

Autor: Josep Huguet I Torres

Títol: *La Comunió de Pere el Cerimoniós*

Fitxa per a l'Exposició Virtual ***Paisatges d'espiritualitat religiosa. Espais i pràctiques s. XII-XVI***. L'Exposició analitza, a través d'objectes religiosos (llibres, retaules, documents, talles, etc.), el seu context espacial i performatiu i les pràctiques litúrgiques, mistagògiques, devocionals o de memòria a ells associades.

<http://www.ub.edu/proyectopaisajes/index.php/ca/experiencies/exposicio-virtual>

Objecte: Pintura mural. La Comunió dels Reis d'Aragó

<http://www.museodezaragoza.es/colecciones/gotico/>

Data de finalització de la fitxa: 2018

Breu descripció:

Pintura mural amb la representació de la Comunió dels Reis d'Aragó. Obra elaborada pel Mestre de Sant Miquel de Daroca realitzada probablement entre les dècades de 1360 i 1370. Dimensions 330 x 310 cm. Formava un sol conjunt amb un altre fragment on hi està representada la incredulitat de Sant Tomàs, ambdues pintures es trobaven a l'església de Sant Miquel Arcàngel de Daroca, en la capella de Sant Tomàs o de l'Evangeli. Actualment, es troben exposades al Museu Provincial de Saragossa.

Assaig sobre el seu context espacial i performatiu:

Malgrat que avui dia el trobem completament descontextualitzat en el Museu Provincial de Saragossa, desproveït de les funcions per les quals fou elaborat, el conjunt format pel "La comunió de Pere el Cerimoniós o dels reis d'Aragó" i el "El dubte de Sant Tomàs", es trobava a l'església de Sant Miquel Arcàngel, temple romànic acabat en gòtic mudèjar, a la localitat saragossana de Daroca. S'ha d'imaginar la peça presidint amb solemnitat la capçalera de la nau dreta o de l'Epístola, en una antiga capella dedicada a la Santíssima Trinitat i a Sant Tomàs Apòstol, erigida per la família dels Garlón en sufragi per l'ànima d'un dels seus membres, anomenat Gil. Era un conjunt que representava dues escenes, destacant la que representa l'exaltació al sagrament de l'Eucaristia, impartida per un Crist caracteritzat com a sacerdot, triomfant, que del seu sacrifici, rememorat pels segles dels segles, en treu la renovació del pacte amb Déu i la trobada entre la divinitat i els feligresos (Lacarra 2003, p. 16). Aquesta unió s'edifica a partir de la ingesta de la Hòstia, deïficada, cristificada a través de la consagració, segons resa el dogma de la Transsubstanciació (Rubin 1991, p. 30). Els principals receptors són els reis de la Corona Catalanoaragonesa, Pere IV el Cerimoniós, i la seva darrera esposa Sibila de Fortià. La parella reial eren coneguts devots dels Corporals de Daroca, un miracle eucarístic ocorregut durant el segle XIII, i per a tals corporals n'encarregaren una custòdia a l'orfebre barceloní Pere Moragues. La pintura es completava amb l'escena sobre la incredulitat de

Sant Tomàs, que forma part d'aquest cicle culminant de Passió, Mort i Resurrecció de Crist com a pilar axial de la religió cristiana (Lacarra 2003, p.16).

Daroca havia esdevingut la ciutat de devoció eucarística per antonomàsia a la Corona catalanoaragonesa. Gairebé un segle i mig abans de l'elaboració d'aquest retaule, al 1239, un miracle eucarístic ocorregut en el castell de Xió, a Llutxent, en plena campanya de Jaume I el Conqueridor per a conquerir el regne de València, acaba derivant en unes hòsties que desapareixen i deixen els corporals tacats de sang, deixant evidència física i visible de la veritat revelada que és el dogma de la Transsubstanciació o la presència real de Crist en el pa i el vi un cop han sigut consagrats en l'Eucaristia. Els corporals acaben traslladats a Daroca per designi diví, on s'hi erigeix un temple i al 1263 el papa permet instituir la festivitat del Corpus Christi en aquesta localitat. A l'any següent estendria aquesta diada festiva a tota la Cristiandat (Corral Lafuente 1995, p. 61-67).

