

## **SOBRE EL ORIGEN DE LOS COLORES DE LA BANDERA CUADRIBANDADA (1)**

Por JUAN JÁUREGUI ADELL

La mayoría de los estudios realizados sobre la bandera que poseen Aragón, Baleares, Cataluña y Valencia, se han centrado alrededor de la figura de Ramón Berenguer IV. Él es el primero que ostenta a partir de 1150, en sellos heráldicos, dibujos que han sido interpretados como su imagen. Una reciente publicación de Armand de Fluvià (2), muestra el interés que tal problema ha despertado desde hace tiempo.

Pero en el año 1982 ocurrió un acontecimiento que debe desviar la atención hacia otras figuras de la casa de Barcelona. Son la Condesa Ermessinde (†1058) y Ramón Berenguer II, *cap d'Estopa* (†1082). Dicho año, con motivo del noveno centenario de la muerte del Conde, la catedral de Gerona, que posee ambos cuerpos enterrados en sendos sarcófagos de estilo gótico, creados por orden de Pedro IV *el Ceremonioso*, quiso asociarse a los actos organizados por el Ayuntamiento de San Feliu de Buixallen, lugar donde el Conde fue

---

(1) Al final del artículo expongo las razones por las cuales he adoptado la palabra *bandas* y *cuadribandada*.

(2) ARMAND DE FLUVIÀ: *Els quatre pals*, Ed. Dalmau, Barcelona, 1996.



JUAN JÁUREGUI ADELL

asesinado. Anunció que durante unos días se expondrían los restos del Conde.

Los testigos presentes quedaron sorprendidos cuando al separar las placas góticas externas del sepulcro del Conde apareció un sepulcro románico, con la pared lateral rota y en la tapa del sepulcro, unas bandas coloreadas de rojo-oscuro y amarillo. Al hacer lo mismo con el sepulcro de la Condesa se vio que el sepulcro románico estaba intacto y en la pared lateral había las bandas coloreadas en rojo-oscuro y amarillo (Fig. 1). Si se consiguiese demostrar que dichos colores son anteriores a la fecha del 1150, son ellos los que encierran la clave para conocer el origen de los colores de las banderas. Sin documentos adecuados, lo único que se puede hacer es pensar de forma lógica, para que el razonamiento substituya la carencia de pruebas convincentes. Con tal motivo exponemos nuestras deducciones. Pero antes hay que conocer lo que se ha escrito sobre tal acontecimiento.



FIG. 1.—Sarcófago de la Condesa, tal como fue hallado y como se encuentra en la actualidad en la Catedral de Gerona.



Casi todos los que han tratado sobre el particular silencian que el único sepulcro intacto es el de la Condesa y acentúan la importancia del sepulcro del Conde (3). Udina Martorell en 1988, en un Seminario celebrado en Zaragoza (4), afirma que se ha presentado en dicha reunión por haber «*aparecido unas pinturas en la sepultura del conde Ramón Berenguer, cap d'Estopes en la catedral de Gerona*» y cita un trabajo de Martín de Riquer, pero sin aludir a la Condesa. El artículo lleva adjunto un informe con los resultados efectuados con rigor científico sobre los pigmentos extraídos de los sarcófagos románicos, tanto los de la pared lateral del sepulcro de la Condesa, como los que provienen de la tapa del sepulcro del Conde. Hay vestigios de oro y de hematites (óxido de hierro).

El Informe está firmado por J. Ainaud de Lasarte, quien dice:

«*Creo que no puede existir duda alguna... que quienes ordenaron la policromía estaban firmemente convencidos de que las barras eran la librea o colores de la Casa Condal de Barcelona.*»

Aquí se adelanta en su entusiasmo a todo estudio, ya que afirma que los colores eran una señal preheráldica, antes de haberse especulado sobre la posible fecha.

El trabajo de Martín de Riquer corresponde a un artículo publicado en «ABC» en 1983, el cual aparece de nuevo en la Presentación de la obra *Leones y Castillos*, de Faustino Menéndez Pidal (5). En él dice que:

---

(3) La razón puede ser debida a que un detallado resumen de lo ocurrido, expuesto en *Punt Diari*, 5 des., 1982, parece contradecir el informe oficial en cuanto al estado de los sepulcros. Nosotros nos guiaremos por el Informe oficial.

(4) F. UDINA MARTORELL: *I Seminario sobre Heráldica y Genealogía, Problemática acerca del escudo de los palos de gules*, pp. 454-67, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1988. Al final se añaden los resultados de los análisis efectuados y notas que proceden de Pedro IV, Martín de Riquer, Diago y otros.

(5) F. MENÉNDEZ PIDAL: *Leones y Castillos*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1999.



JUAN JÁUREGUI ADELL

*«los palos son una señal muy antigua de los condes de Barcelona, pues últimamente han aparecido dichos colores en la tumba primitiva existente en la catedral de Gerona del conde Ramón Berenguer, Cabeza de Estopa, fallecido en 1082, y esto un siglo antes de la unión del condado con el Reino de Aragón.»*

De nuevo se insiste en la figura del Conde, aparte de afirmar que la casa de Barcelona poseía en aquella época unos colores propios, lo cual parece bastante aventurado.

