

a un model sempre similar, que inclou la imatge de la difunta i els seus escuts. La realització de les caixes funeràries en èpoques diferents explica la introducció de variants i estils diferents. El túmul d'Isabel d'Aragó estava situat sobre mènsules en el braç esquerre del creuer de l'església de Santa Maria, i presenta una coberta de dues vessants de la qual en manca la cara posterior, mentre que a l'anterior o principal hi destaca, sobre fons d'or i amb interessants trets iconogràfics, la representació de dues religioses. La primera reproduceix la situació convencional del jacent, hieràtica, amb els ulls closos, el rosari que dona tres voltes a l'entorn del coll i les mans de modelat intens creuades sobre el cos. Dos coixins permeten recolzar el cap i els peus de la difunta, envoltada per l'emmarcament de fusta de la tapa punxonada amb un motiu vegetal. La segona religiosa apareix pintada a l'extrem del llit virtual de la jacent, amb idèntica indumentària, hàbit marró, toca blanca i capa negra sobre la qual destaca la creu blanca, característica de les monges santjoanistes; és ara asseguda a terra, amb un llibre obert a la falda i una de les mans sobre el rostre dolgut o pesarós. La seva figureta, de volums ben afermats sobre l'espai i que ens acosta al darrer gòtic internacional, adequat per a la classificació del sepulcre, respon a un model equivalent al tipus utilitzat sovint per la Mare de Déu quan, conjuntament amb sant Joan, flanqueja el Crist de Pietat o la Creu. Un model que, després del tipus marià de la Humilitat, encara podria parangonar-se amb algunes solucions valencianes que, ja a finals del segle XIV, determinen una nova concepció per a sants i santes, arraulits en l'espai de les predelles. No deixa d'existir una certa ambigüïtat en la representació de la dama viva, convertida en *alter ego* de la difunta Isabel o en representació de la comunitat dolguda, potser identificable en la priora, aleshores Beatriu de Cornel. De tota manera la figura s'imposa per la seva immediata i atemporal relació amb la imatge de la jacent, que sembla reflexionar sobre la seva futura mort, tota vegada que es converteix en vetlladora de la seva pròpia imatge funerària. Un desdoblament temporal i significatiu insòlit en la resta dels sepulcres del grup de Sixena i que podria ser un record i una premonició d'antigues i noves situacions en la decoració dels sepulcres pintats o esculpits. Pel que fa als primers, perduts en una majoria de casos, podem recordar encara alguns exemples trescentistes conservats a Catalunya, com ara la caixa funerària del dominic fra Bernat de Travesseres, atribuïda

al mestre d'Estimariu (Verrié, 1986, p. 137-138) o el sepulcre de Santa Maria de Cervelló (Abril, 1989, p. 262-263), sense oblidar produccions documentades (Arco, 1945, p. 40, 203-204; Lacarra, 1991, p. 246) i obres castellanes més antigues que també tindrien la pintura sobre taula com a suport de la caixa del sepulcre, com per exemple el recuperat conjunt de Mahamud (Alcoy, 1992, p. 209-213). També recordarem la configuració dels sepulcres pintats, amb Crist com a jacent, del Kloster Wienhausen (Hamburger, 1992, p. 122, fig. 17).

La mort d'Isabel d'Aragó i de Montferrato el 1434 ens ofereix una data orientativa per a la datació del sepulcre, que fa explícit el moment de la defunció i l'ascendència de la titular —filla de Pere II d'Urgell i de Margarida de Montferrato— en una llarga i acurada inscripció (ACI JAU LA MOLT ALTA SENYORA//DONA YSABEL D'ALAGO DE GLORIOSA MEMORIA, RELIGIOSA DEL MONESTIR DE SIXENA DEL ORDE DE SENT IOHAN DE JERUSALEM: FILIA DEL MOLT ALT SENYOR EN PERE, COMTE// D'URGELL E VESCOMTE D'AGER// LA QUAL TRESPASA D'AQUESTA PRESENT VIDA LO PRIMER DIA DEL MES DE JUNY DEL ANY DE LA NATIVITAT DE NOSTRE SENYOR MCCC TRENTA ET QUATER). El text ressegueix els quatre flancs de la cara anterior de la caixa on hi ha, sobre un fons d'or que imita els brocats, tres escuts caironats. El primer amb les barres d'Aragó i l'escaquer dels comtes d'Urgell, el central, que correspondria al monestir amb una creu sobre fons vermell, i el tercer un escut migpartit que reproduceix també les barres i que pot estar relacionat amb els Montferrato. Els escuts familiars a esquerra i dreta es repetirien a les cares laterals del conjunt, esborrades en part.

