





Los Reyes Católicos y los lugares de memoria de los santos dominicos¹

Irene González Hernando
Diana Olivares Martínez
Universidad Complutense de Madrid

Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado,
Aguilar de Campoo, 2016

La reforma religiosa promovida por los Reyes Católicos se imbricaba en un programa que buscaba la unidad política y religiosa, y ligada a ella, su promoción artística formaba parte del aparato propagandístico al servicio del poder, reflejando la idea del Estado que querían conformar. En este sentido, los monarcas apoyaron a la Orden de Predicadores mediante la financiación de obras en sus conventos, pero también se apoyaron en ellos como un brazo ejecutor de buena parte de las reformas religiosas, de hecho, la principal herramienta controlada por los Dominicos fue la institución de la Inquisición. La relación entre Dominicos, Monarquía e Inquisición se refleja desde el punto de vista plástico y simbólico en los tres conjuntos estudiados mediante tres hilos conductores: la ostentación de la heráldica regia, la carga simbólica de los sepulcros y el papel de fray Tomás de Torquemada como ideólogo e iconógrafo, que recupera la imagen de santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden, para legitimar la actividad inquisitorial promovida por los monarcas.

LOS REYES CATÓLICOS Y LOS SANTUARIOS DEL REINO

El reinado de los Reyes Católicos fue un momento convulso en materia religiosa en toda Europa. A solo unas décadas de la reforma protestante, ésta se vio precedida por una activa política eclesiástica por parte de los monarcas con reformas que intentaban asumir las demandas de la nueva religiosidad. Los Reyes Católicos actuaron tanto por convicción religiosa como por razones de Es-

¹ Investigación realizada en el marco del proyecto “Arte y reformas religiosas en la España medieval”, HAR2012-38037 financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

tado, si bien fue Isabel quien promovió la mayor parte de las iniciativas, rodeada por consejeros eclesiásticos de gran personalidad, entre ellos un buen número de miembros de la orden de Predicadores. La idea básica seguida por los monarcas fue la de que un príncipe cristiano justificaba su mandato en tanto que proveía la salvación de sus súbditos, unida a la necesidad de formar un poder político fuerte en manos de los reyes y la convicción de que la diversidad de credos suponía un obstáculo para ello².

Dentro de la política religiosa de los monarcas, que implicó la reforma del episcopado³ y la mejora de la formación del clero, nos interesa destacar otras dos líneas de actuación. La primera de ellas fue el apoyo de los reyes a la reforma de las órdenes religiosas⁴, un soporte a la observancia conventual que se había iniciado por monarcas anteriores. En este período, gracias al impulso de obispos y frailes colaboradores de los reyes como fray Hernando de Talavera, jerónimo, o el cardenal Cisneros, franciscano, el movimiento reformador tomó mayor fuerza, principalmente sobre benedictinos, cistercienses, franciscanos⁵ y dominicos. Los observantes buscaban el cumplimiento de la Regla, poniendo el acento en la vida comunitaria, la clausura, la pobreza individual, la temporalidad de los cargos, la recta administración de los bienes y el rigor en la selección de frailes. En el caso de la observancia dominica⁶, en los años de los Reyes Católicos la tarea estaba ya muy avanzada, tanto en grandes conventos como San Pablo de Valladolid, como en las nuevas fundaciones de Ávila o Granada.

La segunda línea a destacar es la de la Inquisición⁷ y el llamado ‘problema converso’. El colectivo judeoconverso, con una fuerte implantación urbana, estaba comandado por una élite que pronto se mezcló con la población cristiana vieja. Durante el reinado de los Reyes Católicos, los cristianos nuevos se vieron sometidos a un progresivo acoso social e institucional que se justificaba mediante el supuesto peligro que suponían para la sociedad, materializado, por ejemplo, en aquellos que

² LADERO QUESADA, M.A., “Notas sobre la política confesional de los Reyes Católicos”, *Homenaje al profesor Alarcos*, Valladolid, 1966, II, pp. 1-11.

³ AZCONA, T., *La elección y reforma del episcopado en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, 1960.

⁴ GARCÍA ORO, J., *La reforma de los religiosos españoles en tiempo de los Reyes Católicos*, Valladolid, 1969.

⁵ Tras las iniciativas a finales del siglo XIV de Pedro de Villacreces, Pedro Regalado, Pedro Santoyo y Lope de Salazar, Cisneros fue el gran impulsor de la observancia franciscana, sobre todo desde mediados de 1497, dentro de los virulentos choques entre conventuales y observantes.

⁶ BELTRÁN DE HEREDIA, V., “Los comienzos de la reforma dominicana en Castilla”, *Archivum fratrum praedicatorum*, 28 (1958), pp. 221-237; NIEVA OCAMPO, G., “La creación de la observancia regular en el convento de San Esteban de Salamanca durante el reinado de los Reyes Católicos”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXX (2006), pp. 91-126 y “*Reformatio in membris*: conventualidad y resistencia a la reforma en los dominicos de Castilla en el siglo XV”, *En la España Medieval*, 32 (2009), pp. 297-341.

⁷ Como obra de referencia, remitimos a: ESCANDELL BONET, B. y PÉREZ VILLANUEVA, J. (dirs.), *Historia de la Inquisición en España y América*, 3 vols., Madrid, 2000.

practicaban un cristianismo sincrético, mezclando prácticas cristianas y judías⁸. La necesidad de discernir entre conversos sinceros y falsos conversos, castigando a estos últimos, provocó el nacimiento de la Inquisición. Mediante esta herramienta, los monarcas buscaron la unidad espiritual y religiosa en su reino dentro de un programa político más amplio en el que comunidad política e identidad religiosa iban de la mano.

