

ICONOGRAFÍA DE LO SIMBÓLICO: EL MILAGRO EUCARÍSTICO DE LA SEO DE ZARAGOZA

CRISTINA GRACIA JIMÉNEZ

I. LA PROBLEMÁTICA EUCARÍSTICA EN LA EDAD MEDIA

La profanación de la Sagrada Forma consagrada es una manifestación recurrente utilizada en la plástica de toda la Edad Media para subrayar dos hechos: la presencia real de Cristo en la Eucaristía y la aversión hacia las comunidades judías en Europa, a lo que se añade la fuerte presencia musulmana en el caso español.

La problemática eucarística ocasionó la disputa de muchos de los teólogos y doctores de la Iglesia. Tanto San Agustín como Santo Tomás opinaron sobre la presencia real de Jesucristo en la Sagrada Forma, discrepancia que fue cerrada por el IV Concilio de Letrán (1215) en el que se afianzó el dogma de la transustanciación y se instauró la comunión obligatoria al menos una vez al año.

Asimismo, con el Concilio de Letrán el ritual eucarístico será potenciado por medio de la celebración de la misa y la procesión del Corpus Christi, acto impulsado durante gran parte del siglo XIII mediante las visiones de la Beata Juliana de Lieja y el apoyo decidido de la orden de los dominicos, así como por la decisión del papado de proclamar la bula *Transiturus hoc mundo* durante el gobierno de Urbano IV, con la que se instaura esta festividad dedicada a la Eucaristía. La celebración del Corpus sería confirmada en 1312 por Clemente V y corroborada con su publicación de manos de Juan XXII en 1317¹.

1. La procesión del Corpus

La procesión del Corpus se convirtió en una de las manifestaciones religiosas más importantes para el mundo cristiano, al tiempo que un vehículo para

¹ RUBIN, M., *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 14 y ss.

el afianzamiento de la fe y la comprensión de la liturgia por el grueso de la población. Un hecho que en Europa causó problemas entre cristianos de diferentes ramas que en España se verían agravados, además, por la presencia de una elevada población seguidora de las religiones judía y la musulmana, esta última con un gran peso en Aragón.

Sin embargo, la instauración de la festividad no consolidó la creencia, sino que supuso que sus opositores, lanzaran críticas contra el nuevo dogma, creando una mayor incertidumbre entre los fieles. Citando a Rodríguez Barral², «de ahí la instrumentalización, tanto en la predicación como en la imagen, del milagro eucarístico como vehículo de convencimiento».

2. Tipos de milagros eucarísticos

Santo Tomás de Aquino defendía que el primer milagro eucarístico era el sacramento en sí: «Es el más grande milagro de todos los milagros por Él realizados», así como San Juan Damasceno llama a la Eucaristía *officina miraculorum* o taller de los milagros³.

Aunque carecemos de una clasificación completa de todos los tipos de milagros eucarísticos, podemos hacer un índice en el que ordenar algunos de los prodigios que más se repiten:

A) *Las Sagradas Formas sangran tras un hecho violento.* Como podría ser el tan conocido portento de los Corporales de Daroca.

B) *La Santa Duda.* Un sacerdote durante la celebración de la misa, en el momento de la transustanciación, vacila sobre la posible presencia de Jesucristo en la Hostia Consagrada, lo que provoca en unos casos que del cáliz comience a brotar vino o que la Sagrada Forma sangre. El prodigio más antiguo de este tipo se produjo en la iglesia de Santa María de Iborra, en la diócesis de Solsona en el siglo XI, aunque se pueden constatar otros en el siglo XIV.

C) *Los objetos litúrgicos que contienen la Sagrada Forma son robados.* Presenta diferentes versiones, ya que se pueden sustraer diferentes elementos litúrgicos, pero los más comunes son los cálices. En algunos casos, los ladrones son sorprendidos por alguna tormenta o quedan atrapados y las Sagradas Formas o los cálices se salvan milagrosamente porque levitan, o incluso algunos

² RODRÍGUEZ BARRAL, P., «Eucaristía y antisemitismo en la plástica gótica hispánica», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, xcviI, 2006, p. 279.

³ TRENS, M., *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, Aymà ed., 1952, p. 197.

animales o ángeles los protegen para que no sean dañados, logrando, en algunas ocasiones, que no sangren.