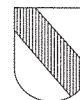
Tal vez la opinión más autorizada en el campo de la heráldica proviene del mismo Faustino Menéndez Pidal de Navascués en un artículo titulado *Palos de oro y Gules* (6). En una nota situada al principio del trabajo dice:

*«En 1982 se dio gran importancia al descubrimiento de la pintura a franjas en el sarcófago de Ramón Berenguer II Cap d'Estopes en la Catedral de Gerona. Sólo puede afirmarse que tal pintura no es posterior a 1365 [sic], cuando se construyó el sepulcro exterior por mandato de Pedro IV, o a 1412 cuando se colocó en el lugar actual, lo que es intrascendente desde el punto de vista heráldico. Para valorar esta pintura como se intentó al principio, además de admitir la existencia del emblema de los palos de oro y gules en el siglo XI, habría que aceptar que se utilizaba entonces como ornamentación en las tumbas, lo que a nuestro juicio resulta aún más difícil para un emblema de este tipo»* (Nota núm. 1, p. 693). Prosigue con diferentes razones y añade casi al final: *«...no se puede adscribir una hipotética enseña palada anterior ni al reino de Aragón ni al condado de Barcelona antes de su unión en Ramón Berenguer IV»* (p. 690).

El que mejor trata el problema es Armand de Fluvià, en la obra ya citada (7). Habla de la Condesa y del Conde, explica el traslado en 1385, desde la Galilea al interior de la catedral, la sorpresa en 1982, al ver las bandas amarillas y rojas al eliminar la parte gótica, y cómo se debe admitir la catalanidad de los palos, pero sin explicar su posible origen, o sea, de dónde provienen dichos colores.

(6) F. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS: *Palos de oro y Gules*, *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, IV, Barcelona, 1991, p. 693, nota núm. 1.

(7) ARMAND DE FLUVIÀ: *Els Quatre Pals*, *ibíd.*, pp. 45-46/73-75.



Como la Heráldica no parece explicar el origen de los colores, ya que en la época de la Condesa no existían aún signos heráldicos, los colores que aparecen por primera vez en el sepulcro de la Condesa y en el del Conde, tienen que originarse en algún elemento localizable de la sociedad de entonces. Describámosla.

### 1. ESPÍRITU REINANTE EN AQUELLA ÉPOCA

La Condesa debió nacer alrededor del 972-975 y falleció en 1058. Nos encontramos con el año mil a nuestras espaldas. El temor causado por su cercanía ha desaparecido. Las catástrofes anunciadas no han tenido lugar. Cuando un mal inminente no llega y no puede ya llegar, el miedo deja paso a una esperanza ilimitada. Y esto es lo que ocurrió. La sociedad se dejó llevar por sus impulsos vitales. El pueblo inculto, prosiguió con su fe sencilla y a veces fanática. El clero, en una gran parte, siguió luchando con sus tendencias personales. Quienes en el bajo clero fueron débiles prosiguieron con sus concubinas, aceptadas por la gente como un mal general. Los altos cargos siguieron en gran parte comprando Obispados y Abadías por la riqueza y poder que aportaban, sin preocuparse de los escándalos de simonía. El Papado luchó con todas sus fuerzas contra los propios problemas de elección, anunciando un período de renovación muy intenso. Los nobles en pleno período feudal, en plena anarquía autocontrolada, luchaban los unos contra los otros, buscando siempre más poder. Frente a este desolador panorama también estaban los Abades de los grandes Monasterios, que introducían más rigor y más disciplina; los nobles, llenos de fervor religioso, que donaban con generosidad, y los Obispos, que deseaban crear algo en nombre de Dios lo cual ocasionó la llamada, por un autor francés moderno, *locura de la piedra*, que hacía que el más pequeño burgo deseara tener su catedral y lo conseguía.

Es decir, el espíritu que reinaba en aquella época, y lo impregnaba todo era una mezcla de fuerzas desencadenadas y de



JUAN JÁUREGUI ADELL

religiosidad intensa. Era el medio social más propicio para que las grandes personalidades, mujeres y hombres, sacaran a relucir sus fuerzas, demostrando que la diferencia de sexo no tenía nada que ver con la posesión de una inteligencia capaz de luchar para sobrevivir o de ofrecer su vida a la idea superior de Dios. Es pues alrededor del espíritu religioso reinante que hay que buscar las razones para adornar los dos sepulcros. Pero para ello hay que demostrar que el espíritu religioso llenaba la cabeza y el corazón de la Condesa y existía alrededor de la figura del Conde.

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

Para conocer cuales eran las cualidades de la Condesa, nos guiaremos por la obra del Prof. Sobrequés, *Els Grands Comtes de Barcelona*, así como los tomos de la *España Sagrada* (8), dedicados a la Iglesia de Gerona.

Lo primero que encontramos es que el condado de Gerona, fue donado por el Conde de Barcelona a su esposa Ermessinde, a quien nombró «heredera, mientras viviese, de este Condado y de otros». En 1010, se cita a su hermano Pedro, como Obispo de Gerona. De carácter activo, y deseando reparar la Iglesia Catedral, vendió a su hermana y a su marido, el Conde de Barcelona, «la Iglesia de San Daniel con todas sus pertenencias», por el precio de cien onzas de oro, algo excesivo para lo vendido. Se ve, pues, más como un donativo que como una adquisición. En 1019, el Obispo quiso construir la Casa Canónica para mejorar la vida religiosa de los canónigos, y la Condesa y su hijo dieron para facilitar la construcción y el mantenimiento, «varias posesiones y derechos a la Casa Canónica». En 1022, se consagró la Iglesia-Monasterio de san Pedro de Rodas

---

(8) S. SOBREQUÉS I VIDAL: *Els Grands Comtes de Barcelona*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1961; *España Sagrada*, Tomos XLIII, XLIV, XLV, por Antolín Merino, José de la Canal, Madrid, 1819, 1826, 1832.



con consentimiento y en presencia de la Condesa y de otras personalidades, entre las cuales Oliba, Obispo de Vich.

