

## Una nova lectura iconogràfica del sarcòfag de doña Sancha

MARIA LLUÏSA QUETGLES  
Universitat Autònoma de Barcelona

### **Resum:**

Malgrat la notorietat del sarcòfag romànic de Doña Sancha, no són pocs els dubtes que encara avui romanen sobre la seva cronologia, iconografia i comitència. En aquest article s'analitza la importància de les circumstàncies històrico-polítiques del Regne d'Aragó durant el segle XI, element clau per posar les bases d'una nova interpretació iconogràfica del sepulcre. Alhora, s'analitzen els fets més destacables de la comtessa Sancha com a personatge de gran influència a la seva època, qüestió que concordaria amb la comitència del seu propi sarcòfag.

### **Paraules clau:**

Escultura romànica; Doña Sancha; Sarcòfag; Iconografia; Política del Regne d'Aragó; Papat

### **Abstract:**

Despite the notoriety of the Romanesque sarcophagus of Doña Sancha, they still remain many doubts about its chronology, iconography and patronage. This article discusses the importance of the historical circumstances of the Crown of Aragon in the 11th century, as the main element for the proposal of a new iconographic interpretation of the tomb. They are also analyzed the Countess Sancha most outstanding biographical data, in order to show her strong influence in the Crown of Aragon politics, and to suggest the possibility that she commissioned her own sarcophagus.

### **Keywords:**

Romanesque sculpture; Doña Sancha; Sarcophagus; Iconography; Crown of Aragon's politics; Papacy

## INTRODUCCIÓ

El sarcòfag de Doña Sancha sempre s'ha considerat com una obra clau del romànic aragonès. Bona prova d'això és el sermó fúnebre que el 1622 li fou dedicat en el moment del seu trasllat des del monestir de Santa Cruz de la Serós a Jaca<sup>1</sup>. Més recentment, no són pocs els treballs dedicats a aquest sarcòfag, inclosa la tesi doctoral de D.L. Simon<sup>2</sup>. Amb tot, en el present article es vol donar una nova visió iconogràfica dels relleus d'aquesta obra, tenint molt present el context històrico-polític de l'època. Però de quina època estem parlant en concret? Fins ara s'ha dit que el sarcòfag fou esculpit després de la mort de la comtessa (1097), però com ja hem anunciat en un article precedent<sup>3</sup>, és més que probable que Doña Sancha hagués estat la comitent del seu propi sepulcre, cosa que ens portaria a una cronologia més alta. Més enllà del fet que Doña Sancha fou un personatge històric fora de l'habitual –qüestió que desenvoluparem més endavant– un altre factor ens inclina a pensar que ella fou qui decidí la iconografia de l'obra: la contemporaneïtat dels dos escultors en una obra relativament petita podria indicar una certa pressa per veure acabada l'obra, cosa que encaixaria amb els darrers anys de la vida de la comtessa.

L'evidència del treball simultani de dos escultors es troba –com ja hem demostrat recentment<sup>4</sup>– en una sèrie d'aspectes formals. D'entrada, queda clar que cada escultor es va encarregar de dues cares, una de longitudinal i una de curta. Així, el primer escultor treballà el costat de l'*elevatio animae* (flanquejat d'una escena amb eclesiàstics i d'una altra amb tres monges) juntament amb el costat dels grius (FIG. 1). El segon escultor, treballà el costat dels cavallers i del lleó, juntament amb la cara del crismó. Aquest repartiment, visible per detalls estilístics<sup>5</sup>, revela un treball equitatiu de dos mestres, sense subordinació. Però més enllà d'aquests detalls, hi ha aspectes formals que reforcen la teoria d'aquesta divisió: a l'angle superior esquerre de la cara de l'*elevatio animae*, hi ha una àguila que fa de frontissa amb el costat menor dels grius, cosa que no passa a l'angle superior dret de la mateixa cara, ja que l'escultor no va tenir prou espai per posicionar-hi l'àliga que, per simetria, hi hauria hagut de ser (FIG. 2). Una cosa semblant passa entre el costat del crismó i el dels cavallers, on un element vegetal fa de transició entre les dues cares.

