

ANACRONISMOS Y PARTICULARIDADES ICONOGRÁFICAS:
LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL MILAGRO
DE LA NIEVE POR FRANCISCO XIMÉNEZ MAZA
EN LA SEO DE ZARAGOZA

ELENA ANDRÉS PALOS*

LA PRESENTE COMUNICACIÓN aporta nuevos datos acerca de la obra pictórica titular del retablo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves en la Seo de Zaragoza. En esta capilla se hallan sepultados el arzobispo Pedro Manrique, que rigió la sede zaragozana desde 1611 a 1615, y su hermana la III Condesa de Puñonrostro, Ana Manrique, siendo esta dama la que se encargó del patrocinio del conjunto artístico.

La traza del retablo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves es barroca y por su tipología —y la ayuda de la documentación exhumada— debe ubicarse en la segunda mitad del siglo xvii, a partir de 1664. A este estilo, autores como Belén Boloqui o Juan José Martín González, se han referido como prechurrigueresco, caracterizado por un mayor dinamismo y vigorosidad en contraposición con el retablo más rígido de la primera mitad del Seiscientos.¹

La obra pictórica fue realizada por el pintor turiasonense Francisco Ximénez Maza (Tarazona, 1598 - Zaragoza, 1670) en el año 1669 y ofrece una visión del acontecimiento con una serie de particularidades iconográficas, entre ellas el anacronismo. Más de tres tiempos históricos se fusionan en esta pintura que aúna lo celestial y lo terrenal, presidida por el icono mariano de la

* Investigadora en formación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, contratada predoctoral a través del programa de Ayudas para la Formación de Doctores 2016 del Ministerio de Economía y Competitividad, adscrita al proyecto i+d+iHAR201566999-P. IP Carmen Morte García. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de investigación consolidado “Artífice” (248-158) cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo de Desarrollo Regional.

¹ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710- 1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pp 58-62, y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El retablo Barroco en España*, Madrid, Ed. Al puerto, 1993, pp. 78-83.



Fig. 1. Lienzo central de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves de la Seo de Zaragoza.

Salus Populi Romani, que gozó de gran devoción y culto en Zaragoza, especialmente en el siglo XVII [fig. 1].

Actualmente, el retablo objeto de nuestro estudio alberga pintura únicamente, no obstante es preciso destacar que tuvo una hornacina en la calle central, sobre el altar, donde estaría colocada la escultura de Nuestra Señora de las Nieves que encontramos en el Museo de Tapices de la catedral.²

El autor, Francisco Jiménez Maza se considera uno de los pintores más avanzados de su generación en el barroco zaragozano por su sentido del color y composición. Entre las obras que destacan de este artista están las pinturas de la capilla de San Pedro Arbués en la Seo de Zaragoza, realizadas en el año 1655.³

² En 1916 se ubicó en una pequeña hornacina sobre el altar, tal y como se aprecia en una fotografía del mismo año, localizada en la colección de Juan Mora Insa. Una serie de fotografías del año 1919, procedentes del archivo Mas de Barcelona, muestran la escultura sobre un fondo oscuro que no se corresponde con la hornacina de la capilla, y bajo la escultura se añade el título de «Virgen de las Nieves, Capilla de Nuestra Señora de las Nieves, la Seo, Zaragoza». La imagen fue descontextualizada al trasladarla de su capilla de origen y colocarla sobre un pilar en la sacristía del templo, lo que provocó que se interpretara como una escultura de la Virgen del Pilar.

³ MORALES y MARÍN, J. L., *La pintura aragonesa en el siglo XVII*, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 64-66.

NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES Y NUESTRA SEÑORA DEL PÓPULO

Establecer la diferencia entre el significado de una escena narrativa, y la representación de un tipo mariano, es necesaria para adentrarse en el estudio de la iconografía de la devoción mariana. La escena narrativa en iconografía cristiana es la plasmación fiel a las escrituras sagradas de un pasaje bíblico, leyenda o milagro, mientras que el tipo iconográfico es el icono o modelo que surge de esa escena. Un modelo iconográfico únicamente representa lo esencial de la escena —los atributos de un santo, objetos simbólicos— para ser legible y entendible a la perfección. Así, la representación del milagro de la Nieve en el monte Esquilino como escena narrativa, da lugar al tipo mariano de Nuestra Señora de las Nieves, que en ocasiones y dependiendo del ámbito geográfico también puede denominarse Virgen Blanca.