D) *La Eucaristía castiga la herejía*. Este milagro se podría tratar de muy diversas formas. La más común es que una mula o un asno se arrodillen ante la Sagrada Forma consagrada, ante la mirada atónita de los herejes, aunque la herejía también se puede presentar en forma de monstruos o seres imaginarios como dragones, con lo que se les expulsa de la población donde atemorizan a los fieles.

E) *La Hostia consagrada sale ilesa tras un incendio*. En esta tipología también podemos encontrar la variante de que sangran tras haberse salvado del fuego.

F) *La Sagrada Forma es profanada*. El apuñalamiento es la forma más común, aunque no única manera que existe para dañarla. El resultado de esta profanación también varía: se puede castigar a los profanadores o se puede obrar un portento en el que la Sagrada Forma se convierta en un crucifijo o en el Niño Jesús. A esta última modalidad pertenecen los lienzos de la capilla que nos disponemos a analizar.

II. LOS LIENZOS DE LA CAPILLA DE SANTO DOMINGUITO DE VAL

La autoría de los lienzos objeto de estudio de esta comunicación ha sido debatida y cuestionada por diversos autores.

Fueron atribuidos primeramente a Bartolomé Vicente⁴ debido a que se sabe que este artista intervino en las reformas llevadas a cabo en la capilla de Santo Dominguito de Val a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Sin embargo, otros autores atribuyen la realización de las pinturas relativas al milagro a Pedro Aibar Jiménez en su mayoría, si bien se intuye la factura de Juan Zabalo en algunas figuras⁵. De la dotación de la capilla y de las posibles reformas que en ella acontecieron no se tiene testimonio documental; no obstante, sabemos que el origen de la misma partía de otras dos, primeramente la capilla del Espíritu Santo y después la Capilla del Corpus Christi.

⁴ RINCÓN GARCÍA, W., *La Seo de Zaragoza*, León, Everest, 1987, pp. 22 y 25.

⁵ LOZANO LÓPEZ, J. C. «La pintura barroca en la Seo de Zaragoza: viejos problemas, nuevas visiones», en LACARRA DUCAY, M.^a C. (ed.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, pp. 65-100, en concreto pp. 84-87.

1. Relatos

La primera relación escrita entorno al prodigio ocurrido en la metropolitana es el *Spill* de Jaume Roig⁶, quien relata el portento como espectador, exponiendo sus conocimientos sobre la ciudad para hacer la narración como testigo más verosímil, haciendo alusión a diferentes lugares de la capital del Ebro. El siguiente es el de Diego José Dormer⁷, que es narrado a su vez por el presbítero fray Roque Alberto Faci. Las palabras de Dormer son de nuevo retomadas para narrar el milagro en 1989 por Manuel Traval y Roset⁸.

2. Iconografía

Las imágenes de los hechos quedan representadas en los cuadros, realizados en el siglo XVIII. Los lienzos se sitúan en las paredes laterales de la capilla. La secuencia empieza en el lado izquierdo, en el lienzo superior que tiene forma semicircular; en él la escena comienza en el flanco izquierdo donde se ve a una mujer con el pelo tapado recibiendo la comunión, y en el centro de la escena se ve cómo la mujer saca la sagrada forma de la boca y la guarda en una caja; toda la escena se desarrolla en un interior donde aparece un retablo con San Miguel en el centro y dos santos a los lados. En el flanco derecho, bajo un arco, aparece la misma mujer enseñando la caja a un hombre ataviado con un turbante en la cabeza; de la caja sale luz y en lugar de aparecer la hostia se ve la figura de un Niño Jesús.

Para continuar con las imágenes de la historia, debemos volver la mirada hacia la derecha donde aparece el lienzo semicircular y de nuevo en el lado más próximo a la fachada de la capilla se inicia la narración de los hechos donde

⁶ ROIG, J., *Espill o Libre de les donnes*, c. 1460. Nosotros hemos utilizado dos versiones: una en la lengua original el valenciano (ROIG, Jaume, *Spill*, estudi introductorio de mossen Josep Almiñana Vallés, Valencia, Del Cenía al Segura, 1990), con el apoyo de la traducción al castellano (ROIG, Jaume, *Espejo*, prólogo y notas de Jaume Vidal, Barcelona, Enciclopedia Catalana, y Madrid, Alianza Editorial, 1987).