Demostrada doncs, la contemporaneïtat dels dos mestres i, per tant, l'afany de veure el projecte acabat abans de la mort de la comitent, anem a veure per què Doña Sancha fou una

<sup>1</sup> J. BRIZ, *Sermón fúnebre, predicado por el Abad de S. Juan de la Peña Don Juan Briz Martínez, en la solemníssima Translación de los Reales huesos de tres Infantas de Aragón, hijas del Rey Don Ramiro el I que celebró 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 Noviembre deste Año 1622*, Huesca, 1622. Es tracta d'una font ignorada o tractada de manera parcial i confusa. Per la transcripció integral veure: M. LL. QUETGLES, *Enquête sur le deuxième atelier du sarcophage de Doña Sancha dans le cadre de la sculpture romane de Jaca et Huesca*, Treball de Recerca de Doctorat dirigit per M. Luisa Melero i Nelly Dalle-Poustopmys, Universitat Autònoma de Barcelona – Université de Toulouse le Mirail, 2007, pp. 117-151.

<sup>2</sup> D.L. SIMON, *The Doña Sancha Sarcophagus and Romanesque Sculpture in Aragon*, (tesi dactylographiée), Courtauld Institute of Art, University of London, 1977.

<sup>3</sup> M. LL. QUETGLES, "Les deux sculpteurs du sarcophage de Doña Sancha", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII (2011), pp. 209-214.

<sup>4</sup> M. LL. QUETGLES, "Les deux sculpteurs...", 2011, pp. 209-214.

<sup>5</sup> El mestre que treballà el crismó i els cavallers respectà els marges d'una manera molt més acurada que el mestre que esculpí els grius i el costat de l'*elevatio animae*. A més, l'ornamentació del crismó és idèntica a la de la màniga del personatge del lleó. Un altre detall que confirma aquesta hipòtesi és la similitud entre les àguiles de l'*elevatio animae* i les dels grius, vegeu: M. LL. QUETGLES, "Les deux sculpteurs...", 2011, pp. 210-212.



FIG.1 PARTS ESCULPIDES PEL DENOMINAT MAESTRO DE DOÑA SANCHA: CARA DE L'ELEVATIO ANIMAE I COSTAT DELS GRIUS (DIBUIX DE M. LL. QUETGLES)

dona tan excepcional fins al punt d'encarregar el seu propi sarcòfag quan no fou ni tan sols una reina, o almenys de manera oficial.

### DOÑA SANCHA I LA POLÍTICA ARAGONESA

Per qui no estigui familiaritzat amb Doña Sancha, cal partir d'alguns apunts biogràfics importants. Era filla de Ramir I, fill il·legítim del rei Sanç III que esdevingué comte d'Aragó, la terra menys preuada a l'hora del repartiment entre els fills de Sanç III el Major de Navarra<sup>6</sup>. Doña Sancha tenia dos germans de la mateixa mare Ermessenda (filla del comte de Bigorra): Sanç Ramírez, que acabaria convertint Aragó en un regne, i García, que esdevindria bisbe. A banda, tenia un germanastre major, el comte Sanç Ramírez, i possiblement dues germanes, Teresa i Urraca, tot i que la seva existència sovint ha estat fruit de controvèrsia<sup>7</sup>.

En tot cas, Doña Sancha aviat tingué un rol important en l'entramat de polítiques matrimonials que havien de servir per assegurar la difícil expansió oriental d'Aragó. Davant la penetració catalana a la Baixa Ribagorça realitzada pel comte Ramon Berenguer I de Barcelona i el comte Ermengol III d'Urgell, Ramir es veié obligat a pactar amb els catalans per no perdre territori. Així, el 1062 l'aliança ja estava signada i els exèrcits lluitaven junts per intentar arribar fins a la taifa de Lleida. Aquesta aliança es traduí en un doble matrimoni: Doña Sancha s'havia casat amb el comte Ermengol III d'Urgell (per qui ja era la tercera esposa), i el seu germà Sanç Ramírez, ho feu amb Isabel d'Urgell, filla del mateix Ermengol III. Malgrat tot, aquestes aliances aviat quedarien en no-res, perquè el 1063 Ramir I morí durant el setge de Graus, el 1065 Ermengol morí després de la conquesta de Barbastre (empresa juntament amb Sanç Ramírez I) i Isabel segurament no sobrevisqué a l'hora de donar a llum l'hereu del regne d'Aragó, el futur Pere I (ca.1068).