L'anàlisi de l'estil de la peça ha de remetre a fotografies antigues on és possible percebre encara la tonalitat de les carnacions, que són ara estranyament ennegrides. Recordarem que la peça fou restaurada el 1987 (Memòria, 1988, p. 52). Sobre l'estil de la pintura, la consideració més ajustada fou mèrit de Post, que reproduceix un detall de la coberta quan el túmul es trobava al monestir de Sixena i la relaciona amb el mestre de Lanaja o amb un deixeble seu. Després de les investigacions de M. C. Lacarra, l'anònim, batejat provisionalment gràcies a les taules procedents de Lanaja (Osca), pot identificar-se amb Blasco de Grañén.

Tenint en compte les antigues fotografies, és plausible l'aproximació de l'autor del sepulcre d'Isabel d'Aragó a aquest pintor aragonès

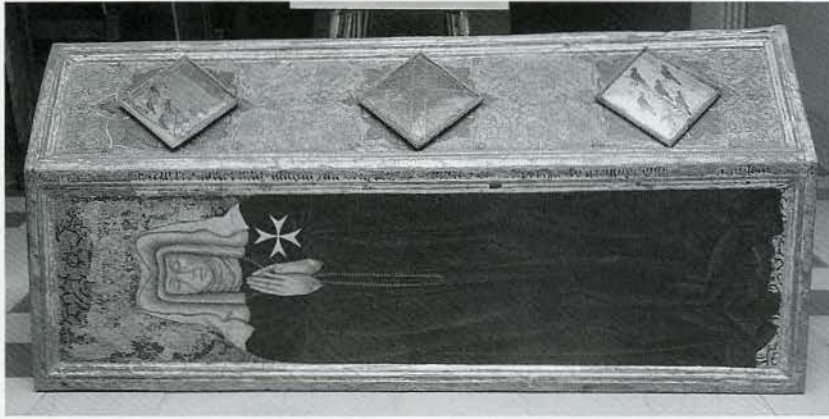
documentat entre 1422 i 1459 i que, a més a més, va treballar per a Beatriu de Cornel que li encarregà la realització del retaule perdut d'Ontiñena (Arco, 1942, II, fig. 738-741; Lacarra, 1991, p. 26). Hem de fer notar que Beatriu de Cornel fou abadesa de Sixena entre 1427 i 1451 (Pano, 1932, p. 31-32), etapa en què té lloc la defunció de la noble dama del casal dels Urgell, germana de Jaume d'Urgell, i durant la qual hauria de preveure's l'encàrrec del seu sepulcre. L'atribució de Post, enriçada per Lacarra, es pot fonamentar en aquestes dades. **ALCOY**

Quadrado, 1844, p. 93-94; Quadrado, 1886, p. 47-48; Arco, 1913, p. 212; Arco, 1942, I, p. 401, II, fig. 981; Post, 1941, VIII, p. 520-521, fig. 242; Arco, 1945, p. 40-41; Camón Aznar, 1966, p. 540; Arribas Salaberrí, 1977, p. 139-143; Memòria, 1988, p. 52; Lacarra, 1991, p. 246; Durán, 1993, p. 420-421.

### 137 Caixa funerària relacionada amb Beatriu de Cornel

Pintura sobre taula  
75 x 161 x 55 cm  
Segona meitat del segle XV  
Procedent de l'església de Santa Maria del monestir de Sixena  
(Osca). Diòcesi de Lleida  
MDL, inv. 128