⁷ DORMER, D. J., *Dissertacion del Martyrio de Santo Domingo de Val, Seyse ó Infante de Coro de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, en el Templo del Salvador; señalado del Cielo con Cruz en sus espaldas, y Corona en su Cabeça, y crucificado por los Judios el año 1250 a semajanza de Christo, con tres clavos y atravesado por el pecho con una lanza. Y del Culto público inmemorial con que es venerado desde que padeció el Martyrio*, Zaragoza, imp. Francisco Revilla, 1698, ff. 21-25 (esta primera parte del libro no tiene paginación, así que hemos contado como folios).

⁸ TRAVAL Y ROSET, M., *Milagros Eucarísticos*, Quito, Librería Espiritual, 1989, pp. 156-160.

aparece el alfaquí, hablando con un sacerdote, para que, en el centro de la imagen, se nos muestre de nuevo enseñando el Niño Jesús que no arde en el fuego que aviva una mujer a la izquierda, que aparece con tres palos en la mano.

De vuelta a la pared izquierda encontramos representado en el gran lienzo rectangular una procesión multitudinaria, en cuya parte central aparece un palio que da cobijo a un sacerdote con la barba blanca y vestiduras blancas que porta en sus manos el Niño Jesús, que no ha perecido en el fuego. Mientras un grupo de sacerdotes vestidos de blanco portan velas o hachas en una de sus manos y se dirigen hacia una fachada con la puerta abierta. Según el relato pertenecería a la de la catedral zaragozana, pero debido al estado de conservación de los lienzos, se intuye una fachada, que podría ser la actual entrada principal o también la puerta de San Bartolomé.

En la parte baja de cada uno de los cuatro lienzos se dispone una cartela explicativa en la que se narra la historia representada arriba. Estos textos describen una historia similar a los relatos literarios a los que ya nos hemos referido más arriba⁹.

III. LA CAPILLA: UN CONJUNTO UNITARIO

Esta comunicación pretende subrayar la importancia ya no solo de la narración del hecho eucarístico y de la simbología de la capilla, ya que los elementos de esta capilla han sido estudiados por separado, sin embargo, forman un conjunto unitario.

Primeramente, se ha estudiado la figura de Santo Dominguito de Val¹⁰, a quien está dedicada la capilla para la que se hicieron los lienzos. En este análisis,

⁹ No transcribimos la totalidad de las cartelas porque son prácticamente ilegibles debido al deterioro de su soporte y a la altura en la que se encuentran, aun así hemos podido transcribir alguna de ellas: «En S. Miguel Parroquia de esta/ Sta. Metrop. Yglesia de la Seu Año 14. Por/ consejo de un Moro alfaquí a quien lo pidio una Muger /Christiana: para q la amase su marido, q lad [ilegible] vida, co/mulgo y con disimulo saco de la voca y puso en un [interlineado] cofrecito q traia/la consagrada forma. Y la llevo al Moro, y al entregarserla vio/ron combertida en un Niño mui hermoso, y resplandeci/ente; y aunq; pasamados del prodigio dijo el Moro lle/vase el Niño a su cas y lo quemase , q con ello su marido/la querría y volvería en su gracia. Ciega la sacrilega Mu/ger lo fue a poner por obra; pensando en/quemarlo, conseguiría su deseo».

¹⁰ RINCÓN GARCÍA, W., *Santo Dominguito de Val, mártir aragonés. Ensayo sobre su historia, tradición, culto e iconografía*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2003, pp. 60-66.

la parte dedicada a la capilla es muy escueta, y debido a la falta de documentación en los archivos capitulares no se encuentran muchos datos sobre la dotación y las obras de la misma.

El origen de la capilla se menciona con el traslado de las reliquias del santo niño desde la sacristía mayor de la catedral a una nueva ubicación «Se passen al sepulcro q esta puesto en la capilla q esta al lado de la capilla de çaporta [...]»¹¹, acordado en la sesión del Cabildo el 7 de julio de 1600. Mientras que en 1624 sabemos que esa capilla, situada junto a la de Los Arcángeles de la familia Zaporta estaba dedicada al Espíritu Santo¹².