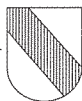
Pero entonces hacia 1023, empiezan a surgir dificultades con su hijo Berenguer, pues éste creía que las posesiones heredadas por la Condesa eran demasiadas y deseaba obtener algunas, dificultades que fueron resueltas por la mediación de su hermano, el Obispo. Éste también obtuvo del Papa Juan XIX, en 1030 que le permitiera usar el palio. En 1038 se celebra la consagración de la Iglesia Catedral. Y las invitaciones se hacen:

*«...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.»* Con tal acontecimiento la Condesa y su nuera, Guisla *«mandaron hacer un frontal del altar mayor para regalarlo a la Iglesia de Gerona en el día de la Consagración.»*

Con el casamiento de su nieto Ramón Berenguer I, éste, que no quiere tutela, se opone a su abuela, la cual se recluye en el condado de Gerona. Allí, como los moros se adentraban y ponían en peligro las vidas y las haciendas de los pobladores, en 1041, se reunió el Obispo con su hermana y otros nobles y *«determinaron poner guarnición en el Castillo de Benedormiens»*, cediendo la Condesa el citado castillo junto con varios diezmos al Abad, encargado de este cometido particular.

El enfado, peligroso por el futuro de las posesiones de la casa de Barcelona, no duró mucho. En 1043, abuela y nieto se reúnen en Gerona con los Obispos Pedro y Oliba, con el fin de designar un nuevo Abad para el Monasterio de San Feliú de Guixols, siendo la Condesa la que lleva la voz cantante. Fallecido el Obispo en 1050, le sucedió Berenguer Guifredo, el cual permaneció como Obispo hasta 1093. Un poco después en 1053, se empezó a edificar el Monasterio de Cerviá en territorio de Gerona con consentimiento del Conde de Barcelona y de Ermessinde, su abuela.

El nuevo matrimonio del Conde de Barcelona con Almodís produjo una nueva erupción de rebeldía por parte del Conde.



JUAN JÁUREGUI ADELL

Parece ser que él y su esposa, directa o indirectamente, o sea a través de otras personas, maltrataron a la Condesa Ermessinde. Ésta que no quiso aguantarse, logró que la Santa Sede decretase la excomunión de su nieto y esposa en 1056. La relación de la Condesa con la Santa Sede debía ser bastante fuerte, pues en 1055 ya había obtenido del Papa Víctor II la excomunión de Guifred, obispo de Narbonne, posiblemente por la vida simoníaca que llevaba.

La crisis no duró mucho. En 1057, la Condesa vendió por 1000 onzas de oro sus derechos sobre los condados recibidos de su marido, al Conde y a su esposa Almodís, y se comprometía a obtener de la Santa Sede, que eliminase la excomunión decretada. Esto indica la gran influencia que debía tener en Roma. La Condesa se recluyó en San Quirze de Besora donde dictó testamento, en apariencia reconciliada con su nieto, pero un codicilo posterior donde cambia las personas encargadas de hacerlo cumplir, demuestran que algo ocurrió, sin que se sepa lo sucedido. El testamento es una muestra de la riqueza y poderío de la Condesa, pero también de su profunda religiosidad. Posiblemente no existe un solo Monasterio o Comunidad religiosa en la diócesis de Gerona, que no reciba una cantidad más o menos grande. Pero también reciben donativos otras comunidades en el mediodía de Francia, Italia y San Pedro de Roma. Un cálculo permite cifrar las cantidades legadas en más de 5.200 mancusos (9). La Condesa falleció en marzo del año 1058, pocos meses después de redactar testamento, y fue trasladada a la catedral donde ella quería ser enterrada. Lo relatado muestra que los méritos religiosos de la Condesa Ermessinde parecen suficientes para rendirle un homenaje póstumo, o sea un homenaje particular después de ser enterrada, y esto es lo que refleja un Martirologio del siglo XIII, en el folio 8 verso, cuya traducción dice:

---

(9) El mancuso era una moneda que imitaba el dinar árabe, fabricada en territorio cristiano y que solía contener entre 3,80 gr. y 2,70 gr. de oro, según la *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 14.





«1 de marzo. El mismo día murió Ermesindis condesa, religiosa mujer que dotó esta sede y entregó la iglesia de Cassà y de Fornells y de Vilablareix a la mensa canonical y ofreció una mesa [frontal = *tabulam aureum*] de oro y una cruz a Dios y Santa María y adornó la iglesia [catedral] con muchos ornamentos, de la cual debe celebrarse su muerte con solemnidad.»

El caso de Cap d'Estopa es diferente. Cuando se produce el asesinato de Almodís por Pere Ramón, su hijastro, y se tramita el castigo espiritual del autor, probablemente Ramón Berenguer I conoció personalmente a Hildebrand, el futuro Gregorio VII. Más tarde, al ser aquél elegido Papa, le pidió su protección especial para los dos hermanos. Gregorio VII que adoptó una moral rigurosa en su papado, la extendió también hacia el antiguo *regnum Hispania*. Fruto de su política fue el probable arreglo del matrimonio de Ramón Berenguer II con Mahalda, hija de Roberto Guiscard de Sicilia y hermana de Bohemund, quien se distinguió en las Cruzadas. El Papa deseaba unir a los inquietos normandos del sur de Italia con dinastías reinantes francesas y con la casa de Barcelona, la cual tenía un gran prestigio. Por eso, al producirse el enfrentamiento de los dos hermanos, Gregorio VII escribió en 1079 al Obispo de Gerona pidiéndole que interviniese en las querellas «*fruto de la vanidad, la soberbia y los consejos de los impíos*», las cuales podían ser nefastas en la lucha contra los musulmanes. Si no obedecían haría caer sobre el rebelde la pena de excomuniación.

«*Comperimus enim quod inter filios Raymundi Berengarii per venitatem et superbiam, et maxime per consilium impiorum, nimirum ex invidia diaboli, discordia oritur*» (10).