La implantación de la Inquisición, un tipo de procedimiento y juicio originario del siglo XIII que ya funcionaba en el resto de Europa, surgió durante el viaje de los Reyes a Andalucía en 1477, dados los numerosos conflictos de convivencia que se presentaron. El 1 de noviembre de 1478, Sixto IV concedió la bula *Exigit sincerae devotionis affectus*, origen de la moderna Inquisición castellana, aunque no se aplicó durante un año y medio⁹. En 1480 los reyes nombraron dos inquisidores dominicos¹⁰ y en 1483, Tomás de Torquemada se convirtió en Inquisidor General, promulgando las normas de funcionamiento de los tribunales y de gestión económica de los bienes confiscados, tras establecer su centro de operaciones en Ávila¹¹. Los primeros años, con tribunales en Sevilla, Córdoba (1482), Ciudad Real, Jaén (1483), Toledo (1485), Ávila, Segovia y Valladolid, fueron los más virulentos. La Inquisición comenzó a actuar en Aragón desde 1484, donde se hizo más fuerte a partir del asesinato del inquisidor Pedro de Arbués. La novedad de esta Inquisición estribó en que siendo un tribunal eclesiástico, la Corona tenía la facultad exclusiva de proponer el nombramiento de los inquisidores y las causas terminaban en España, dando a la Corona unas posibilidades de intervención muy grandes, convirtiéndose en el único tribunal con jurisdicción homogénea en todos sus reinos.

Los Reyes Católicos ofrecieron su apoyo a diversas obras e instituciones sin tratarse de fundaciones regias, debido a que formaban parte de su acción política.

⁸ RABADE OBRADÓ, M. P., "Ser judeoconverso en la corona de Castilla en torno a 1492", *Kalakorikos*, 10 (2005), pp. 37-56 y "Los conversos durante la época de los Reyes Católicos", *Isabel la Católica y su época*, Valladolid, 2007, pp. 1185-1202. El estudio de los conversos, evidencia que pertenecían a todos los grupos sociales y que sus prácticas religiosas eran muy diversas, desde los cristianos convencidos hasta los que mantenían un judaísmo cultural (visible en el rechazo a comer carne de cerdo), pasando por los que procedían de estratos sociales bajos y no eran capaces de diferenciar los ritos judíos y cristianos, o los que judaizaban en secreto habiendo vuelto a su fe original.

⁹ Mediante dicha bula, el Papa concedía a los monarcas poderes para proponer el nombramiento directo de inquisidores, con independencia del general y de los provinciales dominicos. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., "Una cuestión dudosa: el nombramiento de Torquemada como inquisidor general" en *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1967, pp. 631-635.

¹⁰ Fray Miguel de Morillo y Fray Juan de San Martín.

¹¹ En 1483 Tomás de Torquemada fue nombrado inquisidor general de Aragón por el papa Sixto IV a través de un breve y poco después los reyes lo nombraron inquisidor general de Castilla, uniendo así una institución anteriormente dividida en una hábil maniobra de los Reyes Católicos y los dominicos españoles con el beneplácito final del papado. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., (1967), op.cit, p. 632.

Como monarcas, instrumentalizaron el arte al servicio de su estrategia de gobierno, siendo una parte más del aparato del poder del Estado que trataban de configurar. A los intereses políticos hay que añadir la religiosidad personal de los monarcas, especialmente la de la reina Isabel. Una muestra del sentimiento religioso de la Católica, a la vez que un deber propio del concepto de realeza cristiana, fue la visita y el patrocinio de santuarios importantes. Además de visitar los conventos aquí estudiados, Santa Cruz de Segovia y Santo Tomás de Ávila, ambos monarcas visitaron Daroca en varias ocasiones (1482, 1488, 1495), la tumba del apóstol Santiago en 1486¹² o el santuario de Montserrat tras el atentado contra el rey Fernando en Barcelona en 1492. Era un gesto habitual que los reyes dejaran una muestra de su paso: en el caso de Compostela, se donaron seis cirios para que ardieran en el altar de Santiago, al igual que en Daroca, donde financiaron cinco lámparas, autorizaron la recogida de dinero para la obra de la capilla y encargaron un retablo en el que se les retrataba con sus hijos Juan e Isabel¹³. En todo caso, no se trataba de donaciones gratuitas, puesto que el valor simbólico era elevado: en Galicia, las relaciones no habían sido buenas tras el apoyo de la nobleza a Juana la Beltraneja y era preciso reafirmar el apoyo de la Reina al santuario, y, en Daroca, se trataba de un milagro eucarístico asociado a unos corporales procedentes de la guerra contra los musulmanes en Valencia; su visita poco antes de la toma de Zahara y el inicio de la Guerra de Granda, tampoco fue casual.

Por otro lado, el apoyo regio a los santuarios puede señalarse también en otros casos, si bien su presencia física no está documentada. Un ejemplo es el de San Juan de Ortega (Burgos), en el que la reina habría animado a la condesa de Haro a promover su mejora, teniendo como consecuencia el encargo, por Pedro Fernández

¹² Las relaciones con Galicia no habían sido buenas ya que la nobleza se declaró a favor de Juana. En 1479 se renovaron los salvoconductos extendidos a los peregrinos de toda Europa y en 1482 la reina puso los medios económicos para que ardieran seis cirios en el altar de Santiago (en los que debían figurar las armas reales), para alumbrar a los peregrinos y agradecer las ayudas a los ejércitos cristianos. Los monarcas viajaron en 1486 dando limosnas a los peregrinos que encontraban y haciendo un acto total de caridad al llegar a la ciudad. YARZA, J., *Isabel la Católica: promotora artística*, León, 2005, p. 134.

¹³ La primera visita la hacen en enero de 1482, menos de un mes después de la toma de Zahara por los nazaries, originando la guerra. En esa visita autorizaron la solicitud de limosnas para los edificios de la iglesia. En febrero de 1488 los monarcas realizan una estancia de cinco días, probablemente tras la finalización de las obras arquitectónicas, siendo un mes más tarde cuando el rey Fernando donó cinco lámparas. Volvieron en noviembre de 1495. YARZA, J., *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, p. 79; SERRANO COLL, M., *Ferdinandus Dei gracia Rex Aragonum: la efigie de Fernando II el Católico en la iconografía medieval*, Zaragoza, 2014. Sobre el retablo: FÚSTER SABATER, M. D., “El retablo de los santos corporales de Daroca”, *Aragonia sacra: revista de investigación*, 15 (2000), pp. 153-171. RUMEU DE ARMAS, A., *Itinerario de los Reyes Católicos*, Madrid, 1974, p. 157; JANKE, R. S., “Juan de Talavera y la capilla de los Corporales en Daroca (Zaragoza)”, *Archivo Español de Arte*, 235 (1986), pp. 320-324; LACARRA, M. C., “Conjunto de tablas de los sagrados corporales”, *El espejo de nuestra historia: la diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, 1991, pp. 449-451.

de Velasco y Beatriz Manrique, de una tumba prismática y exenta con baldaquino, en la que se narra la vida del santo¹⁴. Un caso similar es el del sepulcro de Pedro Regalado en La Aguilera (Burgos), uno de los impulsores de la reforma de la Observancia franciscana, que fue encargado en 1492 por Mencía de Mendoza a sugerencia de la reina, partidaria de la reforma de Villacreces, cuando se dice que visitó el monasterio¹⁵; se trataba de potenciar el culto y memoria de quien tenía fama de ser santo. Por todo ello, estamos en condiciones de afirmar que el apoyo de los monarcas a los santuarios dominicos se enmarca en una política general de protección a diversos santuarios, monasterios y conventos.

