

ESCENAS DE LA VIDA DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN*

MARÍA JESÚS BAQUERO MARTÍN **

Universidad de Valladolid

Resumen

“*Escenas de la Vida de Santo Domingo de Guzmán*” es el título otorgado a la bella obra atribuida al pintor Pere Nicolau, uno de los máximos representantes del Gótico Internacional en Valencia. Esta obra nos informa de la imagen simbólica de Santo Domingo, creada a partir de la literatura hagiográfica y las manifestaciones artísticas en la Edad Media, “cada una en su lenguaje, su riqueza y sus límites, y en ellos reside su belleza, su capacidad de sugerir y de permitirnos soñar o recrearnos”.¹

Palabras claves

Santo Domingo de Guzmán – Pere Nicolau y Gótico Internacional en Valencia – Simbología Edad Media – Hagiografía – Iconografía

Abstract

“*Escenas de la Vida de Santo Domingo de Guzmán*” is a title given to the beautiful work attributed to Pere Nicolau, one of the maximum repre-

Estudios de Historia de España, XIV (2012), pp. 135-159

* Fecha de recepción del artículo: 16/05/2012. Fecha de aceptación: 31/05/2012.

** Licenciada en Historia del Arte, Diploma de Estudios Avanzados por reconocimiento de Suficiencia Investigadora, Máster en Museología –Universidad de Valladolid. Dirección postal: Plaza de Viales 11,1º F, (39340), Suances, Cantabria, España. e-mail: macubaquero@yahoo.es

¹ M.E. MORALES JIMÉNEZ, *Lo Pintado y lo Escrito: Límites y Conexiones. Análisis Comparativo entre Pinturas de Remedios Varo y Textos de Isabel Allende*, Humanidades y Ciencias Sociales 10, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna, Tenerife, Curso 2004/2005, p. 28 ftp: //tesis. bbt. ull.es/ccssyhum/cs156.pdf

sentatives of the International Gothic in Valencia. This piece of art tells us of Santo Domingos' symbolic image, created from the hagiographic literature and artistic expressions in the Middle Age, "each one in its language, its treasures and limits, and in them lives its beautifulness, its ability to suggest and allow us dreaming or enjoying ourselves".

Keywords

Saint Domingo de Guzmán – Pere Nicolau and International Gothic in Valencia – Simbology of the Middle Ages – Hagiography – Iconography

Quien visite el Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V² podrá descubrir expuesta, entre su colección de pintura gótica, una preciosa tabla bajo el título "*Escenas de la Vida de Santo Domingo de Guzmán*". Atribuida al pintor catalán Pere Nicolau, y fechada dentro de los primeros años del siglo XV, debemos lamentar que este valioso documento artístico sea la única huella conocida que se conserva del antiguo retablo mayor del Real Convento de Predicadores de dicha ciudad. ¡Qué espléndido sería el contemplar la magnitud artística del retablo en su conjunto!

Detenerse en la observación de esta obra significa, por un lado, apreciar el ambiente artístico que la vio nacer y admirar la bella factura de su pintor; significa, así mismo, tener la posibilidad de adentrarse en un sistema simbólico considerando a la cultura y sus manifestaciones como

“una urdimbre cuyo análisis ha de ser una ciencia interpretativa en busca de significaciones³, y un contexto dentro del cual pueden describirse todos los fenómenos de manera inteligible, es decir, densa”.⁴

² www.museobellasartesvalencia.gva.es

³ C. GEERTZ, *La Interpretación de las Culturas*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1988, p. 20.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

En torno al año 1400 se desarrolla, en el campo artístico, el estilo Gótico Internacional. A la tradición pictórica francesa del gótico lineal se le une las corrientes de realismo italiano, este último traído a Francia a través de la corte papal de Aviñón. Floreció, de esta fusión, una pintura refinada, elegante y delicada, favorecida y vinculada, principalmente, a los ambientes cortesanos, aristocráticos y del alto clero europeo.

Las obras del Gótico Internacional ofrecen al espectador un arte “*evasivo*”⁵ y sus manifestaciones artísticas son obras delicadas, compuestas de figuras esbeltas y estilizadas, casi “*ingrávidas*”⁶, de colores espléndidos, vitales y llamativos, y con un ritmo constante en el que la curva aporta un toque dinámico. Se podría calificar a éste como un estilo “*hedonista, una llamada a los sentidos*”.⁷

El Gótico Internacional contó, desde las últimas décadas del siglo XIV, con un foco artístico destacado en la ciudad de Valencia. La acogida del nuevo sentimiento plástico contribuyó a la creación de un taller de pintura “*definido, estable y potente*”⁸, del que hasta entonces había carecido por no contar con una tradición pictórica propia.⁹ Esto resultó posible gracias a unas condiciones favorables en la actividad comercial, una gran movilidad social y “*una sensibilidad abierta hacia esta nueva estética*”¹⁰ que convirtieron a Valencia en la nueva capital económica y cultural de la Corona de Aragón.¹¹

⁵ P. SILVA MAROTO, “La Pintura Española entre Italia y el Mundo Nórdico: del Gótico Internacional al Hispano Flamenco”, en *España Medieval y el Legado de Occidente*, (2005), pp. 147-173.

⁶ *Ibidem*, p. 148.

⁷ *Ibidem*, p. 148.

⁸ J. ALIAGA MORELL, “El Taller de Valencia en el Gótico Internacional”, en M. del C. LACARRA DUCAY (Coord.), *La Pintura Gótica durante el Siglo XV en Tierras de Aragón y otros territorios Peninsulares*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, C.S.I.C., 2007, p. 207.

⁹ *Ibidem*, p. 210.

¹⁰ *Ibidem*, p. 209.

¹¹ M. MIQUEL JUAN, “Martín I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 33/2 (2003), pp. 781-814, <http://estudiosmedievales.revistas.csic.es>

Es inevitable asomarse a la pujante Valencia cultural y artística del entorno del 1400 sin apreciar la destacada labor llevada a cabo bajo los reinados de Juan I el Cazador (1350-1396) y su sucesor y hermano, Martín I el Humano (1356-1410). Ambos mantuvieron continuos contactos e intercambios culturales entre la Corona de Aragón y la curia pontificia de Aviñón y la corte de París¹², estos últimos representando los focos más importantes del estilo Gótico Internacional.

Estos monarcas tuvieron la oportunidad de asentarse algunas temporadas en la ciudad de Valencia y reactivar, con ello, su vida cultural e intelectual. Juan I y su esposa Violante de Bar, introdujeron el nuevo gusto artístico con la presencia de una corte caracterizada por el lujo y elegancia. Posteriormente, las continuas estancias de Martín I y María de Luna en la ciudad del Turia, impulsaron la difusión del Gótico Internacional dando lugar a la producción de las grandes obras.¹³ Este apoyo y sensibilidad hacia el surgimiento y difusión del nuevo estilo, contribuyó a la movilidad de obras y, sobre todo, de artistas, procedentes de diversos puntos de la Corona de Aragón o del exterior, atraídos por la demanda de encargos que se requerían desde gobierno municipal, la Iglesia, nobles y burgueses de la ciudad.