Pocos años más tarde, en 1082, *cap d'Estopa* al dirigirse a Gerona fue asesinado por personas desconocidas, aunque el crimen no probado, fue atribuido a su hermano Berenguer Ramón. El cadáver fue enterrado en la catedral.

(10) Mansi XX, 270 D.



JUAN JÁUREGUI ADELL

Ambas tumbas, la de Ermessinde y la de *cap d'Estopa* se colocaron en la Galilea, especie de atrio situado en la entrada de las catedrales románicas, siguiendo la costumbre de la época. Al ser la Condesa de condición noble podía elegir ser enterrada en la Iglesia-Catedral, y no en la parroquia de la que dependía (11). Por el parentesco su biznieto también fue enterrado allí mismo. Más tarde, durante el reinado de Pedro IV, fueron trasladados al interior de la catedral. Hay documentos relacionados con la escultura yacente del Conde, situada sobre la tumba gótica. No parece haber nada referente a los colores de una o de ambas tumbas. Dadas sus circunstancias particulares se puede aceptar el que los sarcófagos fueran adornados con bandas como un homenaje a la Condesa y al Conde.

Entre el fallecimiento de la Condesa en 1058 y la muerte del Conde en 1082, median 24 años. Por lo tanto hay varias posibilidades. Se adornan ambos en el preciso momento del entierro o sea con 24 años de diferencia. El trágico fin del Conde hace que se adorne su sepulcro y entonces se adorna el de la Condesa. O bien se adornan ambos mucho más tarde. Sin ninguna prueba que lo confirme parece más sencillo aceptar que los adornos se colocaron inmediatamente después de la muerte de cada uno, como más adelante intentaremos probar.

### 3. DESCUBRIMIENTO DE LOS COLORES Y RAZÓN DE LAS DIFERENCIAS EN LOS SEPULCROS

Al querer celebrar en 1982, el noveno centenario de la muerte del Conde, se separan las placas góticas de la superficie de los sarcófagos románicos. El del Conde aparece con la pared lateral rota, sin poder ver si estaba pintada. En cambio, bandas rojas y amarillas aparecen en la tapa del sarcófago. El sarcófago de la Condesa aparece con unas bandas rojas y amarillas en la pared lateral, como se ha venido comentando.

---

(11) P. ARIÈS: *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Ed. du Seuil, París, 1975.



Pero, ¿por qué adornar la parte superior del sarcófago del Conde y no la de la Condesa? He aquí un problema que no es fácil de resolver, pero que requiere una respuesta.

Cuando se trasladaron los sarcófagos al interior de la Catedral, la parte delantera del sarcófago del Conde se rompió. El Informe lo atribuye a que se le quiso igualar con el de la Condesa, que era más corto. Pero podríamos preguntarnos si el rey Pedro IV estuvo enterado de la existencia de los colores. Y aquí surge la pregunta capciosa: ¿Estuvo presente el rey durante aquellos traslados? Si no estuvo presente, se explica el no subrayar la existencia de los colores, aspecto tan importante, para quien fue llamado «*El Ceremonioso*». Pero también su ignorancia de la rotura de la pared del sepulcro del Conde. Admitamos que no está presente, admitamos que no sabe nada de los colores, y tampoco de la rotura de la pared. Los operarios, para remediar su desaparición, pintan primero una capa dorada (12), pero no satisfechos, copian, sin decir nada, lo que ven en el sarcófago de la Condesa, y sin conceder la mínima importancia a algo que siglos más tarde iba a llevarnos de cabeza. En todo caso no parece que en aquella época se haya concedido mucha importancia a dichas bandas, de lo contrario habría algún documento que señalaría su presencia. Naturalmente esta explicación no excluye otras. Los documentos que las citan se han perdido o bien desde el principio las pinturas en la pared lateral del sarcófago y en la tapa fueron intencionadas. Tal vez para indicar una diferencia de categoría sin poder adivinar qué situación —lateral o sobre la tapa— significaba una predominancia del uno sobre el otro.

#### 4. ¿DE QUIÉN DERIVA LA ORDEN DE ADORNAR LOS SEPULCROS? FECHAS PROBABLES

Si nuestra sugestión se acepta, ¿quién dió la orden de adornar al principio, ambos sarcófagos? Durante mucho tiempo

---

(12) Revelada por los análisis. Ver Informe en nota núm. 4, p. 60.



JUAN JÁUREGUI ADELL

creímos que la orden hubiera venido directamente de la Santa Sede, o bien que el Obispo hubiera pedido autorización al Papa. Y buscamos sin encontrar nada, entre los documentos reunidos que se conservan de la Santa Sede, o registrados, hasta el año 1198, origen del Papa Inocencio III. 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*» no hacía falta ningún permiso (13).

El obispo de Gerona que sucedió a Pedro Roger, fue Berenguer Guifredo, de descendencia noble. Hijo del Conde de Cerdaña, Guifredo. Nieto de Oliva Cabreta. Hermano de los Condes de Cerdaña y de Berga, así como del Obispo de Narbonne y del Obispo de Urgel. Su episcopado duró desde 1050 hasta 1093. Tanto su linaje noble como su período episcopal, creemos que son dos pruebas que sumadas permiten deducir que fue durante ese tiempo que se adornaron ambos sarcófagos. Al recibir su diócesis los donativos descritos en el testamento de la Condesa, parece lógico que como agradecimiento quisiera honrarla después de su muerte. Por otra parte, quiso que se hiciera lo mismo más tarde con el del Conde, tanto por su fin trágico y su categoría condal, como por la protección del Papa. 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 imagen siguiente (Fig. 2). Dada su sencillez, 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.

---

(13) Prof. FERNANDO DE LASALA, S.I., Pontificia Università Gregoriana; comunicación personal.