Después de haber visto los ejes principales de la política religiosa de los Reyes Católicos, ¿cómo encaja en este discurso su relación con los lugares de memoria de los santos dominicos? Según se pondrá de manifiesto a través de distintos ejemplos, los monarcas apoyaron a la Orden de Predicadores mediante el patrocinio y financiación de obras en sus conventos, pero también se apoyaron en esta orden –a la que muchos de sus hombres de confianza pertenecían¹⁶– como un brazo ejecutor de buena parte de las reformas religiosas mencionadas. Se trató de una relación de ida y vuelta que, en muchos casos, se materializó en la fuerte presencia regia mediante la epigrafía o su heráldica en las obras aquí estudiadas, no como evidencia de la financiación regia, sino como símbolo de esa estrecha relación institucional, con unos fines que iban más allá de la promoción artística.

Por otro lado, resulta fundamental destacar la importancia de uno de los protagonistas de este momento, ya que su papel como ideólogo e iconógrafo fue crucial: fray Tomás de Torquemada¹⁷. Sobrino del cardenal Juan de Torquemada, tomó los

¹⁴ Se hizo entre 1464 y 1474 por lo que, al menos en la posición de Reina, no se habría dado el encargo. Sobre el monasterio: ANDRÉS ORDAX, S., *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*, León, Edilesa, 1995; “Iconografía Jerónima en el monasterio de San Juan de Ortega”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70 (2003-2004), pp. 321-340; “Los monasterios jerónimos” en ANDRÉS ORDAX, S., ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. y ANDRÉS GONZÁLEZ, P., *Monasterios de Castilla y León*, León, 2003.

¹⁵ Andrés Ordax cita la crónica de Monzabal (1684), quien narra este episodio: ANDRÉS ORDAX, S., *Iconografía de San Pedro Regalado*, Valladolid, 1991, pp. 67-71. El sepulcro fue desmontado en 1910. ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.J., “Lo real maravilloso. San Pedro Regalado y los testimonios artísticos”, en BURRIEZA SÁNCHEZ, J. (coord.), *La ciudad del Regalado*, Valladolid, Ayuntamiento, 2004, p. 103. Pereda señala que se trataría de un tópico historiográfico que redujo el papel de la Condesa a intermediaria, cuando el epitafio no deja dudas sobre su encargo: PEREDA, F., “Mencía de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla: el significado del patronazgo femenino en la Castilla del siglo XV”, en VVAA, *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Madrid, 2005, p. 29.

¹⁶ Por ejemplo, los confesores fray Alonso de Burgos, fray Tomás de Torquemada o fray Diego de Deza.

¹⁷ Pese a su gran presencia en la historiografía, carece de una biografía actualizada y contrastada. Las primeras referencias biográficas están en las crónicas de la orden (CRUZ, J. de la, *Crónica de la Orden de Predicadores*, Lisboa, 1567, f. 256r-v. y LÓPEZ, J., *Tercera parte de la Historia General de Santo Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid, 1613, f.365-370), si bien la mayoría proceden de la literatura sobre la Inquisición: RODRIGO, F. J. G., *Historia verdadera de la Inquisición*, Vol. II, Madrid, 1877, pp. 110-116; SABATINI, R., *Torquemada*

hábitos en el convento dominicano de San Pablo de Valladolid¹⁸, donde estudió Teología y alcanzó el cargo de prior¹⁹. Fray Juan López, en su *Historia* de la Orden de Predicadores (1613) incide en su observancia, austeridad y prudencia, así como en su severidad y en el hecho de que no quisiera admitir el grado de Maestro que su Provincia le ofreció, limitándose a presentarse como prior del convento de Santa Cruz de Segovia²⁰. Fue confesor²¹ y miembro del Consejo de los Reyes Católicos, parte activa en la implantación del Santo Oficio y, a partir de 1483, Inquisidor General de Castilla y Aragón²², tribunal que encabezó hasta 1496, cuando se retiró al convento de Santo Tomás de Ávila, donde murió en 1498. Fray Tomás mantuvo una estrecha relación con los Reyes Católicos y además supo utilizar el lenguaje plástico como instrumento de propaganda, y eficaz expositor de su programa político-religioso en su papel de iconógrafo²³. Esta empresa fue llevada a cabo en los conventos de Santa Cruz de Segovia, en el que realizó una reforma tras su llegada como prior en 1475, en Santo Tomás de Ávila, donde desplegó un conjunto de imágenes que se convirtieron en una instrucción gráfica unida al sermón hablado²⁴, y en la utilización

and the Spanish Inquisition, Londres, 1913; SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., (1967), op.cit; MESEGUER FERNÁNDEZ, J., “Instrucciones de Tomás de Torquemada a la Inquisición: ¿preinstrucciones o proyecto?”, *Hispania sacra*, 69 (1982), pp. 197-215; LEA, H. C., *Historia de la Inquisición española*, Madrid, 1983, I, pp. 198-202; KAMEN, H., *La Inquisición Española*, Madrid, 1992, pp. 183-185; HUERGA CRIADO, P., “El inquisidor general fray Tomás de Torquemada. Una inquisición nueva”, *Inquisición española. Nuevas aproximaciones*, Madrid, 1987, pp. 7-51; EDWARDS, J., *La Inquisición*, Madrid, 2005. Otras referencias: GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Teatro eclesiástico de la S. Iglesia Apostólica de Ávila y vidas de sus Hombres Ilustres*, Ávila, 1981 (Texto de 1650), fol. 213-214; ALONSO GETINO, L.G., “Dominicos españoles confesores de Reyes”, *Ciencia Tomista*, 14 (1916), pp. 374-451; ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. (eds.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1973, p. 2576; MARTÍNEZ PEÑAS, L., *El confesor del Rey en el Antiguo Régimen*, Madrid, 2007.