Urraca Artal Cornel, priora de Sixena entre el desembre de 1347 i 1360 (Sainz de la Maza, 1993, p. 7), va encarregar-se de l'acabament de la capella de la Trinitat, fundada per la seva germana Maria Ximénez Cornel, comtessa de Barcelhos, morta el 1355. La capella, situada al fons del braç dret del creuer de l'església de Santa Maria de Sixena, conservava tres urnes funeràries de fusta del segle XV (Arribas Salaberrí, 1971, p. 239-248). Una d'elles, avui al Museu de Belles Arts de Saragossa, es va identificar primerament, i gràcies a una inscripció, amb el renovat sepulcre de la comtessa, que hauria estat realitzat aproximadament un segle després de la seva mort, mentre que en les dues caixes restants eren llegibles sengles inscripcions gairebé idèntiques dedicades a "Dona Beatriz Cornel", morta el 1451. Els dos sepulcres presentaven segons Quadrado l'epitafi: "AQUI YACE EL CUERPO DE LA REVERENT, NOBLE E MUÝ MAGNIFICA SEÑORA DONA BEATRIZ CORNEL RELIGIOSA DE XIXENA QUE PASO DE AQUESTA VIDA A XX ENERO ANYO MILCCCCLII, L'ANIMA DE LA QUAL AHIA BUEN REPOSO", actualment molt difícil de llegir el corresponent al Museu Diocesà de Lleida. Del Arco introdueix una variant important en la transcripció d'aquest text substituint el terme "religiosa" pel de "priora". La duplicació d'una mateixa personalitat que quedava consignada en dues caixes diferents va fer pensar a Pano i, posteriorment a del Arco, en un equivoc degut a un error del pintor que va repetir la dedicatòria a Beatriu Cornel, oblidant, bé a la germana de la fundadora de la capella, Urraca Artal Cornel, bé a Maria Cornel —una altra priora del segle XIV de la mateixa família— a una de les quals correspondria realment el sepulcre. També es va tenir en compte una Beatriu Cornel, hipotètica religiosa del segle XIII que mentre alguns autors integren en la relació de priores del monestir (Asua, 1931, p. 44-45), altres investigadors consideren invenció del P. Moreno.



De les tres urnes n'hi ha dues de mides diferents, però semblants pel que fa a l'estructura de la caixa i la situació de les imatges jacentes de les difuntes, pintades a la tapa del sepulcre amb els braços creuats sobre el cos. Sembla que no hi ha problemes per identificar la comtessa de Barcelhos, vestida amb indumentària cortesana, tot i que a la benefactora trescentista del monestir Maria Ximénez Cornel, desapareguda possiblement el 1355 i fundadora de la capella de la Trinitat, se li superposa un doble en una Maria Ximénez Cornel, també comtessa de Barcelhos, morta cent anys després i presumpta germana de Beatriu Cornel (1427-1451) (Lacarra, 1991, p. 244-247). La situació és encara més complicada a l'hora de reconèixer aquesta Beatriu Cornel, representada dues vegades amb l'hàbit característic de Sixena. Quadrado observa que el sepulcre que ens pertoca analitzar era buit i el descriu com a cenotafi. Es diferencia clarament dels altres túmuls ja que, potser per raons de disposició en el conjunt o lectura preferent, es va decidir disposar la religiosa orant en la cara frontal de la caixa, reservant la coberta i els laterals als escuts del llinatge i la creu del monestir. La dama, vestida amb un hàbit fosc que contrasta amb una ampulosa toca blanca, és el tema exclusiu que posa de relleu la digna austeritat de la pintura, que sembla eludir al màxim els daurats de fons. La fusteria no és tampoc idèntica a la de les altres urnes de la capella. Les caixes relacionades amb la família Cornel serien projectades durant el segle xv. De manera que podrien correspondre a un desig de magnificació del llinatge Cornel que explicaria l'encàrrec del sepulcre corresponent a la comtessa de Barcelhos, morta una centúria abans, i a l'omnipresència de l'escut isolat i brisat dels Cornel amb els Fernández Luna. La identitat dels escuts ha portat a pensar que les difuntes eren germanes, quan en realitat s'hauria de tenir en compte que els matrimonis de Pere Cornel i Urraca Artal de Luna (parets de la comtessa de Barcelhos) i de Lluís Cornel i Brianda de Luna (possibles pares de Beatriu Cornel segons Pano) comporten la presència dels escuts dels Cornel i dels Fernández de Luna indistintament. Per tant, aquest fet explica la inclusió d'uns mateixos escuts en els sepulcres que comentem, per bé que les defuncions de les religioses siguin separades per cent anys de diferència.