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. Sabemos que los primeros cristianos usaron sepulcros de tipo pagano con bajos relieves de figuras mitológicas. Poco a poco fueron remplazados por otros típicamente religiosos con figuras bíblicas. Pero eran muy caros y fueron simplificados utilizando sepulcros con una figura central y dos a los extremos y entre ellas una serie de rayas onduladas llamadas estrigilos. Esto sucede hacia el siglo VI. Después hay un periodo en el cual los sepulcros son cada vez más sencillos y anónimos (14), hasta que en el siglo XII y XIII empiezan a aparecer los sepulcros con adornos góticos e inscripciones funerarias (15). La idéntica sencillez y la composición de la piedra de los dos sepulcros de Gerona supone la existencia de una cantera cercana. Nada indica que fueran importados, aunque de serlo serían de origen provenzal. En cuanto a los colores no es una idea nueva. Sarcófagos cristianos con trazas de pintura se citan en la literatura (16).

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

Los argumentos dados, si se aceptan, explican el momento aproximado de adornar los sarcófagos. Pero ¿por qué rojo y amarillo y además en bandas paralelas?

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

(14) G. DUBY: *L'Europe au Moyen Âge*, Flammarion, París, 1984, pp. 246-247; *Art et Société au Moyen Âge*, Ed. du Seuil, París, 1997, pp. 45-46.

(15) P. ARIÈS: *Ess. hist. mort Occid.*, M. Âge, ibíd., p. 47.

(16) J. BOTET Y SISÓ: *Sarcófagos romano-cristianos*, Barcelona, 1895; M. EDMONT LE BLANT: *Etude sur Sarcophages Chrétiens antiques de la Ville d'Arles*, Imprimerie Nationale, París, MDCCCLXXVIII, p. 37.

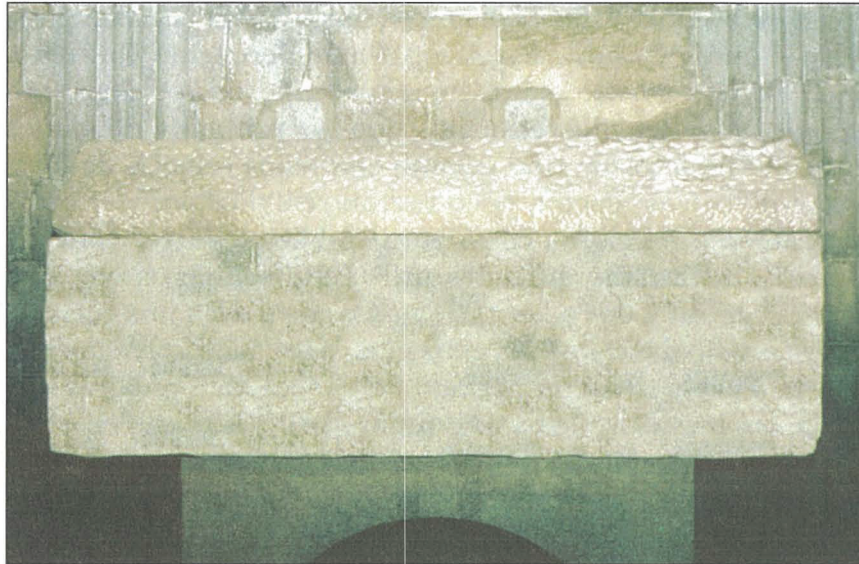


FIG. 2.—Modificación numérica de la Fig. 1 para mostrar el sarcófago tal como pudo hallarse en el momento del entierro.



FIG. 3.—Modificación numérica de la Fig. 2 para mostrar el sarcófago tal como pudo hallarse inmediatamente después de dibujar las bandas coloreadas.



Unos elementos que según dicen utilizaban 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 sin ninguna duda, que las bulas papales llevaban entonces hilos coloreados de rojo y amarillo haría falta información adecuada, y ésta es escasa y además nada clara.

Los Benedictinos (17) dicen que Ughelli, autor celebrado en su momento, afirma haber visto un documento papal del año 640 con hilos de seda rojo y amarillo. Dichos autores comentan como se emitían los documentos pontificales desde los primeros conocidos hasta la fecha de la obra, publicada en 1762. Afirman que los hilos más antiguos estaban teñidos con una substancia roja bastante mala que se decoloraba fácilmente, y por eso aparecen como si fueran blancuzcos, o de un blanco sucio. También dicen que a partir de Alexandre III (1159-1181), las tinturas empleadas fueron mejores, pero sin citar ejemplos. Precisamente es a Alexandre III a quien otras fuentes atribuyen el mérito de haber ordenado que determinados documentos papales llevaran hilos de seda rojo y amarillo. En cambio otros especialistas ponen de relieve para abordar este problema la figura de Inocencio III (1198-1216).

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 «*était en forme gracieuse*» se dice que debía llevar hilos rojos y amarillos, en cambio si «*était en forme rigoureuse*», llevaba cordones de cáñamo.

---

(17) *Nouveau traité de Diplomatie*, par deux religieux Benedictins de la Congregation de S. Maur, Paris, MDCCLXII, Tome cinquième, pp. 127-152/248-330.



JUAN JÁUREGUI ADELL

Buscando indicios que nos permitieran andar sobre un terreno más firme descubrimos en un artículo de principios del siglo xx, 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 sólo cuatro— tenían aún la bula de plomo colgando y se encontraban en los Archivos Capitulares de Vich (18). 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.

Prosiguiendo nuestra búsqueda, encontramos en literatura española que hablaba sobre los papiros, que un autor alemán aludía a una bula con hilos de seda roja y amarilla (19). 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. Con todos los datos reunidos se ha hecho una tabla donde se indica la fecha del papado, 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 páginas (Tabla I).