¹⁸ LÓPEZ, J. (1613), op. cit., Fol. 275.

¹⁹ Este dato no aparece reflejado habitualmente en su biografía, pero en la documentación consta como prior de San Pablo de Valladolid en el año 1474. Archivo Histórico Nacional (En adelante AHN), Clero Secular-Regular, Legajo 7872 y Libros 17400.

²⁰ Llegó a rechazar el arzobispado de Sevilla. LÓPEZ, J. (1613), op. cit., fol. 368.

²¹ Esto ha sido puesto en duda, pero consta en diversas fuentes, como en una carta de Fernando el Católico al Santo Padre, en la que intercede por el sobrino de Torquemada, Lorenzo de Valverde, el 12 de octubre de 1487. TORRE, A. de la (ed.), *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, Barcelona, 1951, t. II, p. 461; LÓPEZ, J. (1613), op. cit., fol. 365; Zurita afirma que fue “confesor de la reina en vida del rey don Enrique y del príncipe don Alonso sus hermanos”, y esta teoría es corroborada por autores como Martínez Peñas, argumentando que coincidiría con los años en los que Isabel, antes de reinar, residió en Segovia mientras Torquemada era prior de Santa Cruz. Consideramos esta hipótesis errónea, dado que al menos hasta octubre de 1474, Torquemada fue prior en Valladolid. ZURITA, J., *Anales de la Corona de Aragón* [Ed. de CANELLAS LÓPEZ, A.], Zaragoza, 1977, vol. VIII., Libro XX, cap. 49; MARTÍNEZ PEÑAS, L. (2007), op. cit., p. 169.

²² Suárez afirma que la documentación no sustenta la idea de que fuese nombrado Inquisidor General de Castilla en 1478, sino que no lo habría sido hasta 1483-1484, después de su nombramiento en Aragón. No tomó posesión de su cargo en Castilla hasta el 5 de marzo de 1486, tras confirmarse su nombramiento. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. (1967), op. cit., pp. 631-635; HUERGA CRIADO, P. (1987), op. cit, p. 38.

²³ CABALLERO ESCAMILLA, S., “Fray Tomás de Torquemada, iconógrafo y promotor de las artes”, *Archivo Español de Arte*, 325 (2009), pp. 19-34.

²⁴ *Ibidem*, p. 21.

de la memoria del fallecido inquisidor Pedro de Arbués para legitimar los principios propugnados por la Inquisición. El dinero con el que financió dichas obras procedía principalmente de la Corona y de los bienes confiscados a los judíos²⁵, al igual que se utilizaron para la remodelación del Panteón Regio de Poblet o la Hospedería Real de Guadalupe. Como veremos son numerosos los aspectos comunes entre estas obras: las características arquitectónicas ligadas al entorno de Juan Guas, los retablos realizados por el pintor Pedro de Berruguete, o los programas iconográficos, que aluden a las principales preocupaciones de la Orden: “la Inquisición y la monarquía como protectora, el apostolado, la predicación y la observancia”²⁶.

EL CONVENTO DE SANTA CRUZ LA REAL DE SEGOVIA Y LA SANTA CUEVA

Al comienzo del reinado de los Reyes Católicos, el convento de Santa Cruz de Segovia no destacaba entre las fundaciones dominicas castellanas, a pesar de verse favorecido por la tradición que hacía a santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden, su primer habitante. Este hecho se conmemoraba en una cueva donde el santo se había mortificado y que dio lugar a la fundación de la casa segoviana hacia 1218. Del primer monasterio se conservan los restos de la cabecera de la iglesia, una sala cubierta con crucería simple y un arcosolio vecino, además de los muros perimetrales del claustro regular²⁷.

En 1474 Tomás de Torquemada, procedente de San Pablo de Valladolid, fue designado prior del convento de Santa Cruz y éste fue puesto bajo protección monárquica, recibiendo el título de ‘la Real’. De hecho, las rentas procedentes de los procesos inquisitoriales fueron destinadas a engrandecer su fábrica. Fue entonces cuando prácticamente se reconstruyó, tras llevar a cabo un cambio de orientación del complejo de norte a sur. La nueva iglesia tardogótica se ubicó al sur, y las dependencias monásticas se situaron en la zona norte, hacia el Eresma; aunque se reutilizaron parte de los elementos arquitectónicos originales. Según ha estudiado Eduardo Carrero, las razones para esta nueva topografía del conjunto deben buscarse en la predicación, al igual que la iconografía: la nueva iglesia consiguió acercar el templo a la ciudad²⁸ (Fig. 1).

²⁵ “Con las limosnas que sus Magestades dieron para ello y con los bienes confiscados de los hereges se fue continuando la fábrica”. LÓPEZ, J. (1613), op. cit., fol. 275.

²⁶ CARRERO SANTAMARÍA, E., “Un panegírico de la predicación. La Exaltación de la Cruz y la iconografía de los Dominicos en Segovia”, PESCADOR PANIAGUA, T. (ed.), *Actas del Simposium Internacional Pedro Berruguete y su entorno*, Palencia, 2004, p. 370.

²⁷ Estos permiten saber que las dimensiones actuales son las originales, estando condicionado al norte y al sur por los restos románicos y la iglesia tardogótica y al este y oeste por la sala capitular y refectorio.

²⁸ Aparte de otras cuestiones prácticas, como evitar la proximidad del río. CARRERO SANTAMARÍA, E., “El convento de Santa Cruz la Real de Segovia. De los orígenes románicos a la fábrica tardogótica”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 91 (2003), p. 143.