El milagro de Nuestra Señora de las Nieves tuvo lugar en la ciudad de Roma en el siglo IV, durante el pontificado de Liberio (352-366). En el lienzo se representa la historia de Juan, un noble patricio romano conocido por su devoción hacia la Madre de Dios, que al no tener descendencia, decide junto con su esposa dejar sus bienes a la Virgen María. Ambos ofrecieron limosnas para que la Virgen se manifestara y les dijera en qué debían emplear sus bienes. La noche del cinco de agosto del año 352, tanto al matrimonio como al pontífice se les apareció la Virgen María en sueños explicándoles que su voluntad y la de su hijo, era la de edificar en su honor una iglesia en el monte Esquilino de Roma, en cuya cima estaría marcado el lugar elegido para su edificación. El pontífice, Juan y su mujer, y los habitantes de Roma, fueron en procesión a dicho monte, donde hallaron la nieve en pleno mes de agosto.

Fue la primera iglesia en Roma que se dedicó a la Virgen María, encargándose su construcción hacia el año 360 por el papa Liberio. Posteriormente con el pontificado de Sixto III (432-440) se edificaron nuevas iglesias dedicadas a la Virgen María y ésta, la más antigua, se llamó de Santa María la Mayor.⁴

La imagen de la Virgen en el lienzo de la capilla de la Seo, no se corresponde con las características de la composición barroca del mismo. Se trata de la representación de la *Salus Populi Romani* o protectora del pueblo romano, nombre que se le da en el siglo XIX al icono bizantino de la Virgen y el Niño, procedente de los primeros cristianos [fig. 3]. Como ocurre con la mayoría de

⁴ CASTELLANO CERVERA, J., *Oración ante los iconos: los misterios de Cristo en el año litúrgico*, Barcelona, Centro Litúrgico, 1999, p. 19.



Fig. 3. Detalle matrimonio en el lienzo central de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves de la Seo de Zaragoza.

los iconos marianos del área greco-bizantina, según la tradición, la imagen de la *Salus Populi Romani* fue pintada por San Lucas en un trozo de madera de la mesa que se utilizó en la Última cena de Jesús con sus apóstoles o bien, en una mesa construida por el propio Redentor que la Virgen María guardó tras su crucifixión.⁵ Esta misma leyenda nos dice que la pintura permaneció en Jerusalén hasta que fue descubierta por Santa Elena en el siglo IV.⁶ Junto con otras reliquias sagradas como la cruz en la que murió Cristo, la pintura fue trasladada a Constantinopla, donde su hijo, el emperador Constantino el Grande, erigió una iglesia para su entronización. Posteriormente, el icono sería trasladado por la propia Santa Elena a Roma, donde fue colocado en la basílica de Santa María la Mayor considerada como el primer santuario dedicado a la Virgen María en Occidente, explicándose así la relación entre el icono y la advocación de Santa María de las Nieves. Durante siglos permaneció sobre la puerta del baptisterio de la basílica, más tarde se trasladó al interior, y desde el siglo XIII se conservó en un tabernáculo de mármol. En el año 1613, se situó en el altar-tabernáculo de la Capilla Borghese o Capilla Paulina de la basílica.⁷

Una particularidad importante a destacar en la imagen mariana de la capilla de la Seo, es que la figura del Niño parte del modelo que fue tomado por la

⁵ FLADER, J., *Cuestiones sobre la fe católica*, Madrid, Rialp, 2008, p. 329.

⁶ BETLIN, H., *Imagen y culto: Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2009, p. 95.

⁷ VASSILAKI, M., *Images of the Mother of God: Preceptions of the Theotokos in Byzantium*, Ashgate, 2007, pp. 125-127.



Fig. 2. Detalle *Salus Populi Romani* en el lienzo central de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves de la Seo de Zaragoza.

Compañía de Jesús a mediados del siglo xvi. Esta iconografía renovada, consistió en la colocación de un libro en las manos del Niño con las letras de JHS en su portada, de la misma manera que las colocaban en el emblema de la Compañía. Esta devoción fue difundida por la Compañía de Jesús a partir de 1569, cuando Francisco de Borja obtuvo permiso del papa Pío V para hacer una réplica de la *Salus Populi Romani* ligeramente actualizada, para que fuera imitada y enviada a todas las partes del mundo con la intención de que su poder espiritual se extendiera [fig. 2].

Esta evolución iconográfica es la que se puede observar en la imagen de la capilla de la catedral zaragozana, la Virgen se muestra con el manto adornado con una estrella y la disposición de la tradicional *Salus Populi Romani*, pero el Niño porta en sus manos el libro con las iniciales de la Compañía de Jesús, —estrechamente relacionada con la condesa Ana Manrique, impulsora de la obra— lo que delata el conocimiento por parte del pintor de las imágenes marianas difundidas principalmente en estampas a finales del siglo xvi.⁸

EL CULTO A NUESTRA SEÑORA DEL PÓPULO Y NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES EN ZARAGOZA

La devoción a Nuestra Señora de Pópulo se remonta al reinado de Fernando II. El caballero don Pedro Vitoria, trajo desde Roma a la ciudad de

⁸ SALE, G., *Ignacio y el Arte de los jesuitas*, Madrid, Mensajero, 2003.