La Tabla II ofrece un resumen de la misma:

---

(18) H. OMONT: *Bulles pontificales sur papyrus*, Bibl. Ecole Chartes, T. LXV, 1904, pp. 575-582.

(19) P. KEHR: *Die Ältesten Papsturkunden Spaniens, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften* (1926), Nr. 2, Berlín, 1926.





TABLA II  
RESUMEN DE LOS DATOS DE LA TABLA I

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 (?), 1141, 1141 (?), 1196, 1197.	

y permite ver que hay 47 referencias: 11 con cordón de cáñamo, 36 con hilos de seda. De éstos, 9 son hilos de colores mezclados: verde, azul, blanco, amarillo o rojo, indiferentemente, sin un orden aparente. 8 llevan sólo hilos rojos. 11 sólo hilos amarillos. Y 8 llevan hilos o cordón de seda rojo y amarillo. Algunos de éstos aparecen precisamente el mismo siglo de los fallecimientos.

Un trabajo aparte de Pflugk-Harttung (20), en una sección, amplia, pero poco detallada, indica los colores encontrados en las bulas pontificales hasta el siglo XII, así como el número de colores que aparecen, el cual varía desde uno hasta cinco. El autor ha encontrado bulas con cordones de seda rojos y amarillos desde el Papa León IX (1049-1054), pero también hay presentes otros colores. Con el tiempo los colores tienden a ser más variados, y no hay ningún orden, pero siempre preponderan el rojo y el amarillo. Al no citar el contenido de los documentos, no se puede establecer una relación entre el texto y los colores.

De este apartado se deduce que es 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.

(20) J. V. PFLUGK-HARTTUNG: *Die Bullen der Päpste bis zum Ende der zwölften Jahrhunderts*, Gotha, I, 1901, pp. 56-67.



JUAN JÁUREGUI ADELL

## 6. 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 los más empleados para teñir tejidos, por ser las plantas que los proporcionan las más abundantes y las más fáciles de obtener. Dichos colores eran símbolos del Senado Romano (21). Cuando el Imperio desaparece y el cristianismo utiliza toda su estructura, 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 símbolo de poder espiritual y el rojo poder temporal. Para la Santa Sede, el amarillo era y es, símbolo de espiritualidad que asciende hasta el cielo y el rojo poder terrenal extendido a los católicos. No tiene, pues, nada de extraño que ambos sepulcros fueran adornados con bandas de dos colores que simbolizaban su espiritualidad y su poder terrenal (22).

Pero nuestro 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 hi-

(21) Nunciatura Apostólica, París, comunicación personal; Mme. Maria A. Facolino, Service Culturel, Embajada de Italia, París, comunicación personal.

(22) Y. DUVAL et J.-CH. PICARD (editeurs): *L'Inhumation privilégiée du IV<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle en Occident*, De Boccard, París, 1986, pp. 9-12/117-128/251-254.



los 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 caso desaparecer.

Para comprobar si el razonamiento era válido, compré en una tienda de la calle Cardenal Casañas, en Barcelona, 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 (Fig. 4). Si ahora se compara con el sarcófago con bandas paralelas, rojas y amarillas, se aprecia la *enorme analogía*.

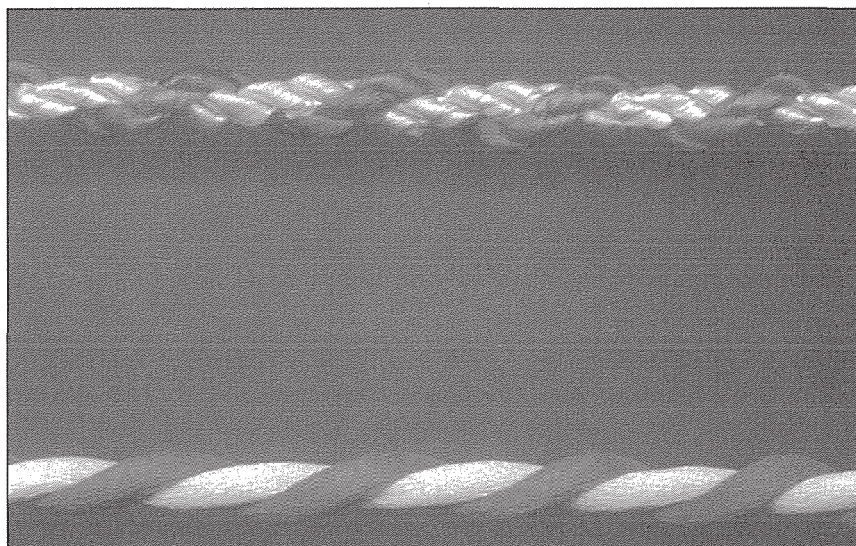


Fig. 4.—Cordones de seda roja y amarilla que muestran la correlación entre los dibujos de la Fig. 3 y el orden de los colores.

Con todos estos hechos que son la base de mi hipótesis, ¿podemos ya decir que las cuatro bandas son de origen catalán? No hay que precipitarse. La palabra *Catalonia* aparece por primera vez en un poema, *Rerum in Maiorica Pisanoram*, exhumado por Ughelli en la *Italia sacra*, T. III, en el siglo XVII, y posteriormente publicado por Muratori en el siglo XVIII. La versión moderna de donde se pueden encontrar diferentes pa-



JUAN JÁUREGUI ADELL

labras relacionadas con *Catalonia*, fue publicada en 1904 por Carlo Calisse. Dicho 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 (23). Udina Martorell, por otra parte (24), ha encontrado que hacia el año 1107-1110 aparecen los nombres de *Catalan* y *Cataluing*. Antes de dichas fechas, *strictu senso*, Cataluña no existía, por lo que sólo se puede decir que los colores aparecen por primera vez en el condado de Gerona. Es posible que se me critique por esta precisión que tiene una explicación lógica. Si se dice que el origen radica en el condado de Gerona, nadie podrá protestar, y mi hipótesis podrá ser analizada y discutida. Más tarde Gerona con el resto de la región será Cataluña. Pero si se afirma desde el principio, siempre habrán espíritus que buscarán datos dudosos para discutir y al rechazar dichos datos, rechazarán también la conclusión importante.