Amb aquest panorama cal recordar que les aliances no es feien només per lluitar contra els musulmans, ja que són molts els episodis de batalles i traïcions entre els regnes cristians del nord. En el cas d'Aragó cal destacar precisament la qüestió del setge de Graus, on morí Ramir I, ja que entre les tropes del rei al-Muqtadir de Saragossa, hi havia 300 cavallers del futur

<sup>6</sup> El repartiment del rei Sanç el Major quedà de la següent manera: García, el primogènit, rebé la totalitat del reialme; Fernando rebé el títol de comte de Castella; Gonzalo el de *regulus* de Sobrarbe i Ribagorça; i Ramir, nascut abans del matrimoni del seu pare amb Doña Muña, rebé el títol de *regulus* d'Aragó. P. SÉNAC, *La frontière et les hommes, VIIIe-XIIe siècle: le peuplement musulman au nord de l'Èbre et les débuts de la reconquête aragonaise*, París, 2000, pp. 288-289.

<sup>7</sup> Sobre aquesta qüestió, veure D. BUESA, *Sancho Ramírez, rey de aragoneses y pamploneses (1064-1094)*, Saragossa, 1996, pp. 39-40.



FIG.2 DETALL DE L'ANGLE SUPERIOR DRET NO ESCULPIT

Sanç II de Castella, inclòs el jove Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid. A més, cal recordar que al-Muqtadir pagava paries al rei de Lleó-Castella, Ferran I, germà de Ramir I. Ja només amb aquest episodi queda clar que la línia divisòria entre musulmans i cristians no era gens definida, i cada rei cristià posava els seus interessos econòmics i comercials per sobre d'una pretesa fraternitat entre cristians que molt sovint la historiografia ha sobredimensionat.

Un altre cas de lluita entre cristians és l'anomenada *Guerra de los Tres Sanchos* (1065-1067), un conflicte armat entre Sanç Garcés IV de Navarra, Sanç Ramírez I d'Aragó i Sanç II de Castella. Fou una guerra en la que tal volta s'alliberaren les velles tensions degudes al repartiment de l'herència de

Sanç III el Major de Navarra, i que acabà sense cap vencedor absolut. Posteriorment, el 1074 Alfons VI de Castella-Lleó (successor del seu germà Sanç II) envaí La Rioja, Àlaba, Biscaia i part de Guipúscoa amb l'aliança d'al-Muqtadir.

## DOÑA SANCHA I L'ESGLÉSIA ARAGONESA

Vist en perspectiva, no és estrany que Sanç Ramírez busqués suport en el Papa, una qüestió clau per a la supervivència del jove regne i per entendre millor, com veurem més endavant, la iconografia del sarcòfag. En aquest sentit és important recordar el primer cop que Sanç Ramírez recorregué a la Santa Seu, després de la mort de Ramir I (1063), quan li demanà al Papa Alexandre II que prediqués una croada, que finalment es dirigí no a Graus, sinó a Barbastre, que depenia de la taifa de Lleida i no pagava paries al regne de Lleó. La qüestió interessant és que, presumptivament en resposta a l'aliança entre Aragó i la Santa Seu, Ferran I, comte de Castella i rei de Lleó, signà una *conjunctio* amb l'abad Hug de Cluny, per la qual es comprometia a pagar-li 1000 "metcales" anuals<sup>8</sup>. D'aquesta manera es perfilaven els binomis momentanis d'Aragó-Santa Seu i Lleó-Cluny<sup>9</sup>. En tot cas, la croada serví de protecció als aragonesos perquè Ferran I començà a atacar cap a l'oest (Coïmbra i Badajoz). L'aliança dels aragonesos amb el Papa quedà més definida el 1068, quan Sanç Ramírez viatjà fins a Roma per jurar fidelitat al pontífex tot convertint el regne d'Aragó en feu papal per tal de tenir una bona assegurança contra les pretensions imperialistes del regne de Lleó. Posteriorment, el 1088, el Papa Urbà II prengué sota la seva protecció el regne d'Aragó i el 1089 es produí la infeudació efectiva d'Aragó a la Santa Seu<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> C. J. BISHKO, "Fernando I y los orígenes de la Alianza castellano-leonesa con Cluny", *Cuadernos de Historia de España*, 47-48 (1968), pp. 67-68.