En aquesta imatge s'hi pot entreveure la dimensió que adopta l'Eucaristia en els segles XII i XIII, que acaba experimentant una veritable revolució devocional quan acaba establint-s'hi entorn ella un potent i arrelat culte. Una sola imatge que ens parla dels canvis que experimenta la religiositat cristiana de l'Europa occidental medieval, que desbanca als sants i a les relíquies com a protagonistes en l'espai de la mediació entre l'esfera terrenal i la sagrada i s'acaba experimentant una veritable obsessió amb la dimensió humana de Jesucrist, així com de Maria (Manselli 1975, p. 58).

La iconografia d'aquesta pintura mural es converteix en un *speculum* o mirall del que succeïa al seu davant, en un acte performatiu de *imitatio*: tenint en compte el fet de que és una capella en sufragi dels Garlón i del propi funcionament litúrgic de l'Església en aquella època, la capella devia ser escenari de diverses misses i oficis al llarg de l'any. Així doncs, en el moment culminant de la consagració de l'Eucaristia i la distribució de les hòsties consagrades entre els assistents a l'ofici, la imatge de "La comunió dels reis d'Aragó" esdevé la representació del propi ritua que presideix, la contemplació de Déu en la Sagrada Forma i la posterior comunió. Un Crist sacerdot, al cap i a la fi humà i proper als feligresos, administra a Pere el Cerimoniós i a Sibila l'eucaristia, gest que serà imitat per l'oficiant. En l'actitud de la parella reial es reflecteixen els fidels que combreguen de la mà del sacerdot, el qual, per un moment, és plenament identificable amb Crist.

Però no tan sols s'hi dona un acte performatiu en aquest mirall on les persones en carn i os reproduïen el que està representat a la pintura, sinó que tota l'Eucaristia presenta un ceremonial exquisidament teatral, tot seguint uns protocols que afecten tots els sentits. La consagració de les espècies, tot recordant el Sant Sopar i el seu caràcter sacrificial que renova l'Aliança entre Déu i les persones a perpetuïtat, assisteix a un miracle reiterat quasi cada dia en totes les parròquies, el de la transmutació del vi i el pa àzim en cos, sang, ànima i divinitat de Jesucrist, en totes i cada una de les partícules d'aquestes espècies (Rubin 1991, p. 35-37). Aquest ritua es feia, fins el II Concili Vaticà, d'esquena als fidels i mirant a l'altar, elevant l'Hòstia i el calze mentre s'hi produïa tota una teatralitat a l'entorn que ha perviscut fixada en la iconografia. Un o dos acòlits solien acompanyar al prevere amb ciris

encesos amb tota la càrrega simbòlica que té la llum en un context religiós, que sacralitza i magnifica l'esperança cristiana continguda en aquell acte. Així mateix, també es troben representacions pictòriques on algun acòlit aixecava la casulla a l'oficiant, mentre aquest estava agenollat mostrant un actitud d'adoració i ofrena a la divinitat (Rubin 1991, p. 49-51). A la part visual, se li unia la part sonora, amb càntics que es podien realitzar en el moment de consagració, així com el toc d'una campaneta per assenyalar aquest moment culminant. La gestualitat dels fidels no quedava exclosa de tota la ritualística, fent una genuflexió en el moment de la consagració per tal d'adorar la Sagrada Forma. Així mateix, la contemplació del ritu podia venir acompanyada d'un gest de devoció exacerbada com pot ser la baixada de la mirada quan el sacerdot torna a baixar les espècies, en una actitud de submissió i acatament de la voluntat divina, d'igual manera que la Mare de Déu quan rep la nova de que infantarà al Fill de Déu. (Carroll Cruz: 1987, p. 275-76)