Caracteriza al Gótico Internacional valenciano esta abundancia de encargos y la calidad de las obras¹⁴, cobrando especial relevancia la “riqueza y suntuosidad de los retablos”¹⁵ que solían contener una estructura similar:

“...una tabla central con el tema principal, elegido por el comitente... a ambos lados se disponen las llamadas calles laterales, que contienen franjas verticales compuestas por varios cuadros que representan escenas o milagros de los titulares del retablo... el remate inferior del retablo lo forma una línea horizontal, llamada predela o banco, con es-

¹² *Ibidem*, pp. 784-788.

¹³ *Ibidem*, p. 790.

¹⁴ C. RODRIGO ZARZOSA, “La Natividad y la Epifanía en la Pintura Gótica Valenciana (1400-1450)”, en *Simposio La Natividad: Arte, Religiosidad y Tradiciones Populares*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2009, p. 255.

¹⁵ *Ibidem*, p. 255.

cenas impares, 7,9,11... rodea el retablo el llamado guardapolvos o polsera, cuya función es la de protegerlo del polvo...”¹⁶

Los comitentes procuraron hacerse con los servicios de los mazoneros y pintores más prestigiosos de la ciudad.¹⁷

Queda documentada, desde el año 1390¹⁸, la presencia en Valencia del pintor catalán Pere Nicolau, a través de un recibo emitido por un trabajo para la Seo de esta ciudad.¹⁹ Aún a pesar de que se desconocen sus inicios artísticos, sus obras, atribuidas, le erigen como uno de los máximos representantes y dinamizadores del estilo Gótico Internacional en Valencia. A su mano se han asignado obras magníficas como son el Retablo de los Siete Gozos de Sarrión, el retablo de los Siete Gozos de Bilbao, el de Santa Cruz de Moya y el desaparecido de Albentosa.²⁰

Leandro de Saralegui describe como es formal y técnicamente el trabajo de este pintor:

“Son deliciosas sus carnaciones con ligeras veladuras de blancos transparentes y carminados de delicadísimo empaste, que adquieren realce por efecto de barniz albuminoso con que los retocaba... Sabe yuxtaponer rítmicamente, fundiendo tonos bien hostiles, armonizándolos sin cacofonía. Sus tintas, de tonalidad clara y fluida, derrochan azules y verdes complementarios, sin excesos de rojos, pues propende más bien a gama ciánica o fría, más que a la cálida... Además es un gran dibujante que, por lo mismo, modela con destreza... a los oros supo darles tal suntuosidad decorativa... mejora y acrece la variedad fisonómica y de las actitudes, da más sincronismo a los movimientos y ademanes, mayor nobleza y equilibrio de formas, perdiendo estática

¹⁶ *Ibidem*, p. 256.

¹⁷ A. SERRA DESFILIS y M. MIQUEL JUAN, “La Madera del Retablo y sus Maestros. Talla y Soporte en los Retablos Medievales Valencianos”, en *Archivo de Arte Valenciano*, XCI, (2010), p. 14. www.realacademiadesancarlos.com

¹⁸ ALIAGA MORELL, *op. cit.*, p. 222.

¹⁹ J. GUDIOL RICART, “Pintura Gótica”, *Colección ARS HISPANIAE*, Vol. 9, Madrid, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1995, pp. 131-156.

²⁰ ALIAGA MORELL, *op. cit.*, p. 222.

impavidez al intentar ponerlos gesticulantes... La más prócer calidad de Nicolau es la finura y delicadeza...”²¹

Además, Nicolau “*trata el oro con un sentido más refinado de sus valores decorativos*”²² y “*es muy frecuente en su trabajo la belleza de los nimbos dorados con motivos de plumas u hojas de roble*”.²³

Durante sus años de trabajo en Valencia, recibió encargos de numerosos comitentes destacados, entre los que se encontraban el rey Martín I, el Cabildo Catedralicio, la Casa de la Ciudad, la Cartuja de Vall de Chriti y la Orden de Predicadores.²⁴

Entre finales del siglo XIV y principios del XV, el convento de predicadores en Valencia adquirió una importante relevancia histórica y religiosa gracias a la figura de San Vicente Ferrer (1357-1419) que llegó a ser prior del convento. En 1382, al parecer por ruina de la anterior, se comenzó la construcción de la tercera iglesia.²⁵ El retablo mayor, de la misma, debió de pintarse con anterioridad al año 1403, “*fecha en la que se añadieron columnas y adornos de talla*”²⁶ y del que solamente conocemos tres paneles del banco, conocidos en la actualidad como “*Escenas de la Vida de Santo Domingo de Guzmán*” expuesto en las salas de arte gótico del Museo de Bellas Artes Pío V de Valencia. Gracias a la descripción proporcionada por fray José Teixi-

²¹ L. de SARALEGUI, *El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas Primera y Segunda de Primitivos Valencianos*, Valencia, Servicios de Estudios Artísticos Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1954, pp. 59-69.

²² J. CAMÓN AZNAR, “Pintura Medieval Española”, Colección *SUMMA ARTIS*, XXII, (1966), pp. 273-275.

²³ RODRIGO ZARZOSA, *op. cit.*, p. 255.

²⁴ *Ibidem*, p. 257.

²⁵ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Antiguo Convento de Santo Domingo*, en www.gothicmed.es. GOTHICmed es un proyecto de la Unión Europea desarrollado dentro del programa CULTURE 2000 y liderado por la Secretaría Autonómica de Cultura de la Generalitat Valenciana y en el que también participan Instituto Cervantes (España) e instituciones en Grecia, Italia, Portugal, Eslovenia, y numerosas instituciones, como Museos, Universidades e Institutos, así como investigadores colaboradores. Este Proyecto pretende profundizar en el conocimiento de la arquitectura gótica mediterránea, conectar investigaciones que se llevan por separado en diferentes países, y divulgar los valores de este episodio arquitectónico.

²⁶ SARALEGUI, *op. cit.*, p. 63.

dor en 1775, podemos realizar una leve reconstrucción mental del programa iconográfico pictórico que contenía este retablo mayor:

“...en medio, la Virgen con el Niño; a su derecha, San Pedro y San Pablo entregando el báculo y el libro a Santo Domingo; a la izquierda, el beato Reginaldo de Orleans recibiendo el escapulario de manos de Nuestra Señora, y en otros paneles laterales, San Pedro Mártir con mitra en tierra y San Agustín con el libro de la Regla”.²⁷

Hay que añadir, a este enunciado, las pinturas que formaban el banco y de las que solamente se conservan tres: *Escenas de la Infancia Espiritual de Santo Domingo*, *Sueño de Inocencio III* y *Disputa de Fanjeaux*.