Zaragoza, una copia del icono venerado en Santa María la Mayor, colocándola en la puerta de Tramontana de la iglesia zaragozana de San Pablo.⁹

El culto incrementó, siendo de gran importancia en la ciudad de Zaragoza, al producirse una serie de milagros bajo la protección de Nuestra Señora del Pópulo entre 1612 y 1613, todos ellos verificados y estudiados por el arzobispo vigente en esos mismos años, Pedro Manrique. El culto se extendió hasta que en 1615 se creó una cofradía bajo esta advocación, que contribuyó a la realización de obras en la iglesia de San Pablo.¹⁰

Por otra parte, en la basílica de Nuestra Señora del Pilar conocemos la existencia de una capilla funeraria que fue propiedad del mercader don Juan de Lobera. Ésta capilla atesoró un retablo dedicado a Nuestra Señora de las Nieves.¹¹

En la Seo de Zaragoza, el culto a esta advocación mariana consta desde el siglo XIII, haciéndose presente en la catedral del Salvador, concretamente en una capilla perteneciente a la casa de los Luna.

La obra de Francisco de Moxó y Montoliú dedicada al linaje de la familia anteriormente nombrada, hace referencia a esta capilla mediante una escueta descripción, *ese escudo podía verse en el retablo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves en la Seo y en un frontal de raso antiguo que se sacaba el día del Corpus*,¹² hecho que nos indica que anteriormente a la reforma de don Hernando, ya había en el templo una capilla dedicada a Nuestra Señora de las Nieves.¹³

⁹ SÁNCHEZ PÉREZ, A., *El culto mariano en España*, Madrid, C.S.I.C., pp. 327-329.

¹⁰ FR. LAMBERTO DE ZARAGOZA, *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, Volumen 4, Pamplona, imprenta de la viuda de Don Joseph Miguel de Ezquerro, 1785, pp. 266.

¹¹ LACARRA DUCAY, M. C., «Encuentro de Santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla: Identificación de una pintura gótica aragonesa en el Museo del Prado», *Aragón en la Edad Media*, X-XI, 1993, pp. 441-442

¹² MONTOLIÚ MOXÓ, F., *La casa de Luna (1276- 1348): factor político y lazos de sangre en la ascensión de un linaje aragonés*, Barcelona, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1930, p. 76.

¹³ ANDRÉS CASABÓN, J. y NAYA FRANCO, C., «Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del Museo de Tapices de la Seo de Zaragoza», *Artígrama*, núm. 27, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 375-393. En dicho artículo, se explica que mientras la capilla perteneciente a la familia Torrellas ubicada en la catedral del Salvador, no estuviera concluida, las misas diarias se celebrarían en la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, noticia que se recoge por el notario Pedro La Lueza en el año 1481. La apertura del conjunto artístico que nos ocupa, no se da en la catedral hasta mediados del siglo XVI paralelamente a las obras del atrio de Pabostría. En conclusión, la capilla a la que se hace alusión en el artículo anteriormente nombrado, no es el conjunto actual sino que ya en el siglo XV la catedral del Salvador del Zaragoza poseía una capilla consagrada a esta devoción mariana.

COMPOSICIÓN DE LA OBRA

La composición de la obra puede dividirse en dos ámbitos, el ámbito celestial situado en la parte superior y el ámbito terrenal en la inferior. En el ámbito celestial destaca el rompimiento de gloria con la aparición divina de la Virgen, rodeada de ángeles músicos a ambos lados, además de querubines que se camuflan con las representaciones de nubes.

Bajo la aparición de la Virgen, hallamos el ámbito terrenal. La composición está dividida en dos grupos, un primer grupo situado a la derecha desde el punto de vista del observador, está formado por Juan, y su mujer. El matrimonio se representa arrodillado en el suelo con la mirada alzada en el caso de Juan hacia la Virgen, mientras que su mujer señala la nieve a la par que el papa Liberio.

El segundo grupo dispone de una composición central, protagonizada por el papa Liberio que señala en el suelo la forma que ha de tener el templo según las indicaciones que la Virgen envió en forma de nieve.

A la izquierda desde el punto de vista del observador, hay una figura que porta la vestimenta propia de un cardenal, y vuelve su rostro al espectador. Probablemente se haya querido representar al cardenal Dámaso de Roma, que posteriormente fue nombrado Papa gracias al prelado Liberio.

El lienzo central del retablo, sigue una composición que proviene de un esquema iconográfico que se ha mantenido desde las primeras representaciones del tema. Para comprender la iconografía que se halla en la capilla, se deben revisar los precedentes de la misma. Una de las primeras representaciones del milagro de las Nieves data del siglo XIII y es en concreto la obra de Filippo Rusuti (1255-1325). Se distinguen en su obra dos ámbitos, el celeste y el terrenal, lo que será una constante en las posteriores interpretaciones, y se representa a la Virgen junto a Jesús, además de la nevada milagrosa y al Papa Liberio inspeccionando el plano de la futura basílica.