En 1695, el arzobispo don Antonio Ibáñez de la Riva realiza una visita pastoral a la nueva Capilla de Santo Dominguito de Val. El registro de la visita nos recuerda que anteriormente en ese lugar había dos capillas: una dedicada al Cuerpo de Cristo o Corpore Christi y otra al Espíritu Santo. Tras la reforma, la capilla unificó las anteriores, ocupando el espacio que actualmente vemos, entre la capilla de los Arcángeles (Zaporta) y la de San Agustín, «en cuyo sitio antes que se le dicesse la ampliación, y grandeza que tiene ahora, avia dos Capillas; la una de Corpore Christi, y la otra del Espiritu Santo¹³. La anterior advocación de la capilla al Corpus Christi, podría darnos un indicio de por qué aparecen las pinturas relatando el portentoso eucarístico en su actual ubicación, aunque esta teoría no tiene fundamentación documental.

La capilla se nos presenta como una representación de la lucha contra la herejía: empezando por la propia portada realizada en yeso, en la que aparece un relieve donde se representa una Custodia, que simboliza el triunfo de la Eucaristía, sustentada por dos figuras que representan a infieles, ataviados con vestimenta tribal. Conecta de forma directa con los lienzos del interior de la capilla, que muestran un milagro eucarístico que, como hemos visto con anterioridad, era el vehículo para transmitir la idea de la presencia real de Cristo en la Sagrada Forma. Cabe añadir que, según el relato que narra el portentoso eucarístico, gracias al milagro, el alfaquí recibe el bautismo y queda convertido; de este modo, la herejía es vencida. La custodia está ligada a la figura del Santo Niño, ya que muere de la misma forma que Jesucristo.

¹¹ *Ibidem*, p. 60.

¹² BLASCO DE LANUZA, V., *Historia de la vida, muerte y milagros del siervo de Dios Pedro Arbues de Epila, Canonigo desta Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, y primer Inquisidor de su Inquisición*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1624, capítulo XXXII, pp. 287-299.

¹³ DORMER, D. J., *op. cit.*, pp. 40-46.

El dogma de la Eucaristía aquí representado entronca directamente con uno de los santos representados en la capilla, el jesuita San Ignacio de Loyola, gran defensor de la Comunión frecuente. La figura de su compañero San Francisco Javier, se relaciona directamente con los personajes tribales que aparecen en la portada de la capilla, aludiendo a la misión evangelizadora como forma de lucha contra la herejía. Además, desde su fundación, la Compañía de Jesús se colocó bajo la protección del Nombre de Cristo, por lo que es muy frecuente que aparezcan en programas iconográficos eucarísticos.

La única imagen a la que podemos otorgar un significado diverso, aunque también formaría parte del simbolismo global de la capilla en contra de la herejía, sería la Virgen de Guadalupe: aunque, como bien es sabido, su culto sirvió también para evangelizar toda la zona de México, podría estar relacionado, además, con el culto que existe en la catedral de la capital de México hacia Santo Dominguito.

Además, aparecen otras figuras que decoran la traza del retablo que también se relacionan con la Eucaristía como es el pelícano, que aparece en el remate del retablo bajo una concha. Esta ave se ha visto siempre como una alegoría de Cristo, ya que los antiguos creían que se picoteaba su propio pecho para alimentar a sus crías en las épocas de hambruna o cuando no encontraba de comer, porque no podía dejarlos morir, del mismo modo que Cristo se entregaba al sacrificio, ofreciendo su carne y su sangre en la Comunión.

1. Aspectos simbólicos

El alegato en contra de la herejía lo encontramos en las dos historias principales: primeramente, según la tradición Santo Dominguito de Val fue raptado por un judío llamado Albayu Certo¹⁴, después conocido como Albaiuzeto¹⁵, que tras raptar y martirizar al niño acabará pidiendo bautismo y convirtiéndose al cristianismo, según nos relata la *Passio* del Santo Niño recogida en la obra de Dormer¹⁶, quien también recoge la segunda historia aparecida en los

¹⁴ DE ESPÉS, D., *Historia Ecclesiastica de la Ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo Señor, y Redemptor nuestro hasta el año de 1575*, manuscrito de la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza, ff. 439 y 440.