Estas tres escenas constituyen parte de un ciclo narrativo que integra episodios extraídos de las fuentes hagiográficas de Santo Domingo de Guzmán y que, posteriormente, se plasmaron de una manera visual a través de la pintura. Para conocer la figura de Santo Domingo, debemos recurrir a la lectura e interpretación de estas dos manifestaciones e integrarlas en su medio cultural.

La cultura medieval se puede entender como un sistema de formas simbólicas. El simbolismo en la Edad Media es el lazo que une la realidad y lo ideal, lo natural y sobrenatural.²⁸ En el descubrimiento de la naturaleza, el hombre medieval, con una “*sensibilidad hacia lo sobrenatural*”²⁹, tenía la posibilidad de percibir el orden divino.³⁰

“El hombre medieval vivía efectivamente en un mundo poblado de significados, remisiones, sobresentidos, manifestaciones de Dios en las cosas, ..., en la que un león no es sólo un león, una nuez no es sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era signo... de una verdad superior”.³¹

²⁷ *Ibidem*, p. 64.

²⁸ E. VARELA AGÜÍ, *La Fortaleza Medieval: Simbolismo y Poder en la Edad Media*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002, p. 35.

²⁹ U. ECO, *Arte y Belleza en la Estética Medieval*, Barcelona, Ed. Lumen, 1997, p. 69.

³⁰ VARELA AGÜÍ, *op. cit.*, pp. 34-35.

³¹ ECO, *op. cit.*, p. 69.

Esta “*visión simbólico-alegórica del universo*”³², en la que el símbolo es un instrumento para comprender a Dios³³, está presente en todos los ámbitos de la vida medieval.³⁴ Así, a través de este simbolismo medieval se construye un “*sistema de interpretación*”³⁵ de la sociedad y de la cultura, por el que se pueden leer las “*materializaciones simbólicas*”³⁶ o “*formas simbólicas mediante las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes hacia ella*”.³⁷

A la literatura hagiográfica y las artes plásticas se las puede considerar como “*materializaciones*” que ayudaban a discernir lo sobrenatural, a Dios, tomándolas en la misma consideración que la propia naturaleza³⁸ y como expresiones de una sensibilidad y contenedores de significados culturales.³⁹

La literatura hagiográfica medieval, como documento cultural activo, transmite esta dualidad complementaria entre lo real y lo ideal. Encontramos, en este sentido, el concepto de “*imagen o identidad simbólica del santo*”⁴⁰, creada a través de un proceso intelectual por los hagiógrafos, en la que se presenta la función de éste dentro de la Iglesia y que ayuda a cimentar y afianzar su fama de santidad y ejemplaridad dentro del conjunto de la cristiandad. Utilizaron, para ello, recursos de carácter simbólico⁴¹ como son los tópicos literarios, que se han ido transmitiendo, algunos de ellos, desde la Antigüedad Clásica, o los elementos sobrenaturales plasmados a través de sueños, visiones,

³² *Ibidem*, p. 68.

³³ *Ibidem*, p. 77.

³⁴ A. GURIÉVICH, *Las Categorías de la Cultura Medieval*, Madrid, Ed. Taurus, 1990, p. 31.

³⁵ VARELA AGÜÍ, *op. cit.*, p. 37.

³⁶ *Ibidem*, p. 40.

³⁷ GEERTZ, *op. cit.*, p. 89.

³⁸ ECO, *op. cit.*, p. 92.

³⁹ J. LE GOFF, *En Busca de la Edad Media*, Barcelona, Ed. Paidós, 2003, pp. 33-34.

⁴⁰ A. GARCÍA DE LA BORBOLLA GARCÍA DE PAREDES, “*La Praesentia*” y la “*Virtus*: La Imagen y la Función del Santo a partir de la Hagiografía Castellano-Leonesa del Siglo XIII”, *Studia Silensia* XXIV, (2002), pp. 63-120.

⁴¹ *Ibidem*, p. 112.

profecías o milagros. La importancia que adquiere el elemento sobrenatural dentro del género hagiográfico representa una de sus más importantes características “*hasta el punto de que llega a constituir un auténtico núcleo de la estructura narrativa*”⁴²

A partir de los relatos hagiográficos, los fieles podían imitar y participar de la imagen simbólica del santo que se ofrece en ellos, construyendo una representación mental que, en numerosas ocasiones, adquiriría un carácter visual con las manifestaciones figurativas dentro del campo de las artes plásticas.⁴³ Con este punto entramos en un campo de estudio tan interesante como son las relaciones existentes entre texto e imagen.

“Los vínculos entre la pintura y la literatura han existido siempre, pues a pesar de que evolucionan de forma particular, ambas artes caminan paralelamente, unidas a una historia y un contexto socio-ideológico comunes”.⁴⁴

La imagen simbólica de Santo Domingo de Guzmán comienza su construcción con la redacción, en fechas cercanas a su muerte (año 1221), de sus primeras hagiografías y las Actas del Proceso de Canonización.⁴⁵ El beato Jordán de Sajonia⁴⁶ inicia el denominado “*ciclo hagiográfico primitivo*”⁴⁷

⁴² F. BAÑOS VALLEJO, *La Hagiografía como Género Literario en la Edad Media*, Departamento de Filología española, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1990, p. 120.

⁴³ GARCÍA DE LA BORBOLLA, *op. cit.*, p. 227.

⁴⁴ MORALES JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁵ Santo Domingo de Guzmán fue inscripto en el Catálogo de Santos por medio de la Bula *Fons Sapiens* en el papado de Gregorio IX, el 3 de julio de 1234. L. GALMES y V.T. GÓMEZ, *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, Madrid, B.A. C, 1987, p. 137-193.

⁴⁶ Jordán de Sajonia (1175/87-1237), sucesor de Santo Domingo de Guzmán como Maestro General de la Orden de Predicadores escribió, en torno a fines de 1233 ó principios de 1234, la primera hagiografía dedicada a Santo Domingo de Guzmán titulada *Libellus de Principiis Ordinis Praedicatorum*. GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 77-135.

⁴⁷ M. GELABERT y J.M. MILAGRO, *Santo Domingo de Guzmán. Visto por sus Contemporáneos*, Madrid, B.A. C, 1966, p. 50.