Puede parecer extraño que llamemos a los dibujos *bandas* y no *barras*. Cuando la Heráldica empezó a mostrar símbolos o armerías, una de las usadas al principio fueron los palos. El origen de los mismos se ha explicado diciendo que los caballeros al participar en los torneos, lo hacían en espacios rodeados por empalizadas sostenidas con palos para separarlos de los espectadores. Y por eso al usar *bandas* en los escudos fueran llamadas *barras* o *palos*. Pero la Condesa no ha participado en ningún torneo, por lo tanto me parece un despropósito llamar *barras*, a lo que son únicamente *bandas*.

Ahora bien. En realidad llamar *barras* o *palos* a los colores verticales se presta a confusión. Según el *Armorial Général* de J. B. Rietstap, las verdaderas definiciones son: *Palo* es la figura heráldica consistente en el espacio comprendido entre dos lí-

---

(23) C. CALISSE: *Liber Maiolichinus de Gestis Pisanorum Illustribus*, 1904; F. UGHELLO FLORENTINO: *Italia Sacra sive de Episcopis Italiae*, T. III, *Gesta Triunfalia per Pisanos Facta Laurenti Veronensis, Rerum in Maiorica Pisanorum*.

(24) F. UDINA MARTORELL: *El Nom de Catalunya*, Ed. Dalmau, Barcelona, 1961.



neas perpendiculares (p. XXVII); *Banda* corresponde a un espacio comprendido entre dos líneas inclinadas que se dirigen de la parte superior izquierda [frente al espectador] a la parte inferior derecha (p. XIV); *Barra* es el mismo espacio pero la inclinación va desde la parte superior derecha a la parte inferior izquierda (p. XV). Teniendo en cuenta todas estas definiciones, si los colores verticales del sarcófago no se pueden llamar *palos* [la Condesa no torneó], ni *bandas* [que sería lo propio], ni *barras* [pues no están inclinados], nos encontramos que dichos colores podrían ser llamados *cintas* verticales, y la bandera catalana quedaría huérfana de todo nombre propio.

Queda por aclarar otro punto. Basándose, sobre todo, en un trabajo de Jéquier (25), Pastoreau, afirmó en 1980, que los cuatro palos que aparecen en los sellos de Ramón Berenguer IV y en sus sucesores provienen del reino de Bourgogne, en la parte suiza, vía Provenza y Languedoc (26). Según dicho autor, cuando una persona importante adopta un símbolo y lo muestra en su banderola (*bannière*), años más tarde otros lo imitan y se lo apropian ligeramente modificado. Este origen podría ser discutido si se tratase de Ramón Berenguer IV, pero ¿qué sucede con la condesa Ermessinde que muere unos cien años antes de aparecer el primer sello del conde, y casi cincuenta años antes de que aparezcan los primeros blasones de Bourgogne en 1106 con Hugues II, duque de Bourgogne desde 1102 hasta 1143? Esto que parece fácil de resolver, es difícil de aclarar por la ausencia de documentos y la vaguedad de las afirmaciones encontradas. Por otra parte, la región de Bourgogne, posee no sólo el reino de Bourgogne, sino también el ducado de Bourgogne y la región de la Franche-Comté. Como el problema nos parece muy importante, estudios actuales en

(25) L. JÉQUIER: «Le début des armoiries en Suisse romande», *Arch. héraldiques suisses*, 1972, pp. 8-19.

(26) M. PASTOUREAU: *L'origine des armoires de la Catalogne*, Simposi numismatic de Barcelona, 1980, pp. 57-62; «L'origine suisse des armoires du royaume d'Aragon», en *L'Hermine et le Sinople*, Le Leopard d'Or, París, 1982, pp. 95-102.



JUAN JÁUREGUI ADELL

curso, deben permitirnos ver si ha existido influencia y en que dirección se ha ejercido.

Agradezco los consejos del Prof. J. Sobrequès i Vidal, Director del Museu d'Historia de Catalunya y las facilidades dadas por el Rd. Pdre. G. Roura del Archivo Capitular de Gerona. Especialmente mi agradecimiento va dirigido al Sr. J. Vil·lar Torrent, del propio Archivo Capitular, por proporcionarme copia de documentos muy importantes. Asimismo deseo agradecer todas aquellas personas de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona) y de la Faculté des Lettres (Montpellier), así como Mr. A. Kuhlbach y sus ayudantes de Prêt-Inter (Montpellier), que me han ayudado a localizar la documentación necesaria.