<sup>9</sup> Més tard, sembla que els cluniacencs també posaren un peu a Aragó, a San Juan de la Peña i a San Victorián. De tota manera, no hi ha consens entre els historiadors sobre l'entrada de Cluny a Aragó: A. I. LAPENA, "Iglesia y monacato en el reinado de Sancho Ramírez" a E. SARASA (coord.), *Sancho Ramírez, rey de Aragón, y su tiempo. 1064-1094*, Osca, 1994, p. 135.

<sup>10</sup> A. DURÁN GUDIOL, *La iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104)*, Roma, 1962, pp. 52-56.

La primera conseqüència religiosa d'aquesta aliança amb Roma fou que Aragó va ser el primer regne peninsular en implantar el ritu romà en detriment de l'hispanic, cosa que no passaria a Lleó fins el 1080<sup>11</sup>. Per tal de dignificar aquest moment es feu una inauguració solemne del nou ritu a San Juan de la Peña el 1071<sup>12</sup>. Cal dir que en aquell moment la influència de Doña Sancha en les decisions del rei era ja molt notable. Com hem dit al principi, la comtessa fou un personatge excepcional, amb una visió molt lúcida sobre els afers polítics, que també incloïen la dimensió religiosa. El curt matrimoni amb Ermengol III no li va servir per tenir descendència, però sí per obtenir el títol de comtessa. Després d'enterrar el seu marit a Sant Pere d'Àger – on per cert s'hi conservava un sarcòfag romà<sup>13</sup> –, Doña Sancha tornà a Aragó i s'instal·là al monestir de Santa Maria de Santa Cruz de la Serós, no per formar part de la comunitat com una simple monja, sinó per administrar-ne les terres<sup>14</sup>.

Des d'allà també podia ajudar al seu germà en les tasques d'educació del seu fill Pere<sup>15</sup>, ja que, com hem dit, la seva cunyada havia mort segurament a l'hora del part. Més endavant, executà el mateix rol amb el segon nebot, el futur Alfons I, fill de Felícia de Roucy<sup>16</sup>. L'educació dels infants tingué lloc entre la cort i el monestir masculí de San Pedro de Siresa, on la comtessa s'hi instal·là amb el seu majordom<sup>17</sup>. Aquest fet ja bastaria per demostrar l'excepcionalitat de Doña Sancha, ja que, evidentment, no era gens habitual que una dona, encara que fos de la família reial, sojornés en un monestir masculí.

Però més enllà del rol important de la comtessa en l'educació dels seus nebots, cal destacar la seva influència sobre ells i sobre el seu germà en el moment en què exerciren de reis. En el cas de Sanç Ramí­rez – a qui ella considerava quasi com un pare<sup>18</sup> – ella fou una peça clau per a la renovació del sistema eclesiàstic aragonès, qüestió que desenvoluparem tot seguit. Pel que fa al regnat de Pere I (1094-1104), existeixen una sèrie de documents signats conjuntament amb la comtessa, en els que queda palès que el rei comptava amb la seva tieta<sup>19</sup>. Precisament per això, alguns historiadors pensen que el sarcòfag fou encarregat per Pere I després de la mort de Doña Sancha, però com estem intentant demostrar, és més factible que, per l'excepcionalitat d'aquest personatge, fos ella mateixa qui encarregués l'obra i no que un nebot seu li fes un sarcòfag sense ni tan sols haver estat una reina.

<sup>11</sup> Sobre aquesta qüestió, veure el recent article de J. MONTENEGRO, "La alianza de Alfonso VI con Cluny y la abolición del rito mozárabe en los reinos de León y Castilla: una nueva valoración", *Iacobus: revista de estudios jacobeos y medievales*, 25-26 (2009), pp. 47-62.