“...Me ha parecido bien poner por orden todas estas noticias conseguidas... No sea que los hijos que nazcan y crezcan ignoren los inicios de la Orden, y en vano pretendan conocerlos entonces... Por tanto, amadísimos en Cristo, hermanos e hijos, cuanto sigue ha sido reunido de cualquier modo para vuestra edificación y consuelo; recibidlo devotamente y arded en deseos de emular la primera caridad de vuestros frailes”⁴⁸

Este ciclo hagiográfico primitivo se completa con las obras de los dominicos Pedro Ferrando⁴⁹, Constantino de Orvieto⁵⁰ y Humberto de Romans,⁵¹ que fueron los que documentaron “*al hombre, su idea, su obra*”.⁵²

La imagen visual de Santo Domingo comienza a surgir en un periodo histórico muy cercano a sus hagiógrafos, dentro de un ámbito doméstico. En las primeras décadas de vida de la Orden, en la producción artística, alcanzaron gran importancia y peso los motivos espirituales de pobreza, humildad, austeridad e imitación del Evangelio. Las Constituciones y los Capítulos Generales y Provinciales recogen disposiciones para reglamentar las construcciones y prohibir el lujo (*superfluitates*) y todo aquello que condujese a la distracción (*curiositates*).⁵³ El cambio comenzó a partir del Capítulo Provincial de Roma de

⁴⁸ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, pp. 83-84.

⁴⁹ Pedro Ferrando redactó la *Narración sobre Santo Domingo* entre los años 1235 y 1238, con una finalidad litúrgica, es decir, servir de texto para las lecciones del oficio de maitines en la fiesta de Santo Domingo. Su fuente de inspiración fue la obra de Jordán de Sajonia. *Ibidem*, pp. 219–247.

⁵⁰ Constantino de Orvieto escribió la hagiografía con título *Legenda Sancti Dominici* por encargo del Maestro General de la Orden Juan Teutónico. Las fechas de composición hay que situarlas entre fines de 1246 y principios de 1247, con la finalidad litúrgica para el servicio de las lecciones de maitines de las fiestas dedicadas a Santo Domingo: 5 de agosto y 24 de mayo en conmemoración de la traslación de sus restos. *Ibidem*, pp. 249-289.

⁵¹ La *Narración de Santo Domingo* escrita por Humberto de Romans tuvo, al igual que sus predecesoras, una finalidad litúrgica. En el año 1246 le fue encargado el corregir el leccionario de la Orden, incluyendo en él su obra hagiográfica. *Ibidem*, pp. 291-329.

⁵² D. ITURGAIZ CIRIZA, *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La Fuerza de la Imagen*, Burgos, Ed. Aldecoa, 1992, p. 3.

⁵³ B. MONTAGNES, “L’attitude des Prêcheurs à l’Égard des Ouvres d’Art”, *Cahiers de Fanjeaux*, 11, Toulouse, Edouard Privat, 1976, p. 94

1247, al sugerir por primera vez la incorporación de la imagen de Santo Domingo en los conventos. Siete años más tarde, en el Capítulo General de Bolonia de 1254, se proclama la apertura definitiva de la incorporación de pinturas en las iglesias conventuales, siendo ratificada en el Capítulo de París de 1256.⁵⁴ A partir de entonces se inicia el proceso de creación de la iconografía de Santo Domingo en torno a sus atributos iconográficos y a la amplitud de temas que irán evolucionando a través de la historia de los estilos artísticos.

La identidad simbólica que transmiten los escritos hagiográficos y las manifestaciones artísticas, hacen referencia a Santo Domingo de Guzmán en su función de predicador y defensa de la fe católica, el papel de guía espiritual y como fundador de una Orden, la Orden de Predicadores, que suelen ser anunciados por recursos de carácter simbólico.⁵⁵ El programa iconográfico de la obra “*Escenas de la Vida de Santo Domingo*” contiene la imagen simbólica del Santo que debemos interpretar.

Escenas de la Infancia Espiritual

El nacimiento y la infancia de Domingo de Guzmán están narrados, en los textos hagiográficos, a través de los recursos simbólicos de las visiones y los “*topoi*”, que comunican la misión y ejemplaridad que Dios le otorga dentro de la Iglesia Católica, quedando definida, de esta manera, su imagen simbólica. Esta primera etapa de la vida adquiere, además, una destacada importancia puesto que es el momento en el que se consolida a Domingo de Guzmán como “*santo*”.⁵⁶ Este es el concepto que E. Giannarelli denomina “*infanzia spirituale*”, por el que “*il puer diventa mezzo privilegiato di cui si serve Dio per indicare la sua volontà*”.⁵⁷

⁵⁴ ITURGAIZ CIRIZA, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ GARCÍA DE LA BORBOLLA, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 66.

⁵⁷ E., GIANNARELLI, “Sogni e Visioni dell’Infanza nelle Biografia dei Santi”, *AUGUTINIARUM*, Vol. 29, Roma, 1984, pp. 213-235.

La imagen del niño que se transmite en las fuentes hagiográficas es la de un “*niño excepcional*”⁵⁸ cuyas actitudes y comportamientos son las prefiguraciones de su ejemplaridad posterior. El tema de *Santo Domingo niño durmiendo en el suelo* es un delicioso pasaje introducido por el dominico Pedro Ferrando, dentro de su *Narración sobre Santo Domingo*, en la que describe como,

“Estando todavía bajo los cuidados de la nodriza, muchas veces se le sorprendió bajando de la cama y echándose a dormir en el suelo, como si, despreciando toda comodidad, prefiriera la mortificación. Desde entonces tuvo la costumbre de descansar más en el suelo que en mu-llida cama. Daba la sensación de haber entendido aquel proverbio que todavía no había leído: *Instruye al niño en su camino, que aún de viejo no se apartará de él*”.⁵⁹

A partir de los siglos XII-XIII, las Vidas intensificaron la ejemplaridad del santo como “*modelo imitable*”⁶⁰ que incitase a emular su conducta en los fieles. Esta imitabilidad del santo en los relatos, se traduce en actitudes concretas que “*ilustran el modo de vivir determinadas virtudes*”.⁶¹ Además, este modelo de santidad y ejemplaridad se aproxima al modelo cristológico en el que se realizan comparaciones entre Jesús y el santo, “*contribuyendo a la imitabilidad de este último por los fieles, pues el santo se presenta como modelo, como un eco de la vida de Cristo a través de los tiempos*”.⁶² Así, Humberto de Romans, escribe que “*sabía Domingo que los corazones de los hombres... se sienten arras-trados ente el ejemplo...*”⁶³ y,

“...Cuando les ofrecían camas confortables para dormir, su respuesta era: Descansaremos sobre tablas. Reposaban sobre tablas desnudas... mortificando su cuerpo con la mirada fija en la salvación del prójimo.

⁵⁸ GARCÍA DE LA BORBOLLA, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁹ GALMES y GOMEZ, *op. cit.*, p. 223.

⁶⁰ GARCÍA DE LA BORBOLLA, *op. cit.*, p. 282.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 283-284.

⁶² *Ibidem*, p. 287.

⁶³ GALMES y GOMEZ, *op. cit.*, p. 306.

