo de los fallecimientos.

La conclusión es que parece posible que en la época de la condesa y del conde, hubiese llegado a Gerona alguna bula con los cordones de seda amarillos, rojos o amarillos y rojo. Entonces podemos imaginar que dichos colores impresionan al Obispo por su simbolismo y éste ordena su realización práctica sobre los sarcófagos.

### SIMBOLISMO DE LOS COLORES ROJO Y AMARILLO.

Todos los colores han recibido durante su uso un significado simbólico, que ha variado para el mismo color, según la época y el pueblo que lo usa. Los colores amarillo y rojo eran símbolos del Senado Romano (Embajada italiana) <sup>7</sup>. Cuando el Imperio desaparece y el cristianismo utiliza toda su estruc-

<sup>7</sup> Embajada italiana, comunicación personal.

tura, adopta también muchos de sus símbolos. Lo mismo sucede con las estructuras políticas. El gonfalon o bandera de la alcaldía de Roma lleva los colores del Senado. El papa Obispo de Roma adoptó dichos colores, y por eso fueron usados con profusión. Para el Senado el amarillo era un símbolo de poder espiritual y el rojo poder temporal. Para el papa, el amarillo era y es, símbolo de espiritualidad que asciende hasta el cielo y el rojo poder terrenal extendido a los católicos.

Pero mi deseo de ver las cosas concretas no estaba satisfecho. Las bulas de plomo según la literatura eran de dos clases. Una estaba formada por una bola con un orificio que la atravesaba y a través del cual se hacía pasar el medio de sujeción al documento. Otro modelo citado estaba formado por dos medias cavidades, con un canal central que albergaba el cordón. En el primer caso era necesario dar un fuerte golpe por ambas caras. En el segundo, se utilizaban unas pinzas para unir fuertemente las dos caras. En ambos casos me parecía difícil que se utilizaran hilos, como se citan en los ejemplos referenciados. Se puede aceptar en el caso de las dos piezas con un canal, pero no, si se tienen que hacer pasar los hilos a través de un orificio. Más lógico me parecía haber utilizado un cordón de seda, el cual con el tiempo iba a deshacerse, y en muchos casos desaparecer.

Para comprobar si tenía razón, compré en una tienda de la calle Cardenal Casañas, hilos de seda roja y amarilla. Hice dos cordones. Uno de seda trenzada y el otro de seda lisa. Hice unos nudos en los extremos para impedir que se deshicieran y pedí que fueran fotografiados, con el siguiente resultado. Si ahora recuerdan el sarcófago con bandas paralelas, rojas y doradas, se puede ver la enorme analogía (Fig. 5).

Con todos estos hechos que son la base de mi hipótesis, ¿podemos ya decir que los cuatro palos son de origen catalán? No hay que precipitarse. La palabra *Catalonia* aparece por primera vez en un poema, *Rerum in Maiorica Pisanorum*. Este poema habla de la expedición favorecida por el papa Pascual II, para unir naves y tropas italianas bajo la dirección de Pisa, de ahí el título, y con la colaboración de Ramón Berenguer III, hacia el año 1114 (Calisse, 1904) <sup>8</sup>.

Antes de dicha fecha, *strictu senso*, Cataluña no existía, por lo que solo

<sup>8</sup> C. Calisse, *Liber Maiolichinus de Gestis Pisanorum Illustribus*, 1904; G. Ughello Florentino, *Italia Sacra sive de Episcopis Italie*, T. III, *Gesta triumphalia per Pisanos Facta Laurenti Veronensis, Rerum in Maiorica Pisanorum*.

se puede decir que los colores aparecen por primera vez en el condado de Gerona. Si insisto sobre este punto es que nadie puede discutir que los colores aparecen por primera vez en el condado de Gerona. En cambio si se dijera que aparecen en Cataluña, podrían haber discusiones bizantinas para olvidar lo esencial de este trabajo.