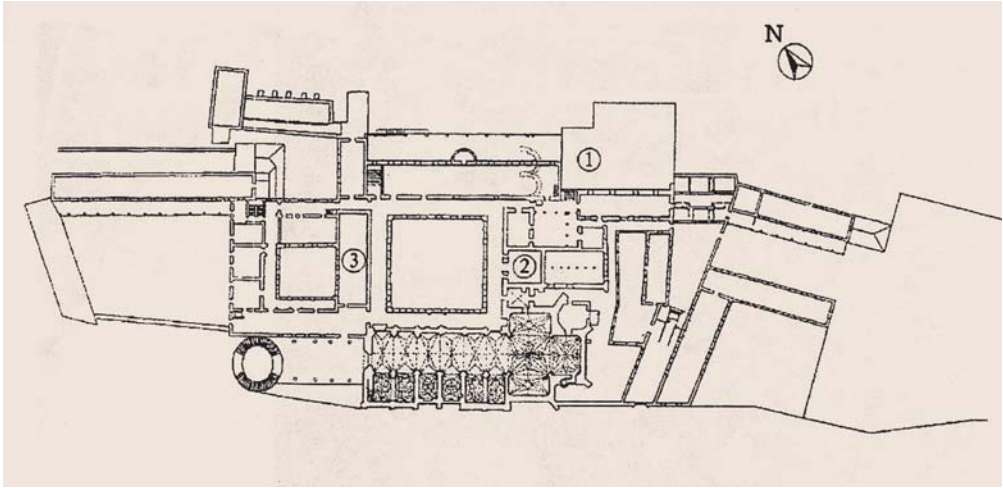


Fig. 1. Planta general del convento de Santa Cruz la Real, Segovia. Según E. CARRERO SANTAMARÍA

La intervención tardogótica se ha atribuido a Juan Guas²⁹, maestro de las obras reales. Su taller estuvo activo en la ciudad de Segovia desde 1472, trabajando en la catedral y en el monasterio jerónimo de El Parral, aunque la presencia de su cuadrilla en Santa Cruz no se documenta hasta 1478³⁰. Sabemos que Guas acudió a inspeccionar las obras en los años 1482, 1485 y 1486³¹, pero no hay pruebas que permitan suponer la conclusión del convento de su mano.

Los espacios más reseñables de este conjunto son la iglesia, la portada occidental y la Santa Cueva. Respecto a la iglesia, se han distinguido al menos dos fases en su construcción, la del templo y la de las capillas añadidas en la fachada sur. Se trata de uno de los templos más amplios de su época, con gran desarrollo vertical y ocho tramos de bóveda de crucería³², incluyendo cabecera y crucero (Fig. 2). En el presbiterio y el transepto se sirvieron de bóvedas de terceletes con estrellas en su centro

²⁹ Remitimos a publicaciones con recopilaciones de referencias bibliográficas sobre el artista: LÓPEZ DÍAZ, M., *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006; ALONSO RUIZ, B., "Los tiempos y los nombres del tardogótico castellano", en ALONSO RUIZ, B. (Ed.), *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, 2011, pp. 53-55; OLIVARES MARTÍNEZ, D., *Alonso de Burgos y la arquitectura tardogótica en Castilla en el siglo XV*, Madrid, 2013, pp. 130-131.

³⁰ La pérdida del archivo del convento en el siglo XIX hace que se cuente solo con datos indirectos procedentes de los Libros de Fábrica de la catedral de Segovia. LÓPEZ DÍAZ, M., 2006, p. 226.

³¹ Entre otros, se documenta la presencia de los canteros Juan de Ruesga, Juan de Ruesga el Menor, Juan de Cuéllar y Juancho Lucía en 1485 y 1486, y la de Francisco de Ávila en 1487. LÓPEZ DÍAZ, M., p. 230.

³² Las iglesias del Parral y San Juan de los Reyes tenían seis tramos, y la de Santo Tomás de Ávila, siete. CARRERO SANTAMARÍA, E., "La iglesia del monasterio de Santa Cruz la Real de Segovia a fines del siglo XV: una confluencia de modelos de la arquitectura tardogótica castellana", *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 5 (1999), p. 80.



Fig. 2. Interior de la iglesia. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Diana Olivares Martínez)

trazadas por combados rectilíneos³³, mientras en la nave se utilizaron terceletes laterales y nervio de ligadura, un esquema relacionado con las obras del XVI³⁴, que habría sido realizada en una segunda fase junto con el coro alto. Ha de destacarse la cornisa exterior de la nave central, puesto que cuenta con una faja ornamental corrida con la alternancia de las divisas regias —el yugo y las flechas— entre rosetas, y el mote o lema TANTO MONTA, asociado a esa igualdad entre soberanos establecida desde 1475 por la Concordia de Segovia³⁵ (Fig. 3). El conjunto monástico está muy deteriorado y restaurado. En el extremo occidental se conserva un edificio

³³ El paralelismo de los dibujos de las nervaduras con las de la iglesia de Santo Tomás de Ávila fue apuntado por CHUECA GOITIA, F., *Historia de La arquitectura española*, Madrid, 1965, p. 617.

³⁴ No hay relación estilística ni constructiva entre el abovedamiento de la cabecera y la nave. Hay un cambio en el tipo de trazado de bóvedas y en el empleo del arco de medio punto para su volteo, a diferencia del presbiterio y transepto, donde los arcos son apuntados. Las nervaduras de la nave son mucho más simples de la cabecera, al igual que la decoración de la línea de imposta. CARRERO SANTAMARÍA, E., *El convento de Santa Cruz la Real y su Santa Cueva*, Segovia, 2008, p. 20.

³⁵ El yugo y las flechas son unas divisas fundadas en la inicial de los nombres de los esposos, en las que cada uno usaba la correspondiente a la inicial del otro, siendo el yugo el de Fernando y las flechas, de Ysabel. Lo declararon los reyes en 1497. MENÉNDEZ PIDAL, F., *Heráldica de la casa real de León y de Castilla (siglos XII-XVI)*, Madrid, 2011, p. 331.