Durmieron sobre un desnudo madero a ejemplo de Aquel que lo hizo sobre la cruz...”⁶⁴

Pere Nicolau reproduce el tema de *Santo Domingo Niño durmiendo en el suelo*, desnudo al lado de su cuna vacía, portando la aureola de santidad. Es acompañado, por una mujer, su nodriza, que observa con asombro a un perro que lleva en su boca una antorcha encendida. Y es que en esta primera composición pictórica de la obra, Nicolau introduce otro tema, de manera simultánea, que será recurrente dentro de la iconografía de Santo Domingo, la *Visión o Sueño de Juana de Aza*.

El beato Jordán de Sajonia”, ... *segundo Maestro de la Orden de Predicadores y dignísimo sucesor del bienaventurado Domingo*”⁶⁵, es el primer hagiógrafo que incorpora este pasaje referente a la infancia espiritual de Santo Domingo, en el que,

“A su madre [Juana de Aza], antes de concebirlo, le fue mostrado en visión, que gestaba en su seno un cachorro, llevando una tea encendida en su boca; saliendo del vientre, parecía que prendía fuego a toda la tierra. Esta visión prefiguraba que concebiría a un predicador insigne, que despertaría a las almas dormidas en el pecado, con el ladrido de su doctrina sagrada, y propagaría por el mundo entero el fuego que vino a traer a la tierra el Señor Jesús”.⁶⁶

Relatos parecidos se emplearon para ilustrar el embarazo de la madre de San Eloy Obispo⁶⁷, el de San Bernardo⁶⁸, e incluso se to-

⁶⁴ *Ibidem*, p. 306.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 442.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁶⁷ S. de la VORAGINE, *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 98. “...San Eloy, hijo de Euquerio y de Terrigia, nació en un pueblo del territorio de Lemosín. Una noche, su madre, estando preñada, soñó que un pajarraco con aspecto de águila revoloteaba, graznando por su habitación. El águila dio tres vueltas alrededor de su cama diciendo en cada una de aquellas vueltas algo que ella no podía entender. Eso fue lo que Terrigia soñó, y como despertara sobresaltada por los chirridos y aleteos del pájaro, dio en pensar en el significado que pudiera tener aquel extraño sueño. Algún día después, al sobrevenirle el parto, fueron a buscar a un venerable ermitaño y lo llevaron a casa de Euquerio para que re-

mará como modelo de vidas posteriores, tal es el caso del insigne predicador valenciano San Vicente Ferrer.⁶⁹

El perro se va a convertir en uno de los atributos iconográficos que identifican a Santo Domingo de Guzmán y su imagen simbólica. En los ciclos iconográficos pictóricos sobre la vida de Santo Domingo, el tema del *Sueño de Juana de Aza* se presenta como primera escena. En ella, un perro porta una tea encendida encima de la cama en la que duerme la madre del Santo. Así se muestra por primera vez en la obra anónima "*Santo Domingo y Episodios de su Vida*", del siglo XIII, conservada en la Galería Nacional de Capodimonte en Nápoles.⁷⁰ En las pinturas y esculturas exentas de Domingo de Guzmán, el perro se incorpora a sus pies.⁷¹

zase mientras su esposa paría y pidiese a Dios que el alumbramiento se produjese felizmente. El piadoso varón visitó a la parturienta y le dijo:

—No temas, Mujer; parirás un hijo que será santo y célebre en la Iglesia de Dios".

⁶⁸ "...Tuvo en sueños una visión que constituyó una especie de presagio acerca del porvenir de aquel niño que llevaba en sus entrañas. En efecto, en lugar de tener en su seno una criatura humana, tenía un perrito completamente blanco en la mayor parte de su cuerpo y pardo en la porción correspondiente al lomo; y que tal cachorrillo no dejaba de ladrar". Su madre fue a visitar a un insigne religioso para comprender la situación y tras relatarle el suceso éste le dijo: "Serás madre de un poderoso mastín que defenderá la casa del Señor y ahuyentará de ella con sus ladridos a enemigos muy peligrosos. Tu hijo llegará a ser insigne predicador; con la gracia de su predicación medicinal procurará la salud del alma a multitud de pecadores". *Ibidem*, p. 511-512.

⁶⁹ En La Leyenda Dorada se dice que "a través de dos indicios coligió su madre durante su preñez que el hijo que llevaba en sus entrañas andando el tiempo llegaría a ser una persona importante... el segundo indicio consistió en que en varias ocasiones oyó que el niño que llevaba en sus entrañas emitía unos sonidos muy parecidos a los ladridos de los perros", y tras consultarlo entre otros con el obispo de Valencia, éste le dijo que "a través de aquellos aullidos el Señor quería darle a entender que el hijo que iba a parir sería, cuando fuese adulto, predicador de la palabra divina". *Ibidem*, p. 971.

⁷⁰ ITURGAIZ CIRIZA, *op. cit.*, p. 104.

⁷¹ *Ibidem*, p. 104.

Esta visión afianza a Santo Domingo de Guzmán como “*praedicator graciosus*”⁷² que es aquel a quien Dios ha gratificado con el don de la palabra, de la predicación.

Pedro Ferrando acompaña este pasaje añadiendo que “*Su predicación sería un constante ladrido capaz de ahuyentar a los lobos de los rebaños y despertar para la santidad a las almas dormidas del pecado*”.⁷³ La literatura y el arte medieval han proporcionado una simbología arquetípica a través de la representación de los animales⁷⁴, que se deben leer con los matices específicos que aporta la imagen simbólica de cada santo.

El cachorro es el atributo del predicador y la antorcha encendida es la palabra de Dios, la verdad de los dogmas de la fe católica, el fuego que trae la conversión⁷⁵ para los infieles. “*Dominados por la religión, los hombres medievales convirtieron a los animales en símbolos del bien y del mal, pero en algún caso había esperanzas de salvación*”⁷⁶ Posee también otra atribución derivada que es la de guardián y pastor del rebaño.⁷⁷

⁷² G. BEDOUELLE, *La Fuerza de la Palabra. Domingo de Guzmán*, Salamanca, Ed. San Esteban, 1987, p. 144.

⁷³ GALMES y GOMEZ, *op. cit.*, p. 222.

⁷⁴ M. D-C. MORALES MUÑIZ, “El Simbolismo Animal en la Cultura Medieval”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 9, 1996, p. 229.

⁷⁵ J.C. COOPER, *Diccionario de Símbolos*, México, Ed. Gustavo Gili, 2000, p. 22 y pp. 82-83; J.L. MORALES y MARÍN, *Diccionario de Iconología y Simbología*, Madrid, Ed. Taurus, 1984, p. 268; H. BIEDERMANN, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Ed. Paidós, 1993, pp. 200-202.

⁷⁶ MORALES MUÑIZ, *op. cit.*, p. 246.

⁷⁷ ITURGAIZ, *op. cit.*, p. 103.

INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LOS ANIMALES ⁷⁸ HAGIOGRAFÍAS DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN		
Animal	Significación General	Significación Santo Domingo
Perro	<ul style="list-style-type: none"> –Fidelidad –Guía y guardián del rebaño –Obediencia 	<ul style="list-style-type: none"> –Predicador –Disposición incondicional a la fe –Fidelidad –Obediencia
Lobos	<ul style="list-style-type: none"> –Destrucción –Enemigo diabólico 	<ul style="list-style-type: none"> –Herejes

Además, el perro encierra las atribuciones de fidelidad y obediencia, que es dentro de la iconografía cristiana el emblema universal,⁷⁹ y es también un símbolo de la disposición incondicional a la fe⁸⁰ puesto que los predicadores son “*servidores del Papa, que dependen directamente de él, son sus manos humildes instrumentos que el Pontífice utiliza para el bien de la Iglesia*”.⁸¹

⁷⁸ “Los animales en las culturas occidentales y orientales tienen una significación dispar e incluso contraria; en el Occidente europeo, y de forma muy generalizada, habría que subrayar que buena parte de los animales traen una herencia de la Antigüedad, o de la Biblia, que va a pesar enormemente a la hora de su valoración”. MORALES MUÑIZ, *op. cit.*, p. 235.

⁷⁹ ITURGAIZ CIRIZA, *op. cit.*, p. 103.

⁸⁰ BIEDERMANN, *op. cit.*, p. 368.

⁸¹ J.M. MOLINER, *Espiritualidad Medieval. Los Mendicantes*, Burgos, Ed. El Monte Carmelo, 1974, p. 453.

Escena del Sueño de Inocencio III

El nacimiento de las Ordenes Mendicantes a principios del siglo XIII es uno de los exponentes más destacados de la renovación espiritual de la Plena Edad Media. Desde finales del siglo XII habían ido surgiendo, en el marco de la cristiandad, unos movimientos condenados como heréticos pero con una importante difusión en los medios urbanos.

La Orden de Predicadores, junto a los Franciscanos, es una de las grandes órdenes mendicantes que surjan como instrumento de la Iglesia y el Papado para combatir a los movimientos heterodoxos.

En el año 1213, el papa Inocencio III convocó el IV Concilio de Letrán. En una carta dirigida al episcopado, fechada el 18 de abril de ese año, deja escrito los que serán los objetivos prioritarios a tratar en el Concilio:

“Me he decidido a convocar un Concilio general que reformará las costumbres, destruirá las herejías, establecerá la paz, protegerá la libertad, dictará sabias ordenaciones para el clero alto y bajo”.⁸²

En los cánones primero y segundo del Concilio se establece una profesión de fe contra la herejía cátara y la doctrina trinitaria de Joaquín de Fiore.⁸³ El canon tercero, a su vez, condena toda herejía “*formulando medidas contra ella e insistiendo en la cooperación entre la potestad eclesiástica y la secular*”.⁸⁴

El IV Concilio de Letrán tendrá su comienzo en 1215. Cumpliendo con las órdenes del Papa, el obispo de Toulouse, Fulco, se puso en camino para asistir al evento, llevándose consigo a Domingo, gran conocedor de la herejía en la zona francesa.⁸⁵

⁸² A. ABAD GÓMEZ, “El IV Concilio de Letrán”, en *Concilios Ecuménicos* <http://www.doredin.mec.es/documentos/00820083008280.pdf>

⁸³ D. BLÁZQUEZ MARÍN, *Herejía y Tradición. Las Doctrinas de la Persecuciones Religiosa en el Siglo XVI*, Madrid, Ed. Dykinson, 2001, p. 25.

⁸⁴ H. JEDIN, *Manual de Historia de la Iglesia*, Vol. IV, Barcelona, Ed. Herder, 1986, p. 289.

⁸⁵ GALMES y GOMEZ, *op. cit.*, p. 31.

Entre las sesiones plenarias dispuestas los días 11,20 y 30 de noviembre, el Papa otorga audiencias para dialogar sobre los problemas más graves. El obispo Fulco y Domingo expusieron al pontífice la situación en la que se encontraba la región de Languedoc por la presencia de la herejía cátara, así como los proyectos y resultados a los que se habían llegado gracias a la labor de predicación.⁸⁶ Le pidieron que confirmase la obra de Domingo de Guzmán para fundar una Orden que sería y se llamaría de Predicadores.⁸⁷

Una de las dificultades que se encontró Domingo en su petición fue el canon XII dictado en el Concilio. Considerando éste la coexistencia de un número excesivo de órdenes religiosas existentes, determinó prohibir la fundación de nuevas formas de vida comunitarias. Inocencio III, desde el comienzo de su pontificado, quiso renovar la vida monástica de la Iglesia⁸⁸, aunque los movimientos religiosos ya existentes, como los de tipo eremítico, las órdenes militares, los hospitalarios, las grandes órdenes monásticas y los canónigos regulares, no tenían como misión propia la de llevar a cabo una tarea esencial de predicación.⁸⁹

Constantino de Orvieto recoge por primera vez en la literatura hagiográfica de Santo Domingo, en su *Legenda Sancti Diminici*, el *Sueño de Inocencio III* por el que a través de la mediación divina comprende y favorece la nueva fundación:

“El Papa se mostró un tanto reacio, pero también esto fue una disposición divina, ya que por revelación supo cuán necesario era para la Iglesia lo que por inspiración Domingo pretendía. Sucedió que, en sueños, el Papa vio como la iglesia de Letrán parecía desplomarse. Mien-

⁸⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁸⁷ H.M. VICAIRES, *Historia de Santo Domingo*, Barcelona, Ed. Juan Flors, 1964, pp. 306-349 y V.D. CARRO, *Domingo de Guzmán. Historia Documentada*, Guadalajara, Ed. OPE, 1973, pp. 342-347.

⁸⁸ JEDIN, *op. cit.*, p. 298-299.

⁸⁹ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 33.

tras contemplaba esto, le salía al encuentro Domingo, el cual, arrimando las espaldas, sostenía el edificio que amenazaba ruina”.⁹⁰

Esta escena se corresponde con uno de los temas iconográficos elaborados en época medieval formando parte de los ciclos pintados que relatan la Vida de Santo Domingo. Pere Nicolau lo representa como composición dentro del segundo espacio de la obra “*Escenas de la Vida de Santo Domingo*”. En ella podemos observar al Papa Inocencio III soñando en cama y a Santo Domingo sosteniendo la iglesia de Letrán sobre sus espaldas.