## POSIBLE INFLUENCIA DE LOS COLORES EN EL ARTE ROMÁNICO MEDIEVAL.

Si ahora contemplamos unas imágenes que existen en el Museo de Arte de Cataluña [M. Carme Farré; 1983, p. 38, 39] <sup>9</sup>, se aprecia que en una del siglo XII, origen Cataluña (Fig. 6), los colores aparecen en los lados de la silla donde está sentada la virgen. En otra, procedente de Matadars Pont de Vilomara, siglo XII (Fig. 7), los colores aparecen en el zócalo y en el dorso, y aquí son tres trazos anchos, rojos, en fondo dorado. Se puede suponer que conocido el origen religioso de los colores, los artesanos y fieles que visitan la Iglesia, al observarlos, les dan un valor superior, por la relación con la Santa Sede. Los artesanos los utilizan como símbolos en vírgenes sedantes. Los colores propagan y más tarde dan lugar a la bandera catalana. Actualmente trabajamos para intentar aclarar este detalle esencial.

Creo que lo importante es conocer esta hipótesis y criticarla para ver si hay otras mejores, que expliquen el origen de los colores dorado y rojo, que se ven en el sarcófago y que más tarde son los de la bandera catalana.

Agradezco sinceramente las facilidades dadas por el Rd. Pdr. Gabriel Roura y el Sr. Joan Villar Torrent, ambos del Archivo Capitular, y deseo subrayar que ha sido el Sr. D. J. A. Ainaud de Lasarte quien atrajo mi atención sobre las vírgenes románicas, con colores dorado y rojo.

<sup>9</sup> M. Carme Farré Sanpera, *El Museo de Arte de Cataluña*, Ediciones 62, Barcelona 1983, p. 38, 39.

ESTUDIO SOBRE LOS COLORES DEL SARCÓFAGO DE LA CONDESA ERMESINDE

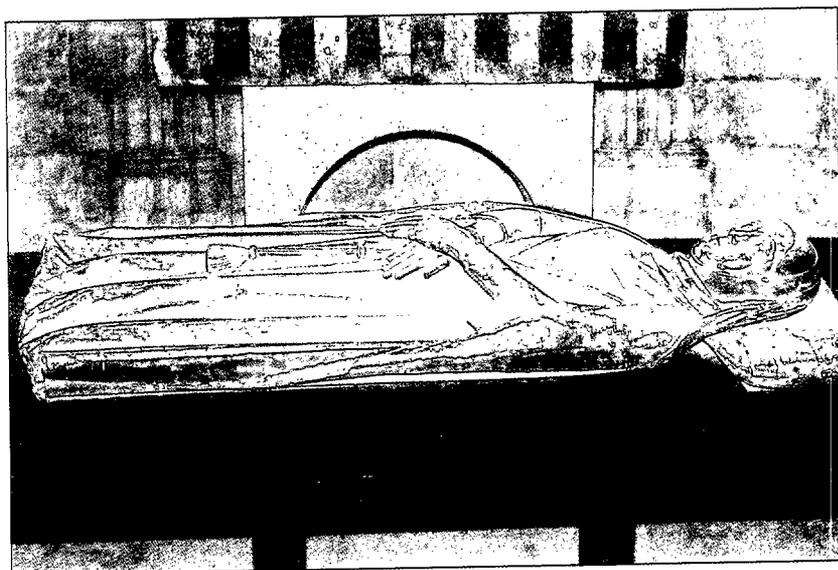


Fig 1.

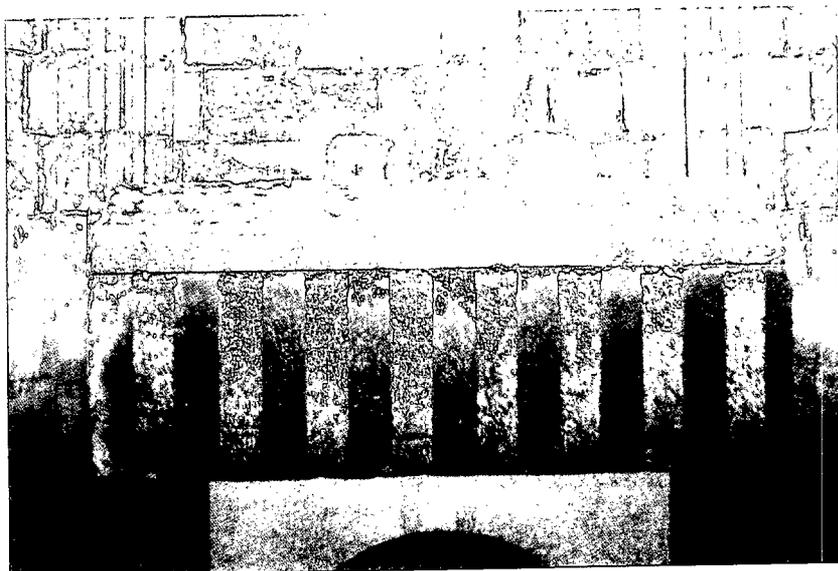


Fig 2.