<sup>12</sup> A. I. LAPEÑA, "Iglesia y monacato...", 1994, p. 136.

<sup>13</sup> Es tracta d'un sarcòfag esculpit amb imatges de *thiasos* marí que fou reutilitzat, almenys des del s. XIX, com a pica baptismal: M. CLAVERIA, "La reutilización de los sarcófagos romanos en Cataluña", *Anales de prehistoria y arqueología*, 13-14 (1997-98), pp. 244-245.

<sup>14</sup> M. GONZÁLEZ, "La Condesa Doña Sancha y el monasterio de Santa Cruz de la Serós", *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 6 (1956), pp. 185-202.

<sup>15</sup> La tria d'aquest nom, gens habitual entre les famílies reials hispàniques, hauria servit per lligar encara més la cort aragonesa amb la Santa Seu. Cf. C. LALIENA, "Pedro I" a R. CENTELLAS (coord.), *Los reyes de Aragón*, Saragossa, 1993, p. 32.

<sup>16</sup> Aquest matrimoni, consumat entre 1070 i 1072, fou segurament concertat per Eble II de Roucy, membre de la cort papal i germà de Felícia. Sanç Ramí­rez l'hauria conegut durant el seu viatge a Roma el 1068. D. BUESA, *Sancho Ramí­rez...*, 1996, pp. 29-30.

<sup>17</sup> M. GONZÁLEZ, "La Condesa Doña Sancha...", 1956, p. 19.

<sup>18</sup> *fratrem meo domno Sancio rege qui non tantum fuit mihi frater set per omnia pater*, A. UBIETO ARTETA (ed.), *Cartulario de Santa Cruz de la Serós*, València, 1966, doc. 15.

<sup>19</sup> Es tracta de la confirmació de la donació que el bisbe d'Osca feu a Sant Ponç de Tomeres, A. UBIETO ARTETA (ed.), *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Saragossa, 1951, doc. 24; la confirmació de la donació feta per l'abat Frotard al monestir de Montearagón, A. UBIETO ARTETA (ed.), *Colección diplomática de Pedro I...*, 1951, doc. 25; i la donació feta a la catedral d'Osca, A. DURÁN GUDIOL (ed.), *Colección diplomática de la Catedral de Huesca*, Saragossa, 1965, doc. 64.

Tornant a la qüestió de l'església aragonesa, és ben sabut pels historiadors que la reforma religiosa no fou ben acollida per tothom. Una de les persones que s'hi sentí més incòmode fou García, germà del rei i bisbe de Jaca des del 1076, que en vida del seu pare havia tingut un rol molt important com a conseller religiós. En canvi ara, es veia relegat per l'arribada d'una sèrie de personatges vinguts de França que anaven ocupant llocs de poder, com Raimon Dalmaci, consagrat com a bisbe de Roda pel Papa Gregori VII. De fet, això s'agreujà quan el 1082, un membre de la cort no volgué ser casat pel bisbe García per una qüestió de consanguinitat. Insatisfet, aquest personatge acudí al bisbe Dalmaci de Roda, a qui oferí terres a canvi d'efectuar el matrimoni i de desacreditar García. El bisbe francès acceptà el joc i s'inventà que García volia traïr Sanç Ramírez amb Alfons VI<sup>20</sup>.

Si expliquem aquest episodi és perquè Doña Sancha hi tingué molt a veure ja que sembla que formà part del complot i perquè, per la seva part, convencé el rei perquè donés el títol de capella reial a l'antic monestir de San Pedro de Siresa, de manera que només donés tribut al rei en detriment, de nou, del bisbe García de Jaca. De fet, hi ha documents dels anys 90 on la comtessa encara apareix com a *presidente in Siresa*<sup>21</sup>. La caiguda en desgràcia de García s'accentuà quan Doña Sancha passà a administrar personalment, com a *tenente*, les rendes de la diòcesi de Pamplona<sup>22</sup>. García, veient-se menyspreat, acudí a Alfons VI, que li va oferir la diòcesi de Toledo. Però quan els aragonesos se n'assabentaren, pressionaren al rei perquè perdonés el seu germà. Sembla que el 1086, dins la tenda d'Alfons VI davant les portes de Saragossa, els dos germans es reconciliaren<sup>23</sup>, però onze dies més tard, el bisbe morí i Doña Sancha acumulà encara més poder alhora que el camí quedava definitivament lliure per a una plena renovació de l'església aragonesa.