Este tema pictórico aparece por primera vez, al igual que el *Sueño de Juana de Aza*, en el anónimo de Capodimonte, del siglo XIII, y en la tabla anónima aragonesa de Santo Domingo de Guzmán, realizado en el primer cuarto del siglo XIV, y actualmente expuesto en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Este hecho edificante no es exclusivo de la iconografía de Domingo de Guzmán. El *Sueño de Inocencio III* también se convierte en un tema recurrente dentro de los ciclos de la Vida de San Francisco de Asís, igual que se encuentra narrado en sus hagiografías.⁹¹

Constantino de Orvieto continúa el relato hagiográfico,

“...Sin pérdida de tiempo aprobó el proyecto y aceptó, lleno de alegría la petición de Domingo. Le exhortó a que, de común acuerdo con sus frailes, escogieran una regla ya acordada para que sobre ella se afianzara la nueva Orden. Después, él la confirmaría. Esta solución la consideró como dictada por el Espíritu, ya que sobre fundamentos antiguos pueden asentarse edificios sólidos...”.⁹²

⁹⁰ *Ibidem*, p. 258.

⁹¹ J.A. GUERRA, *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la Época*, Madrid, B.A. C., 2003, p. 260. “El señor Papa... se acuerda de una visión tenida pocos días atrás, que – afirma, ilustrado por el Espíritu Santo– se cumplirá precisamente en este hombre. Había visto en el sueño que la basílica de Letrán estaba a punto de arruinarse y que un religioso pequeño y despreciable, arrimando la espalda, la sostenía para que no cayera. “Ciertamente – dijo– este es quien con obras y enseñanzas sostendrá la Iglesia de Cristo”. Por eso, el señor Papa accede con facilidad a la petición de Francisco...”

⁹² GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 97.

La Regla elegida fue la de San Agustín⁹³, reflejo de la vida apostólica que ellos ansiaban llevar a cabo, y con la que Santo Domingo ya había vivido en la diócesis de Osma. Al aceptar la Regla agustiniana entraban a formar parte de las órdenes aprobadas, y a lo prescrito en esta regla, ellos añadieron unos estatutos propios que acentuaba la austeridad de vida. El obispo Fulco les cedió la iglesia de San Román, dónde organizaron la vida conventual que describía San Agustín en su Regla.

“Entre tanto murió el Papa Inocencio y fue elegido como sucesor Honorio (III). Fray Domingo fue enseguida a verle y, en conformidad con el plan y organización ideado, obtuvo plenamente y en todo la conformidad de la Orden, consiguiendo, asimismo, todo lo demás que deseaba”.⁹⁴

El 22 de diciembre de 1216, según la bula *Religiosam vitam*, el Papa Honorio III confirmaba la fundación de Domingo. A la bula de confirmación, que contempla a la como institución canonical en la iglesia de San Román de Toulouse, siguió otra bula del mismo pontífice, con fecha del 21 de enero de 1217, en la que les confirma en el nombre y misión de predicadores.⁹⁵

Escena de la Controversia de Fanjeaux

La tercera escenas pintada por Pere Nicolau en la obra “*Escenas de la Vida de Santo Domingo de Guzmán*” representa unos de los temas iconográficos más conocidos del santo, denominado *La Controversia de Fanjeaux*, recogido por Jordán de Sajonia en el *Libellus*. Lo transmite así:

“En Pamiers, Lavaur, Montreal y Fanjeaux, se organizaron con frecuencia controversias, presididas por jueces designados a tal efecto. En

⁹³ GELABERT-MILAGRO, *op. cit.*, pp. 77-79.

⁹⁴ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁵ GELABERT-MILAGRO, *op. cit.*, pp. 79– 80; VICAIRE, *op. cit.*, pp. 355– 364; CARRRO, *op. cit.*, pp. 348– 356.

los días señalados acudían a ellas grandes señores, caballeros, mujeres y poblaciones, para asistir a la discusión de fe.

Aconteció, pues, que determinaron celebrar una famosa controversia en Fanjeaux, a la que fue convocada una multitud de gente, así fieles, como infieles. Entre tanto, la mayor parte de los defensores de la fe habían escrito sus opúsculos, conteniendo argumentos de razón y de autoridad para la confirmación de la verdadera fe. Una vez examinados todos, fue preferido a los demás el opúsculo escrito por el bienaventurado Domingo. Recibió una aprobación general para presentarlo, junto con el opúsculo escrito en su defensa por los herejes, al examen de tres árbitros elegidos con el consentimiento de las partes para dar sentencia. El escrito que fuera juzgado más convincente por los árbitros, determinaría cuál de las creencias era más excelente.

Y como, tras larga discusión, los árbitros no llegaron a ponerse de acuerdo a favor de ninguna de las dos partes, se les ocurrió la propuesta de que fueran arrojados al fuego ambos escritos y, si sucediera que uno de ellos no se quemaba, aquél, sin duda, contendría la verdadera fe. Se hizo al efecto una gran hoguera y arrojaron a ella ambos libros. El libro de los herejes se quemó al momento; el otro, sin embargo, que lo había escrito el hombre de Dios Domingo, no sólo resultó ileso, sino que, a la vista de todos, saltó de las llamas, yendo a parar a un lugar distante”.⁹⁶

Domingo de Guzmán, siendo canónigo en el Burgo de Osma⁹⁷, entra en contacto con el movimiento herético de los cátaros en el año

⁹⁶ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 92.

⁹⁷ En 1199, el Capítulo de Osma se reformó, reanudando la plena vida en común. Domingo era por entonces sacristán de dicho Capítulo. C. ANIZ IRIARTE, *Santo Domingo Canónigo de Osma. Presencia Dominicana en la Diócesis de Osma*, Salamanca, Ed. San Esteban, 1997, p. 63. Poco después fue nombrado subprior: “Al punto comenzó a brillar entre los canónigos con resplandor extraordinario— comentan sus hagiógrafos—... Ellos se admiraron ante tan rápida y nunca vista cumbre de perfección y le nombraron subprior, para que, colocado sobre alta atalaya, resplandeciera a la vista de todos y les estimulara con su ejemplar” Bajo las directrices pastorales de su obispo, Martín de Bazán, fue asimilando las posibilidades de vida apostólica en comunidad, dentro del estado clerical. GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 23.