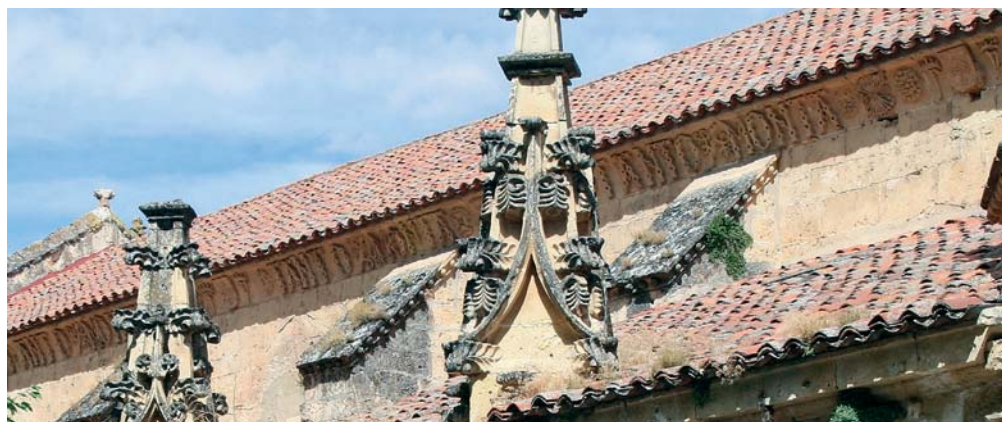


Fig. 3. Detalle friso exterior. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Marta Poza Yagüe)

en dirección norte-sur cubierto de emblemas reales e inquisitoriales en el que se ha buscado la ubicación de unas habitaciones regias entre las dependencias claustrales, al igual que en esos años se fueron instalando otros cuartos reales en Santo Tomás de Ávila, San Juan de los Reyes en Toledo o Santa María de Guadalupe³⁶.

¿Cuál fue la actuación de Guas? Carrero, muy acertadamente, sugirió que el conjunto habría quedado inacabado hasta el siglo XVI, dadas las evidencias de la presencia de varios maestros. Tras haber analizado la actividad constructiva de Juan Guas en estos años, el mencionado autor propuso que la participación del maestro en Santa Cruz se habría limitado a la traza del conjunto, incluyendo las portadas y la construcción de ciertas zonas como la Santa Cueva, el inicio de la iglesia hasta determinada altura y la cubrición de presbiterio y transepto, habiendo proyectado un claustro decorado a la manera de San Juan de los Reyes.

La portada occidental destaca entre los principales ejemplares del tardogótico castellano (Fig. 4). En el tímpano se representaron a los Reyes Católicos junto a los Santos Juanes —a los que los reyes tenían especial devoción y que además coincidían con los nombres sus padres— asistiendo al Llanto sobre Cristo muerto. No debe sorprender este asunto dada la devoción de la Reina por el tema de la *Quinta Angustia* y su éxito en el contexto espiritual del momento, dentro de las prácticas de la *Devotio Moderna*³⁷ (Fig. 5).

³⁶ Hay constancia de que la Reina pasó unos días en este Aposento Regio entre agosto y noviembre de 1503. Durante esta estancia ordenó a Jerónimo de Palacios, su maestro mayor de carpintería, “poner unas tiras de madera por el frío en la ventana de la misa de Santa Cruz”, argumento utilizado para justificar la no finalización de las obras de la iglesia en época de los Reyes Católicos. DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, p. 337.

³⁷ Un estudio general sobre el tema de la Piedad en YARZA, J., “El arte borgoñón en España y la imagen de la Piedad”, *Humanismo y Reforma en el s. XVI*, Valencia, 2002, pp. 53-60.



Fig. 4. Portada.
Convento de Santa Cruz
la Real, Segovia (Foto:
Marta Poza Yáguie)

Los retratos reales se suman a otras imágenes regias creadas durante su reinado, y las figuras de las jambas y la escena superior se han interpretado como un repertorio de santos dominicos. Las figuras inferiores representan a santo Domingo de Guzmán y santo Tomás de Aquino y en las superiores consta Pedro de Verona con su nombre (SAN PEDRO MÁRTIR) inscrito en el arma blanca hendida sobre su cabeza y san Vicente Ferrer, canonizado en 1455³⁸. El talante del santo valenciano concor-

³⁸ San Vicente Ferrer se convirtió desde su canonización en 1455 en uno de los santos más destacados de la Orden dominica, ocupando un puesto principal en el desarrollo de la iconografía dominica, apareciendo también en las portadas de Santo Tomás de Ávila y San Pablo de Valladolid, igualmente junto a santo Domingo de Guzmán, santo Tomás de Aquino y san Pedro Mártir de Verona. CARRERO SANTAMARÍA, E., 2004, pp. 361-70; CABALLERO ESCAMILLA, S., “La Virgen de los Reyes Católicos: escaparate de un poder personal e institucional”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 173 (2007), p. 410.



Fig. 5. Detalle del tímpano. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Marta Poza Yagüe)

daba con el ideario iconográfico desarrollado en Segovia, posiblemente ideado por Tomás de Torquemada³⁹. Se estaría produciendo, por tanto, la unión de la memoria del fundador de la orden, santo Domingo de Guzmán, como patrono del convento, con la llegada a Segovia de Ferrer, donde predicó entre 1399 y 1412⁴⁰ (Fig.6).

La iconografía de esta fachada forma parte del proceso de conformación de una imagen unitaria de los dominicos, que requirió la representación de la orden en complejas composiciones formando un panteón hagiográfico. La base de esta genealogía dominica se asentaba en tres pilares aparte del fundador: santo Tomás, san Pedro Mártir y san Vicente Ferrer. Las desaparecidas figuras de las peanas menores configurarían esta genealogía con otros santos de la orden, para ser rematado por la Cruz que corona la fachada. En la parte superior, además de los escudos de los Reyes Católicos y el emblema de la orden presentado por ángeles, interesa la Crucifixión, situada entre dos dominicos arrodillados⁴¹ (Fig. 7). Se trata de un tema fundamental, puesto que la meditación ante Cristo crucificado era una práctica

³⁹ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2008), op. cit. p. 41.

⁴⁰ También se citan unas disciplinas públicas en la Santa Cueva, el mismo lugar donde el fundador oró.

⁴¹ Las filacterias fueron pintadas, por lo que se ha perdido el texto que esclarecería la imagen. Dos mitras, una a los pies y otra suspendida en el aire, serían sus atributos. Serían santos dominicos que, al igual que Torquemada, rehusaron la promoción al episcopado, una tradición hagiográfica mendicante que tendió a subrayar



Fig. 6. Detalle de santos en la portada. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Francisco de Asís García)

intrínseca a la espiritualidad de la orden, asociada a los santos representados en esta portada, que adquiere mayor importancia en un convento dedicado a la Santa Cruz⁴².