El canvi de fitxes es produeix en aquests anys convulsos, amb l'arribada de l'abat Frotard de Sant Ponç de Tomeres, llegat pontifici enviat per legalitzar tot el procés<sup>24</sup>. Amb ell, es designa un bisbe francès, Pere de Roda, per ocupar el bisbat de Pamplona; es nomena un nou abat de Leyre; i, a la mort de García, el nou bisbe Pedro de Jaca també serà un home de la seva confiança. Tot aquest procés fou encanalat per la comtessa, de qui a Roma en parlaven com a personatge clau de la modernització aragonesa. Fins i tot el Papa Urbà II, en una butlla dirigida a l'abat de San Juan de la Peña de 1088, envia els seus bons sentiments al rei i a la comtessa Doña Sancha<sup>25</sup>.

## LA COMITÈNCIA I L'ESTIL

Un cop exposat el complex context vital de la comtessa, anem a veure la qüestió del seu sarcòfag. Com és sabut, durant l'edat mitjana era tot un luxe poder ser enterrat en un sarcòfag romà reutilitzat<sup>26</sup>. No és impensable que Doña Sancha hagués pogut veure almenys el sarcòfag romà de Sant Pere d'Àger –església on fou enterrat el seu marit– i el que actualment

<sup>20</sup> P. KHER, "Cómo y cuándo se hizo Aragón feudatario de la Santa Sede", *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 1 (1945), p. 321.

<sup>21</sup> A. DURÁN GUDIOL (ed.), *Colección Diplomática de la Catedral...*, 1965, doc. 56.

<sup>22</sup> A. DURÁN GUDIOL, *La iglesia de Aragón...*, 1962, pp. 62 i 182, doc. 10.

<sup>23</sup> A. DURÁN GUDIOL, *La iglesia de Aragón...*, 1962, p. 44.

<sup>24</sup> A. I. LAPEÑA, *Sancho Ramírez, rey de Aragón, ¿1064?-1094, y rey de Navarra, 1076-1094*, Gijón, 2004, p. 106.

<sup>25</sup> P. KHER, "El Papado y los reinos de Navarra y Aragón hasta mediados del siglo XII", *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 2 (1946) p. 128, n. 105.

<sup>26</sup> S. MORALEJO, "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval" a B. ANDREAE, S. SETTIS (ed.), *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa, 1982, pp. 187-203.

es conserva a San Pedro el Viejo d'Osca, on el seu nebot Ramir II s'hi faria enterrar dècades més tard. En aquest sentit, la comtessa tal volta no pogué optar a reutilitzar un sarcòfag romà, o tal volta, volgué des del principi fer-ne un de personalitzat.

Sigui com sigui, ella devia tenir accés als escultors que treballaven als voltants de Jaca. Cal recordar que el 1094 feu una sèrie de donacions per a les obres de la catedral de Jaca i, en el testament de 1095, donà una sèrie de béns al monestir de Santa Cruz de la Serós, que segons el document estava en obres. Estem parlant de dos anys abans de la seva mort, quan ja es devia sentir vella i volia deixar lligades totes aquestes qüestions. De fet, la correspondència estilística del capitell de l'Anunciació de la cambra alta de l'església de Santa Maria de Santa Cruz de la Serós amb la cara de l'*elevatio animae* del sarcòfag, ha fet pensar als historiadors de l'art en una mateixa mà, la de l'anomenat *Maestro del sarcòfago de Doña Sancha*, que també hauria treballat al timpà sud de San Pedro el Viejo d'Osca i al capitell de Sant Sixte del pòrtic sud de la catedral de Jaca. A aquesta llista cal afegir-hi dos capitells conservats a l'interior de Santa Maria de Santa Cruz de la Serós que representen la fugida a Egipte juntament amb la matança dels Sants Innocents, i l'Epifania.