La llamada renovación de los clérigos regulares es la llevada a cabo mediante conversiones individuales o en diócesis concretas que pretendieron abandonar las instituciones tradicionales para sumarse a los ideales que venían marcando la vida espiritual de la Plena Edad Media del ideal de vida apostólica de pobreza y predicación. Aunque la adaptación de la Regla de San

1203, mientras acompañaba al obispo de la diócesis, Diego de Acebes, a cumplir con una misión encomendada por el rey Alfonso VIII.⁹⁸ Tal fue el impacto del encuentro con la fuerte implantación de la comunidad cátara en el Mediodía francés, que decidieron visitar al Papa Inocencio III para proponerle “*un plan activo de evangelización y apostolado entre herejes e infieles*”⁹⁹, quién les autorizó a realizar una labor de predicación entre los herejes durante algún tiempo.¹⁰⁰ En el año 1206, acompañando al obispo de Osma, Diego de Acebes, Santo Domingo de Guzmán se instaló en Fanjeaux, fundando un monasterio femenino destinado a albergar a mujeres convertidas de la herejía.¹⁰¹

Inocencio III se esforzó en combatir la herejía, sobre todo la asentada en el sur de Francia.¹⁰² Encargó tal misión a una delegación enviando a “*doce abades del Císter, bajo la dirección de un legado [Pontificio] a predicar la fe contra los albigenses*”.¹⁰³ En un principio, Inocencio III no quiso aniquilar a los herejes, sino ganarlos, convertirlos de forma pacífica a través del ministerio de la predicación.¹⁰⁴

Agustín, a la que estaban vinculaos, venía dada por las constituciones dictadas en cada casa o comunidad, se pueden extraer algunas conclusiones generales que orientarán su modo de vida. Estos canónigos vivían en contacto directo con el mundo, rechazaban el primado absoluto de la vida contemplativa, destacando el valor de la acción y la situaron al mismo nivel que la contemplación. La vida comunitaria era un instrumento para la buena edificación de la Iglesia. La ascesis se convirtió en elemento para dar ejemplo a la comunidad de creyentes, más que como una vía de perfeccionamiento individual. Cobra especial importancia el estudio, que no preparaba sólo para orar bien sino para la buena realización de la labor de predicación.

⁹⁸ El obispo Diego de Acebes y Domingo de Guzmán formaban parte de una comitiva que debía viajar a las Marcas para formalizar el matrimonio del hijo del rey de Castilla Alfonso VIII con una princesa danesa. En el año 1205, emprendieron de nuevo el viaje para recoger a la princesa y traerla a Castilla, aunque según fuentes, ésta “*había muerto para el mundo*”. *Ibidem*, p. 24.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 24.

¹⁰⁰ VICAIRES, *op. cit.*, pp. 94-103.

¹⁰¹ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰² JEDIN, *op. cit.*, p. 278.

¹⁰³ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰⁴ JEDIN, *op. cit.*, p. 282.

El envío de clérigos fue uno de los métodos utilizados para neutralizar a los herejes.¹⁰⁵

Otro de los instrumentos que utilizó la Iglesia Católica, apostando por la tolerancia y unido a la predicación, fue la persuasión por medio de los debates públicos.¹⁰⁶ La escena de la *Controversia de Fanjeaux*, pintada por Pere Nicolau, representa uno de estos debates, antes citado: de nuevo encontramos el fuego, que en la primera escena portaba el perro blanco y negro, y que ahora en forma de hoguera, lanza, sin daño alguno, el opúsculo escrito por Santo Domingo, “*echado de nuevo una segunda y tercera vez, otras tantas fue rechazado, despedido hacia lo alto, manifestando así con claridad la verdadera fe que contenía, y la santidad de su autor*”.¹⁰⁷ El libro despedido por el fuego, formando ambos el eje central de la composición, es observado atentamente por un grupo de personas, a la derecha, que representan a los herejes cátaros, y, a la izquierda, se encuentran Santo Domingo acompañado por otro fraile, dos monjes de la Orden del Císter y otros tres hombres detrás de ellos.

Para poder mantener estas citadas controversias, o para desarrollar la tarea pastoral de predicación dentro de la Iglesia, Domingo de Guzmán se apoyó en la base sólida en el estudio y saber teológicos.¹⁰⁸ ¿De qué modo el estudio se inserta en la espiritualidad de Santo Domingo? El motivo del estudio es prepararse para enseñar la doctrina, amar la verdadera fe, y, por tanto, amar a Dios. Este estudio tiene a Dios por objeto, insertando este estudio teológico en la vida espiritual de los frailes de la Orden de Predicadores.¹⁰⁹

La fuerza de la vida apostólica que caracteriza a la nueva Orden se caracteriza por ser “*docente*”, “*universitaria*”, “*apostólica*” y “*mi-*

¹⁰⁵ F. BELTRÁN, “Las Herejías y el nacimiento de la Inquisición (Siglos XI-XIII)”, en *Manual de Historia Universal. La Alta y Plena Edad Media*, Vol.3, Madrid, Historia 16, (1994), p. 638.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 236-237.

¹⁰⁷ GALMES y GÓMEZ, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁸ JEDIN, *op. cit.*, p. 301.

¹⁰⁹ E. VILANOVA, *Historia de la Teología Cristiana. Desde los Orígenes al Siglo XV*, Barcelona, Ed. Herder, 1987, p. 674.

sionera”.¹¹⁰ La intención de renovar la predicación partiendo de un conocimiento de la teología, hizo que muchos compañeros que se sumaron a los principios impulsados por Santo Domingo procedieran del campo de las universidades¹¹¹ o, algunos de sus miembros se fueron instalando en las mismas¹¹², implicando la organización de estudios sagrados en los centros de París y Bolonia, especialmente.

El libro se convierte, además, en uno de los atributos iconográficos que acompaña la imagen de Santo Domingo desde las primeras manifestaciones artísticas. Este atributo “*lo calificamos de intelectual, por sus connotaciones con el estudio, la ciencia, la teología, la predicación*”.¹¹³

“Domingo habla en nombre de Cristo maestro y se convierte en enunciador de la palabra. Pero las ideas abstractas no convierten a las personas, si no se transfiguran en amor en el corazón del predicador y se vuelven visibles en su vida: la palabra debe ser propuesta como principio y método de vida”.¹¹⁴

Santo Domingo se erige como intermediario a través de las palabras, de la predicación. Un intermediario de Dios que se presenta como tal desde su primera intervención milagrosa dentro del episodio de la Controversia de Fanjeaux, tal y como lo cuentan los hagiógrafos. Los milagros simbolizan la acción principal que identifica al santo como tal.¹¹⁵ El cristiano, desde su posición de fe, cree verdaderamente en la existencia efectiva de estos prodigios. El hombre cree que la intervención de Dios puede variar el orden lógico de la naturaleza a través de sus intermediarios, los santos. Estos elementos sobrenaturales cobran sentido y fuerza gracias a su relación con el orden natural.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 676.

¹¹¹ JEDIN, *op. cit.*, p. 301.

¹¹² B. PALACIOS MARTÍN, “Los Dominicos y las Órdenes Mendicantes en el Siglo XIII”, en *VI Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1996, p. 40.

¹¹³ ITURGAIZ, *op. cit.*, p. 91.

¹¹⁴ VILANOVA, *op. cit.*, p. 376.

¹¹⁵ GARCÍA DE LA BORBOLLA, *op. cit.*, p. 240.

*“No se niega la fuerza de las leyes naturales; al contrario: queda patente en el milagro pues sólo es superada por la acción divina”.*¹¹⁶

¹¹⁶ BAÑOS VALLEJO, *op. cit.*, p. 122.