La imagen regia del tímpano fue rodeada de una apoteosis de la orden dominica basada en la memoria de sus santos mayores –santo Domingo, santo Tomás, san Pedro Mártir y san Vicente Ferrer– acompañados por otros diez que no han llegado a nosotros y rematados por dos cabezas visibles de la orden en oración ante la Cruz, que dejaron de lado las dignidades eclesiásticas para dedicarse al apostolado y la predicación. Además, Caballero ha apuntado que la exaltación del cuerpo de Cristo venerada por los Reyes, estaba dispuesta de modo que fuese admirada por los fieles que asistían a las predicaciones públicas. Además de un fin ejemplarizante, el carácter dramático del momento, provocaría un sentimiento doble: compasión hacia la Madre y odio hacia los responsables, los judíos⁴³. La fachada se corona con la heráldica de los Reyes, un gran escudo acompañado por leones tenantes con las enseñas de los monarcas. Tanto en Segovia como en Ávila, las imágenes reales ratificaban el apoyo otorgado por la monarquía a la causa antiherética protagonizada por la Orden de Santo Domingo.

la piedad de sus santos al rechazar estas dignidades. Podría tratarse tanto de santo Domingo, como de santo Tomás de Aquino o san Vicente Ferrer, puesto que todos rechazaron diversas dignidades. CARRERO SANTA-MARÍA, E. (2008), op. cit., p. 52.

⁴² De hecho, la serie de imágenes del Crucificado con un dominico orante se multiplicaron en la orden.

⁴³ CABALLERO ESCAMILLA, S., (2009), op. cit., p. 26.



Fig. 7. Detalle superior de la portada. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Marta Poza Yagüe)

La Santa Cueva es precisamente el santuario que hizo del convento de Santa Cruz un lugar de memoria de los santos dominicos. Conformaba la iglesia tardorrománica perteneciente a la fundación inicial que santo Domingo realizó en el siglo XIII. A partir del último tercio del XV fue parcialmente conservada como una capilla relicario. Según la tradición, allí se había mortificado santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden, y, por tanto, se convirtió en un espacio especialmente relevante, en cuyo complejo programa iconográfico se reúne la memoria del santo fundador, la protección de los Reyes Católicos y una llamada a la labor inquisitorial.

Su reconstrucción a finales del siglo XV resulta uno de los aspectos más interesantes. Esta capilla, llamada ‘Cueva de Santo Domingo’, se ubica en el entorno nororiental del conjunto. Compuesta por dos edificaciones paralelas, posee un acceso directo e independiente del complejo monástico. La primera estancia es del siglo XV, pero fue ampliada al norte con una sacristía del XVI. Consta de una antecapilla rectangular cubierta por bóveda estrellada sobre un ochavo de tramos angulares con crucería de tres nervios (Fig. 8). Sus doce ménsulas están decoradas con el escudo real, el yugo y las flechas, los atributos de santo Domingo (báculo prioral y ramos de azucenas y estrella del escudo de los Predicadores) y símbolos relacionados con la Inquisición (perros que atacan a raposas con la palabra INCISICIO tallada

en el collar). En 1965 se halló una tabla que representaba a Cristo Crucificado, atribuida a Pedro Berruguete⁴⁴, que se ha identificado como la tabla central de un retablo de mayores dimensiones realizado para esta Santa Cueva, con una iconografía complementaria a la de la portada occidental y a la desarrollada en Santo Tomás de Ávila⁴⁵.

La creación de esta capilla tardogótica se ideó a partir de la reconstrucción del convento, que hizo desaparecer la primitiva iglesia. El objetivo era fundar un espacio conmemorativo dedicado a santo Domingo tras la antigua cabecera. La cueva señalizaba el lugar del templo donde éste inició sus fundaciones hispanas, por lo que en esta obra apoyada por los Reyes Católicos se adquiría la connotación recordatoria que conlleva una reliquia, en este caso, arquitectónica⁴⁶. Es probable que se tratase de la primera reforma llevada a cabo por iniciativa real en el convento hacia 1478, coincidiendo con las noticias sobre canteros del taller de Guas trabajando en Santa Cruz. Su estructura centralizada, identificable



Fig. 8. Antecapilla de la Santa Cueva. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Javier Martínez de Aguirre)

⁴⁴ Atribución realizada en: COLLAR DE CÁCERES, F., “Un Cristo de Berruguete en el convento de la Santa Cruz de Segovia”, *Archivo Español de Arte*, 198 (1977), pp. 141-145.

⁴⁵ En el mismo retablo aparecían santo Domingo disciplinándose ante el crucificado, santa Catalina de Siena y san Pedro Mártir de Verona. Esta hagiografía dominica invita a pensar en Torquemada como inspirador de la iconografía del retablo, ya que algunos temas coinciden con los pintados por Berruguete para Santo Tomás de Ávila. EGAÑA CASARIEGO, F., “El Cristo crucificado de Berruguete del convento de Santa Cruz de Segovia y el primitivo retablo de la Cueva de Santo Domingo de Guzmán”, *Estudios Segovianos*, 46 (2003), pp. 107-128; “Una obra desconocida de Pedro Berruguete en Segovia: el primitivo retablo de la cueva de Santo Domingo en Santa Cruz la Real”, *Goya*, 309 (2005), pp. 323-338; “Historia de una pintura: el Crucificado de Berruguete del Convento de Santa Cruz la Real de Segovia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 81 (2010), pp. 279-322; “Pedro Berruguete en el entorno de Santa Cruz la Real: el retablo para la Cueva de Santo Domingo de Guzmán”, *Pedro Berruguete en Segovia*, Segovia, 2013, pp. 59-76.

⁴⁶ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2008), op. cit., p. 61.

con las capillas funerarias castellanas, y el carácter conmemorativo de esta capilla-relicario conllevó que se convirtiera en un panteón prioral y monacal que pretendía una cercanía con el fundador⁴⁷.