TABLA II  
FORMA DE FIJACIÓN DE LAS BULAS PAPALES Y COLOR DEL CORDÓN DE SEDA O DE LOS HILOS DE SEDA, SEGÚN LO INDICAN NOTAS EXTRAÍDAS DE «NEUES ARCHIV» (1876-1887)

Papado	Año bula	Papa	Aspecto de la seda o del cáñamo y colores	Bula presente	Autor	/ tomo / pág.
0999-1003	1002	Silvestre II	Cordón de cáñamo	+	P. Ewald	IX 328
1004-1009	1007	Johannes XVII	Cordón de cáñamo	+	P. Ewald	IX 329
1048-1054	1049	León IX	<i>hilos rojos</i>	+	P. Ewald	IV 184
1048-1054	1052	León IX	<i>hilos rojo cereza y amarillo pardo</i>	+	P. Ewald	IV 184
1048-1054	1052	León IX	<i>cordón de seda amarillo</i>	+	P. Ewald	IV 184
1048-1054	1053	León IX	<i>hilos rojos</i>	+	P. Ewald	IV 184
1048-1054	1053	León IX	<i>hilos rojo cereza y amarillo pardo</i>	+	P. Ewald	IV 184
1048-1054	1054	León IX	<i>hilos enroscados rojo y amarillo</i>	+	W. Schum	VI 613
1061-1073	1069	Alexander II	<i>hilos rojo cereza</i>	-	P. Ewald	II 207
1061-1073	(1071)	Alexander II	<i>cordón de seda rojo y amarillo</i>	-	Pflugk-Hartt.	IX 480
1073-1085	1083	Gregor VII	cordón cáñamo e hil. azul, rojo y amar.	+	P. Ewald	VI 352
1088-1099	1088	Urban II	hilos amarillo, rojo y verde	+	P. Ewald	VI 294
1088-1099	(1091)	Urban II	hilos verde, amarillo, blanco y rosa	+	Pflugk-Hartt.	IX 482
1088-1099	(1093)	Urban II	cordón seda amar.-marrón y amar.-verde	+	Pflugk-Hartt.	IX 486
1088-1099	(1097)	Urban II	cordón de seda rojo-marrón oscuro	+	Pflugk-Hartt.	IX 483
1088-1099	1099	Urban II	<i>hilos amarillos</i>	-	P. Ewald	VI 368
1088-1099	1099	Urban II	cordón de seda rojo y verde	+	P. Ewald	VI 368
1099-1118	1101	Paschalis II	<i>hilos amarillos</i>	-	P. Ewald	VI 368
1118-1119	1118	Gelasius II	<i>hilos rojos</i>	+	P. Ewald	VI 369
1119-1124	(?)	Calistus II	cordón de seda verde, blanco y rosa	+	Pflugk-Hartt.	VIII 247
1124-1130	1126	Honorius II	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 294
1124-1130	1127	Honorius II	cordón de seda verde y rojo	+	P. Ewald	VI 299

SOBRE EL ORIGEN DE LOS COLORES DE LA BANDERA CUADRIBANDADA



Papado	Año bula	Papa	Aspecto de la seda o del cáñamo y colores	Bula presente	Autor	/ tomo / pág.
1130-1143	1141	Innocenz II	<u>hilos rojo y amarillo</u>	+	Prof. Kindscher	II 608
1130-1143	( ?	Innocenz II)	<u>cordón de seda rosa [rojo] y amarillo</u>	+	Pflugk-Hartt.	VIII 247
1143-1153	1148	Eugen III	<i>seda roja</i>	+	P. Ewald	VI 299
1143-1153	1153	Eugen III	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 294
1154-1159	1157	Hadrian IV	<i>hilos amarillos</i>	+	P. Ewald	II 211
1159-1181	1160	Alexander III	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 369
1159-1181	1160	Alexander III	cordón de cáñamo	-	P. Ewald	VI 369
1159-1181	1169	Alexander III	<i>cordón de seda rosa obscuro [rojo]</i>	+	Pflugk-Hartt.	IX 487
1159-1181	1172	Alexander III	seda amarillo y marrón	+	P. Ewald	VI 299
1159-1181	1181	Alexander III	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 294
1159-1181	1181	Alexander III	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 294
1159-1164	1162	Victor IV	<i>cordón de seda rojo-cereza</i>	-	P. Ewald	II 215
1181-1185	1183	Lucius II	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	VI 294
1181-1185	1182-1183	Lucius II	<i>seda dorada</i>	+	P. Ewald	VI 298
1181-1185	1182-1183	Lucius II	<i>seda dorada</i>	+	P. Ewald	VI 298
1181-1185	1182-1183	Lucius II	<i>seda dorada</i>	+	P. Ewald	VI 298
1181-1185	1184	Lucius II	<i>hilos amarillos</i>	+	P. Ewald	II 216
1187-1191	(1191	Clemens III)	<i>hilos amarillos</i>	-	P. Ewald	II 219
1187-1191	(1191	Clemens III)	<i>cordón de seda rosa [rojo descolorido]</i>	-	Pflugk-Hartt.	VIII 246
1191-1198	1192	Celestin III	<i>cordón de seda amarillo</i>	+	Pflugk-Hartt.	VIII 248
1191-1198	1194	Celestin III	<i>cordón de seda amarillo-marrón</i>	-	R. Tommen	XII 411
1191-1198	1195	Celestin III	cordón de cáñamo	-	P. Ewald	VI 369
1191-1198	1196	Celestin III	<u>hilos rojo y amarillo</u>	+	P. Ewald	II 218
1191-1198	1197	Celestin III	<u>hilos rojo y amarillo</u>	+	P. Ewald	VI 294
1191-1198	1197	Celestin III	cordón de cáñamo	+	P. Ewald	II 369

Notas: El signo ? indica ausencia de la fecha del documento. Los paréntesis señalan un documento falso o probablemente falso. Los términos en cursiva señalan la abundancia relativa de los colores rojo y amarillo aislados, y los subrayados su presencia simultánea. Equivalencia de términos alemanes y españoles: Fäden = hilos / Schnur = cordón / rehgelber = amarillo-pardo / gedrehte = enroscado.



INSTITUTO SAIZAR Y CASTRO  
VICENTE DE CADENAS Y VICENT

CABALLEROS DE LA  
ORDEN DE ALCANFARA QUE  
EFECTUARON SUS PRUEBAS  
DE INGRESO DURANTE  
EL SIGLO XVIII



MADRID  
Hidalgo  
1 8 9 1