La comunió mantén aquest caràcter cerimonial i permet al fidel de culminar l'experiència multisensorial que suposa la celebració de l'ofici. En un paisatge visual com és l'espai ornamentat amb pintures murals i vidrieres i presidit per un retaule al qual s'està imitant, s'està fent amb el propi cos el mirall o reflex del que està pintat en el retaule, en qual un pot fixar-hi la vista i abstreure's en la dimensió religiosa i procedir en una meditació per imatges, on la iconografia esdevé inspiració i guia de la reflexió entorn la divinitat i, de la mateixa manera, fa un vincle, una connexió per aquell qui mira amb la dimensió metafísica o sobrenatural. Més enllà de l'experiència visual que convida a la pregària i a la devoció, l'olor d'encens, en aquest cas produïda per uns àngels turiferaris que acompanyaven la pintura, posa la cirereta al pastís en la consecució d'un ambient espiritual, aliè a les frívols dinàmiques terrenals, un ambient en el que hom pot trobar-se amb Déu. La privació del tacte es materialitza en la postura adoptada pels fidels per tal de rebre la comunió, de manera que la Hòstia és ingerida directament, sense ser tocada en cap moment pel receptor. Així mateix, s'hi dona una gestualitat molt precisa: la genuflexió i el gest de les mans unides en senyal de recolliment i pregària mentre l'oficiant convida a la comunió. La fórmula de diàleg entre aquest i el receptor s'estableix en l'enunciat "Corpus Christi" i a la que es respondrà "Amen", i en casos extraordinaris repetint-se l'enunciat amb l'oferiment de la "Sanguis Cristi" o el vi consagrat que és la sang de Crist, en un codi d'actes reiterats que, al cap i a la fi, componen les diferents performativitats segons Judith Butler (Bell 1999, p. 202). La ingesta de l'hòstia en la ordinària comunió sota una espècie, i del vi en les ocasions especials, es feia directament a la boca del receptor, amb extrema cura de que l'Hòstia no fos tallada amb les dents atès que és cos, sang, ànima i divinitat de Crist, era degustada i ingerida en una experiència multisensorial on els fidels podien fins i tot ingerir a Déu, en una manera molt gràfica de fer entrar a Déu en el propi cos i convertir-lo en el temple, en l'habitable de la divinitat (Bynum 2012, p. 14).

La performativitat entorn l'Eucaristia no acabava aquí, doncs a partir d'aquesta revolució devocional en els segles XII i XIII es va generalitzant el costum de deixar d'emmagatzemar unes abans poc rellevants espècies en un tabernacle en l'altar o en la sagristia, a guardar-los en sagraris i exposant una Hòstia consagrada en la custòdia, a mode de relicari, per tal de que els

fidels poguessis portar a terme una exacerbada veneració de la Sagrada Forma coneguda com Adoració Perpètua, on roman exposada dia i nit ininterrompudament, esdevenint aquesta pràctica una veneració de recolliment i devoció màximes (Carroll Cruz 1987, p. 281-284).

Bibliografía:

- Bell, V. (ed.) (1999). *Performativity & Belonging*. Londres: Sage.
- Bynum, C. W. (2013). The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages. *Irish Theological Quarterly*, 78(1), 3-18
- Carroll Cruz, J. (1987) *Eucharistic miracles*. Rockford, Illinois: Tan Books.
- Corral Lafuente, J. L. C. (1995). Una Jerusalén en el Occidente medieval: La ciudad de Daroca y el milagro de los Corporales”. *Aragón en la Edad Media*, 12, 61-122
- Lacarra Duvay, M. C. (2003). *Arte gótico en el museo de Zaragoza*. Zaragoza: Publicaciones del Gobierno de Aragón.
- Colección de arte gótico disponible a <http://www.museodezaragoza.es/colecciones/gotico/>
- Rubin, M. (1991). *Corpus Christi: the Eucharist in late medieval culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sistema de gestió museogràfica DOMUS. NIG: 09187