És factible que fos la priora quatrecentista Beatriu Cornel (l'ascendència de la qual està relacionada amb la família reial, atès que era neboda de la reina Maria de Luna, esposa del rei Martí) la promotora d'aquesta mena d'enterrament, ja que l'urna d'Isabel d'Aragó, morta el 1434, data del temps del seu abadiat. Podem suposar que va preveure un enterrament semblant per a ella mateixa en la capella de la Trinitat i que, a partir d'aquest, semblaria també convenient modificar la situació de les despulles d'altres membres del casal familiar, o es continuaria amb el mateix projecte en els anys següents a la seva defunció. La falta d'identitat entre les mans que realitzarien les obres fa qüestionables els plantejaments que expliquen la doble aparició de Beatriu Cornel en funció d'un error del pintor a l'hora de realitzar les inscripcions.

No podem donar per certa la teoria que relaciona el sepulcre que ens ocupa, diferent del que conté les restes de la dama trescentista, amb Urraca Artal Cornel, ja que no disposem de cap dada que corrobori aquesta relació, que Pano relativitzava considerant també la possibilitat que la dama oblidada fos Maria Cornel, priora entre 1380 i 1399. D'altra banda, ja hem vist com el nom Beatriu sembla repetir-se entre els Cornel. Precisament Antonio Varón al·ludeix a una Beatriu Cornel, morta el 1351, religiosa de Sixena i germana d'Urraca Artal i de la comtessa de Barcelhos (Arribas Salaberri, 1971, p. 253).

La possible existència d'aquesta religiosa explicaria la confusió entre religiosa i priora que hem fet constar anteriorment. Per tant, és difícil pensar que els comitents dels sepulcres encarreguessin simultàniament i per error dues tombes destinades a la mateixa persona a pintors diferents.

La relació de Beatriu Cornel amb el pintor Blasco de Grañén (1427-1459), antic mestre de Lanaja —població depenent del monestir— establerta gràcies al gran retaule d'Ontiñena, conegut per fotografies, ens aproxima indirectament a la coordinada artística aragonesa que connecta més tard amb l'activitat de Martín de Soria, nebot de l'esmentat pintor. Cal advertir que Post atribuï el sepulcre de Maria Ximénez Cornel a Martín de Soria (1449-1487), a la vegada que dona autories i cronologies diferenciades per a les

dues urnes vinculades a la indistinta Beatriu Cornel. Segons aquest autor la peça lleidatana seria obra de finals del segle xv i pintada per un mestre català o aragonès, hipòtesi que, en l'estat actual de la investigació, no creiem prudent confirmar o desmentir, per bé que pugui ser de bona lògica recabar en els principals tallers aragonesos. La tesi de Post pot ser contrastada amb les aproximacions de M. C. Lacarra favorable a una atribució conjunta dels sepulcres d'Isabel d'Aragó, Beatriu Cornel i Maria Ximénez Cornel a Blasco de Grañén.

#### ALCOY - RUÍZ QUESADA

Quadrado, 1844, p. 93-94; Quadrado, 1886, p. 47-48 i p. 52 (nota 10); Arco, 1913, p. 212-213 i 254-255; García Ciprés, 1916, p. 103-104; Pano, 1916, p. 204-207; Arco, 1942, p. 401, fig. 983; Post, VIII, 1941, p. 524-525, fig. 244; Arco, 1945, p. 40-41; Camón Aznar, 1966, p. 540; Arribas Salaberri, 1971, p. 251; Lacarra, 1991, p. 246.

#### 138 Prèdica de Sant Pere davant de Sant Marc

Anònim aragonès (Cercle de Blasco de Grañén)

Pintura sobre fusta

102 x 71 cm

Segon quart del segle xv

Procedent de Binaced (Osca), Diòcesi de Lleida

MDL, inv. 130 (nùm. antic 243)



A causa d'haver estat reutilitzat com a porta aquest compartiment de retaule, procedent de Binaced, presenta nombroses ratllades, forats i escrostonats de la pintura que perjudiquen la visió d'un episodi que, tot i així, resulta encara identificable. En un interior cobert amb volta descobrim sant Pere, amb el seu característic perfil, situat al damunt d'una trona i davant d'un heterogeni auditori. D'entre els presents, vestits amb indumentària cortesana o civil, en sobresurt la imatge d'un altre sant més jove, que es representa nimbant i dret, amb llarga barba fosca i poblada cabellera. Tot i que es va pensar en la representació de sant Pere i sant Pau dialogant, crec que, ateses les característiques del segon personatge, equiparable als apòstols representats per Blasco de Grañén a la predel·la de la Passió del retaule d'Ejea de los Caballeros (Sant Sopar i Oració a l'Hort), no sembla versemblant una tal identificació. Contràriament, seria molt més