La mà de l'altre escultor, el de la cara dels cavallers, segons D. Simon també es troba al timpà nord de San Pedro el Viejo d'Osca. Efectivament hi ha molts elements estilístics i formals que coincideixen –la decoració dels vestits, el tipus de rostre dels àngels i la còpia quasi idèntica del crismó–, però també és cert que el tipus de plecs d'Osca són molt més complexos, de la mateixa manera que les figures estan força més proporcionades. Això ens podria indicar l'evolució d'aquest escultor, que primer treballà al sarcòfag (a finals del s. XI) i posteriorment, ho feu a Osca (conquerida el 1096)<sup>27</sup>.

En tot cas, sembla que l'execució del sarcòfag d'un personatge tan important com la comtessa funcionà com a publicitat per als dos escultors que, posteriorment, seguiren treballant com a mínim a Osca. Pel que fa al cas del capitell de Jaca, és possible que sigui lleugerament posterior al sarcòfag, ja que està ubicat al pòrtic sud que es construí segles més tard tot aprofitant material del desaparegut claustre, amb una cronologia propera al 1100<sup>28</sup>. La qüestió dels capitells de Santa Cruz de la Serós ja és més espinosa a nivell cronològic, ja que no se sap d'on provenen els dos capitells que ara es troben exempts (tot i que és probable que arribin del desaparegut claustre) i no se sap amb certesa la datació de la cambra alta<sup>29</sup>. De tota manera, no seria impossible pensar que, després d'haver vist el treball d'aquest escultor al monestir que ella administrava, l'hagués escollit per al seu sarcòfag. En qualsevol cas, totes aquestes escultures de l'anomenat Maestro de Doña Sancha s'han de situar en un arc cronològic molt curt, de no més de deu anys.

<sup>27</sup> Malauradament la cronologia de San Pedro el Viejo d'Osca encara no està clarament establerta, però existeix el *terminus post quem* de la conquesta de 1096, un any abans de la mort de la comtessa.

<sup>28</sup> Pel que fa a la revisió de la cronologia dels treballs de la catedral de Jaca, veure M. CASTIÑEIRAS, "Verso Santiago? La scultura romanica da Jaca a Compostella" a A.C. QUINTAVALLE (coord.), *Medioevo: l'Europa delle cattedrali* (Atti del Convegno internazionale di studi Parma-2006), Milà, 2007, pp. 387-396.

<sup>29</sup> Sobre la qüestió de la particularitat de la cambra alta de l'església de Santa Maria de Santa Cruz de la Serós, veure G. BOTO, "Capillas en alto y cámaras elevadas en templos románicos hispanos: morfologías, usos litúrgicos y prácticas culturales" a P. L. HUERTA, *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*, Aguilar de Campoo, 2008, pp. 93-119.

## LA NOVA LECTURA ICONOGRÀFICA

Així doncs, el programa iconogràfic seria un homenatge a ella mateixa i al regne d'Aragó. D'entrada, a l'escena central de la cara frontal hi apareix l'ànima de Doña Sancha, representada com el cos d'una nena (símbol d'innocència) envoltada d'una ametlla mística, alhora sostinguda per dos àngels encarregats d'ajudar l'ànima a elevar-se al cel. A la seva dreta, hi ha les tres dones: la del mig indubtablement és Doña Sancha, i les que la flanquegen podrien ser les seves germanes Teresa i Urraca –també residents a Santa Cruz de la Serós, segons alguns autors<sup>30</sup>. A l'esquerra trobem representats tres eclesiàstics i el del mig és clarament un bisbe. David Simon proposava que es tractava de l'escenificació d'una missa de difunts<sup>31</sup>, però també podria tractar-se d'una al·lusió a la seva crucial intervenció a l'hora d'instaurar el ritu romà a Aragó, cosa que com ja hem dit comportà el canvi d'una sèrie de bisbes. Pel que fa al costat menor dels grius, cal dir d'entrada que la representació d'aquests éssers mitològics és freqüent des d'època antiga en monuments funeraris, ja que eren considerats com a guardians dels morts. De fet, existeix almenys un altre sarcòfag, trobat a Santa Cruz de la Serós i actualment en una col·lecció privada, decorat només amb parelles de grius, molt semblants als del sarcòfag de la comtessa<sup>32</sup>. A banda, al Panteó de San Juan de la Peña existeixen algunes lloses decorades amb grius. Si passem a les zones de treball de l'altre escultor, se'n pot fer una lectura plenament històrico-política, començant per la lluita contra un altre regne cristià, el de Lleó, representada per dos cavallers enfrontats, sense que cap d'ells tingui el més mínim indici de ser musulmà. En segon lloc, es fa menció a la relació diferent de forces entre Lleó i el jove regne d'Aragó, qüestió simbolitzada pel jove David que lluita contra el lleó/regne de Lleó per defensar el seu ramat<sup>33</sup>.