Una representación similar, es la que realizó Masolino da Panicale (1383-1440) hacia 1420, que actualmente se conserva en el Museo di Capodimonte en Nápoles. La obra formaba parte de un tríptico que fue encomendado a Masolino y Masaccio por la poderosa familia Colonna. Sobre la nube que se encuentra en primer plano, se aprecia a Jesús y María de nuevo, observando cómo el Papa marca el trazado de la iglesia. Hacia 1460, Guillaume d'Estouville (1403-1483), cardenal de Porto-Santa Rufina, comisionó un baldaquín para Santa María la Mayor de Roma realizado por Mino da Fiesole (1429-

1484). Uno de los cuatro bajorrelieves que estaban en la cornisa inferior, representaba el Milagro de la Nieve. Cabe destacar la similitud que se encuentra entre esta obra, y el frontal que podemos localizar actualmente en la iglesia de San Pablo en Zaragoza.

El frontal de la iglesia zaragozana presenta exactamente la misma composición, por lo tanto se debe afirmar que es un modelo de representación de una escena narrativa que se recrea siempre de la misma manera. Otra de las representaciones del milagro de la Nieve a la que hay que atender, es la realizada por Bartolomé Bermejo y Martín Bernat entre 1479 y 1484 para el retablo de la Misericordia en la capilla del mercader Juan de Lobera anteriormente nombrada, que estaba ubicada en la actual basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.

La culminación de la representación de este tema iconográfico se encuentra en el frontal de la capilla Paulina de la basílica de Santa María la Mayor de Roma, donde además de estar expuesto el icono de la *Salus Populi Romani*, alberga un bajorrelieve en bronce, mármol y lapislázuli realizado por Stefano Maderno (1576-1636). Esta representación es la que más se asemeja a la que encontramos en la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, mientras que el ámbito celestial, muestra gran semejanza con el frontal de la iglesia de San Pablo en Zaragoza.

En todas estas representaciones del Milagro de la Nieve vemos un factor común. No se pretende contar la historia en su totalidad sino mostrar un momento específico de la misma; el momento en el que, sobre el monte Esquilino, el Papa Liberio traza la planta de la iglesia sobre la nieve que está cayendo por intervención de la Virgen María.

Tras el análisis de la evolución iconográfica, es necesario extraer una serie de conclusiones. En primer lugar, destacar que es un tema que se representa fundamentalmente en Italia, pero llega a España debido a los grabados y estampas que anteriormente se han citado, además del propio culto que ya existía en concreto en Zaragoza desde el siglo XIII.

Otra de las conclusiones a la cual debemos llegar, es afirmar la particularidad de la obra de la catedral zaragozana, fundamentalmente por dos razones; la primera de ellas es que se trata de las pocas representaciones pictóricas conservadas que incorpora el icono de la *Salus Populi Romani* dentro de la escena. Desde la primera obra que podemos datar, observamos cómo se representa la aparición mariana protagonizada durante los primeros siglos por Jesús y María, hasta que se decide a partir del siglo XVI, representar únicamente a la Virgen. Esta representación de la Virgen como la idea principal del Milagro, varía

según las pinturas, puede aparecer con los brazos extendidos derramando la nieve, o acercándose más a la iconografía de una Inmaculada, pero no es frecuente la incorporación del icono romano como tal en la representación de esta escena, salvo excepciones como el lienzo de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves de la Seo, o en el frontal de la iglesia de San Pablo de Zaragoza.

Otra de las particularidades de esta pintura, es la colocación de los personajes en la escena y la indumentaria de los mismos. En las anteriores representaciones, observamos cómo se colocan los personajes de manera simétrica, a un lado el Papa Liberio, y al otro el matrimonio, y esta forma compositiva se mantiene en la capilla. Lo que varía con respecto a las anteriores obras, es la colocación del matrimonio, ya que normalmente y desde la primera obra, se coloca en primer plano al noble Juan, y en segundo plano y casi de manera difusa, a su esposa, de la cual no se conoce el nombre. Sin embargo en la obra de la capilla, vemos arrodillada en primer plano a la mujer señalando al Papa Liberio [fig.3].

En el caso de la vestimenta es preciso destacar que Francisco Ximénez Maza retrató a todos los personajes a la moda de la época del momento, a pesar de ser un milagro datado en el siglo IV. Este hecho, sumándose a las anteriores particularidades descritas y a la mano del artista, hacen de esta obra una pieza valiosa y rica en iconografía. Obra que fue la culminación de la trayectoria artística del pintor, quien falleció un año más tarde en la ciudad de Zaragoza datándose su muerte en 1670.