¹⁵ ANDRÉS, J. F., *Historia de Santo Dominguito de Val, Martyr Cesar-Augustano, Infante de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*, Zaragoza, Pedro Lanaja, Impresor, 1643, pp. 80-87.

¹⁶ DORMER, D. Jo., *op. cit.*, ff. 21-25.

lienzos laterales de la capilla y que igualmente finaliza con la recepción del bautismo por el hereje y su cristianización.

Este alegato hunde sus raíces en la época bajomedieval. Centrándonos, en concreto, en el ámbito aragonés, la población judía estaba peor considerada que la musulmana, ya que se decía que «quien tiene moro, tiene oro».

Por este motivo, cuando el poder cristiano lleva varios siglos gobernando y asentado en el territorio, a los judíos se les acusa de haber entregado la Península a los musulmanes, de envenenar el agua contenida en los pozos, de haber crucificado a Jesucristo y de todas las epidemias y enfermedades que en la época ocurrían, así como de la profanación, quema y apuñalamiento de los símbolos con más importancia del cristianismo. Gran parte de esta mala publicidad era debida al dinero que los semitas prestaban a los altos cargos, con lo que conseguían reconocimiento en la corte pero también una animadversión manifiesta de una gran parte de la sociedad cristiana.

La propaganda antisemítica será motivo de representación en la plástica medieval. Puede mencionarse al respecto el retablo de la Virgen de Sijena, del siglo XIV y atribuido tanto a Pere Serra como al maestro de Sijena, conservado en el MNAC.

En el banco, dividido en cinco espacios, aparece una temática eucarística y antisemítica. En el centro aparece representada la Última Cena, origen del sacramento de la Eucaristía, y junto a ella, a cada lado, dos milagros eucarísticos con profanación: milagro de las abejas, milagro de los peces, milagro de la hostia apuñalada y milagro de la mujer cristiana que comulga de forma sacrílega. Este último milagro representado es, exactamente, el mismo que se nos narra en la catedral zaragozana.

En la representación hemos visto que es un musulmán quien manda a una cristiana que le proporcione una hostia, con lo que queda muy patente el simbolismo que, en un artículo Francesca Español¹⁷, nos cuenta que la historia representada podría tener en origen como protagonista a un judío, pero que se habría transformado en un musulmán con las diferentes versiones, tras su llegada a la Península Ibérica desde el Norte de Europa.

Este movimiento antiherético también lo encontramos en otro retablo de la capital zaragozana. Nos referimos al de la iglesia de San Pablo, realizado por Damián Forment y su taller, en madera dorada y policromada, en las primeras

¹⁷ ESPAÑOL BERTRÁN, F., «Ecos de sentimiento antimusulmán en el *Spill* de Jaume Roig», *Sharq Al-Andalus. Estudios Árabes*, 10-11, 1993-1994, pp. 325-345.

décadas del siglo XVI. En él se nos muestra a Saulo de Tarso, ataviado con un turbante en la cabeza con lo que se recuerdan de manera expresa sus orígenes heréticos.

Los únicos herejes que permanecían en la Corona de Aragón durante la época de construcción del retablo de la iglesia de San Pablo eran los moros o moriscos (llamados así a partir de su bautismo forzoso en los albores de la Edad Moderna), ya que la población israelita había desaparecido tras su expulsión en 1492, bajo el reinado de los Reyes Católicos. Así pues, en ese momento, la herejía estaba representada por la población musulmana; de este modo, con solo un atributo, el turbante, la herejía era identificada por toda la población.

La catedral del Salvador de Zaragoza, se une con esta capilla a la propaganda en contra de los herejes que atentan contra la Eucaristía. Y qué mejor lugar para ubicarlo que en la capilla que ya contenía un claro componente antisemítico y junto a la de un personaje que se creía que era judío converso.

Para concluir, la lectura simbólica que proponemos con nuestro análisis para la capilla de Santo Dominguito de Val aporta una hipótesis de por qué todos estos símbolos están reunidos en un mismo recinto. Como hemos comprobado, la conexión de las distintas iconografías es muy clara; sin embargo, no había sido comprobada todavía. Probablemente sea porque el mensaje que nos transmite no es en la actualidad «políticamente correcto» habida cuenta los tintes racistas o xenofóbos que de ella emanan, pero que, sin embargo, hemos creído conveniente que se debía descubrir y estudiar.