L'altre costat menor és en el que hi ha representat un crismó ben particular, ja que un Agnus Dei presideix el seu centre. Si bé és cert que hi ha altres casos similars a Aragó, cap d'ells és anterior al sarcòfag, perquè es tracta de crismons situats en timpans d'edificis del segle XII. El que cronològicament estaria més a prop del sarcòfag és el del timpà nord de San Pedro el Viejo d'Osca que, com ja hem dit, ha de ser posterior a la reconquesta de la ciutat. El fet de la presència d'aquest anyell al mig del crismó del sarcòfag podria venir a reforçar la idea de protecció del ramat, en concordança amb l'escena de David i el lleó. De fet, l'anyell del crismó, tot i estar situat en una altra cara, si despleguéssim les cares del sarcòfag veuríem que mira cap a David, oferint una certa simetria a l'escena dels cavallers<sup>34</sup> (FIG. 3). Però més enllà d'aquest particular anyell, el crismó en sí està ple de significat. D'entrada cal dir que aquest símbol cristià esdevé un *imprimatur* reial, ja que era habitual que encapçalés els documents aragonesos dels segles XI i XII, de la mateixa manera que tot sovint, a les monedes reials hi havia representada una creu. D'altra banda, el crismó fou quasi un símbol d'identitat dels aragonesos i navarresos<sup>35</sup>; ja hem dit que al segle XII proliferen als timpans de les esglésies, mentre que al veí regne de Lleó se'n troben ben pocs.

<sup>30</sup> *Supra*, n. 7.

<sup>31</sup> D. BUESA, D. L. SIMON, *La Condesa Doña Sancha y los orígenes de Aragón*, Saragossa, 1995, p. 85.

<sup>32</sup> Per veure la foto del sarcòfag, veure R. DEL ARCO, *Catálogo monumental de Huesca*, Madrid, 1947, vol. II, fig. 880.

<sup>33</sup> El passatge de la bíblia és molt gràfic: *Però Saül respongué a David: Tu no pots posar-te al davant d'aquest filisteu i lluitar contra ell. Tu encara ets un noi, i ell està avesat a combatre des de jove. David li va explicar: El teu servent és pastor del ramat del seu pare. Si ve un lleó o un ós i s'emporta una ovella del ramat, el persegueixo, l'ataco i li prenc la presa de la boca. I si s'abraona contra mi, l'agafo per sota la barra i el mato.* (1 Samuel 17: 33-35).

<sup>34</sup> Sobre la particularitat d'aquest crismó, veure: M. LL. QUETGLES, "Les deux sculpteurs...", 2011, p. 212.

<sup>35</sup> Cal recordar que Sanç Ramírez també fou el rei de Navarra a partir de 1076.





FIG.3 PARTS ESCULPIDES PEL SEGON ESCULTOR: CARA DELS CAVALLERS I DAVID, JUNTAMENT AMB EL COSTAT DEL CRISMÓ (DIBUIX DE M. LL. QUETGLES)

La decisió de la cort aragonesa d'usar aquest símbol com a *imprimatur* reial cal emmarcar-la en l'estreta aliança amb Roma. Així, cada vegada que la creu o el crismó s'encunyava a les monedes, o s'estampava sobre el pergami, o s'esculpia sobre la pedra, tots sabien que el regne d'Aragó estava protegit pel Papa en persona. Per això no és gens estrany que Doña Sancha, qui tant va fer per consolidar les relacions entre Aragó i Roma, escollís un símbol tan significatiu com el crismó per decorar el peu del seu sarcòfag.