Fig 3.

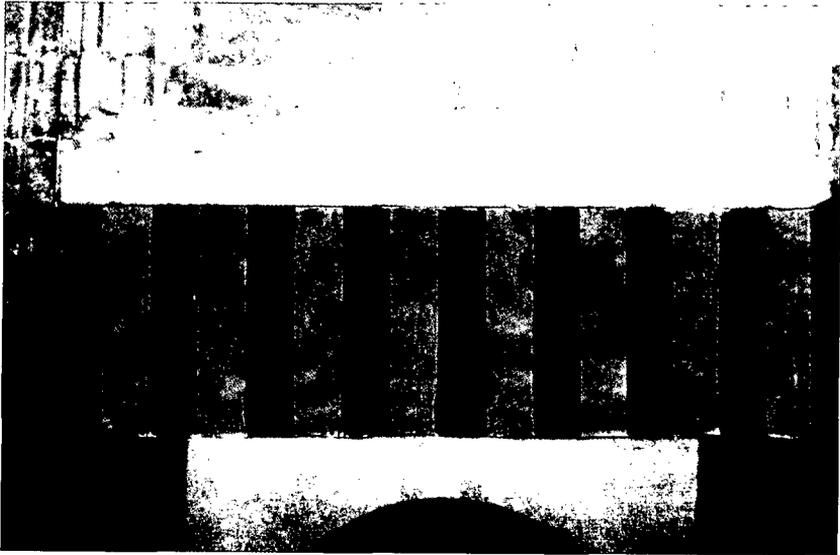


Fig 4.

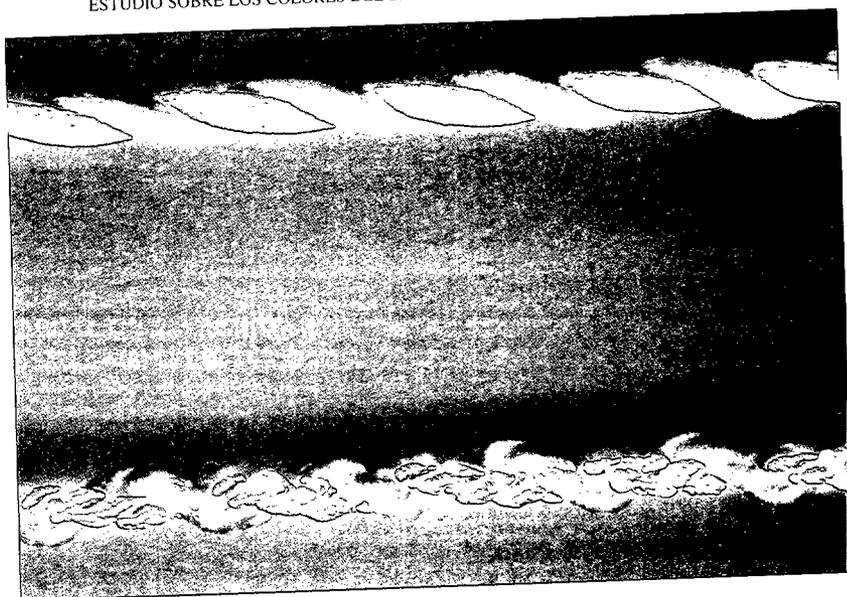


Fig 5.

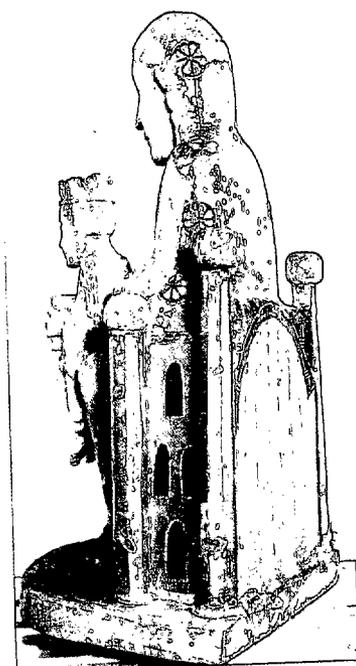


Fig 6 i 7.