La portada de la capilla alberga un tímpano que desarrolla un complejo programa iconográfico en conexión con las ménsulas del interior⁴⁸ (Fig. 9). Santo Domingo sostiene una Cruz y a sus pies, dos perros –los *domini canes*– acosando a dos raposas. A ambos lados se sitúan dos escudos coronados con la F y la Y, junto a los emblemas de los monarcas, el yugo y las flechas. De los escudos reales emergen dos brazos soberanos, vestidos con brocados, que ayudan al santo a sostener la cruz. Las inscripciones completan el conjunto, en el intradós del arco conopial se lee un fragmento de los laudes de la fiesta de santo Domingo y, sobre el dintel, el mismo texto traducido al castellano, seguido de una llamada a la función regia⁴⁹.

Esta alegoría monárquica debe enlazarse a la estrecha relación entre la corona, los dominicos y la Inquisición. Se trata de un reflejo intencionado de una realidad político-religiosa concreta. La frase de la festividad litúrgica de santo Domingo “fue deliberadamente completada con una llamada de atención a la labor de los



Fig. 9.
Tímpano de la Santa Cueva. Convento de Santa Cruz la Real, Segovia (Foto: Javier Martínez de Aguirre)

⁴⁷ Ejemplos en *Ibidem*, p. 63.

⁴⁸ CARRERO SANTAMARÍA, E., “Patrocinio regio e Inquisición. El programa iconográfico de la cueva de Santo Domingo en Santa Cruz la Real de Segovia”, YARZA, J. e IBÁÑEZ PÉREZ, A. (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Burgos, 2001, pp. 447-462.

⁴⁹ Inscripciones publicadas en: LECEA Y GARCÍA, C. de, *La Cueva de Santo Domingo de Guzmán*, Segovia, 1895. Transcripción e interpretación en: CARRERO SANTAMARÍA, E. (2001), op. cit., p. 457.

Reyes Católicos como instauradores del Santo Oficio, en latín y en castellano”⁵⁰, y se ha considerado que completa las intenciones de la portada, como una loa a la labor de la predicación, principal ocupación de la orden dominicana. Además, las menciones a la herética pravedad remiten a la función con que inicialmente se instauró la Inquisición, reprimir la herejía, materializada en los perros dominicanos⁵¹.

Teniendo en cuenta que la reforma del convento en el siglo XV fue promovida por el apoyo de los monarcas, encarnado en el prior fray Tomás de Torquemada, los dos brazos regios tras los emblemas reales serían una representación del respaldo regio a la labor inquisitorial llevada a cabo por la orden de Santo Domingo. Se trata de una representación alegórica con sus cifras coronadas y dos brazos emergentes de estas sosteniendo la cruz del Santo⁵². Los Reyes aparecen no como promotores⁵³, sino como respaldo y servidores de su iglesia, un simbolismo que, por su complejidad, descarta la intención propagandística de la portada. En opinión de Carrero, se trata de un programa dedicado al ámbito privado de los frailes, que conocían el significado de la escena, podían leer su texto y asimilar su tarea social⁵⁴. La lucha contra la herejía, y la significación político-religiosa de la portada ha de entenderse en el contexto de una Inquisición triunfante.

Las dos portadas de Santa Cruz pueden comprenderse dentro del proyecto inquisitorial de los Reyes Católicos. El tímpano de la Santa Cueva –espacio privado para el culto monástico y regio en contraposición a la pública puerta de la iglesia– fue más lejos, recurriendo a una lectura anicónica de la autoridad soberana. El resultado es el reclamo de del apoyo de la monarquía a la Inquisición, reflejada en la figura de santo Domingo de Guzmán, y en el deseo del propio Torquemada. Santo Domingo fue tomado como emblema inquisitorial, según se haría años después en el *Auto de Fe* de Santo Tomás de Ávila atribuido a Berruguete, con el fundador de la orden presidiendo el evento. La unión de la memoria del Santo, la

⁵⁰ La cita *nosotros predicamos a Cristo crucificado, escándalo para los judíos, locura para los gentiles*, pertenece a la primera Epístola de San Pablo a los Corintios (I Cor, 1,23). Ibidem.

⁵¹ Biógrafos de Domingo de Guzmán utilizaron la metáfora del perro y su ladrido para referirse al santo, una alusión que se trasladó mediante un juego de palabras latinas: los seguidores de Domingo –*dominicus*– y los *domini-canēs*, los perros del señor, concordancia que se tradujo en los perros blancos y negros como símbolo de la orden. La representación del perro atacando a una alimaña como alegoría de la predicación frente a la herejía irrumpió en los frescos de Andrea Bonaiuto en la sala capitular de Santa María Novella (Florencia, siglo XIV). CARRERO SANTAMARÍA, E. (2008), op. cit., p. 67.

⁵² Esta iconografía es una imagen del “sostén” con un simbolismo documentado en el *Éxodo*, donde Moisés levanta las manos para asegurar la victoria en la batalla contra los Amalecitas. Se trata de una imagen muy utilizada en el mundo medieval para expresar la idea de triunfo con intermediarios. CABALLERO ESCAMILLA, S. (2009), op. cit., pp. 23-24.

⁵³ YARZA, J., “Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media”, *Poderes públicos en la España medieval: principios, reinos y coronas*, Pamplona, 1997, p. 465.

⁵⁴ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2001), op. cit., p. 460.

reliquia del lugar en el que se mortificó, la presencia de los monarcas y los textos que la ilustran, ofrecen una lectura en la que subyace la exaltación inquisitorial. Del mismo modo que se ha afirmado para el caso de Santo Tomás de Ávila, en la Cueva y su retablo se ha querido ver la presencia de Torquemada como iconógrafo, que habría instrumentalizado la memoria del fundador de la orden a pesar de los anacronismos o de tener que hacerlo figura central de un tímpano de exaltación de la Inquisición, como principal hito del proyecto inquisitorial, aunando orden dominica y monarquía. La presencia de los santos de la orden de Predicadores remite a otras portadas como las de Santo Tomás de Ávila o San Pablo de Valladolid, pero solo Santa Cruz de Segovia fue proyectada con un programa visual y simbólico significativo. En ambas portadas –iglesia y cueva– se puede ver el ideario de la orden, su genealogía culminando en la Cruz de Cristo con los dos dominicos y el papel de la Inquisición, personificado en santo Domingo, unido a la presencia de los Reyes en ambos tímpanos.

Si en la Santa Cueva se invocaba el papel regio en la labor inquisitorial hispana, en la fachada de la iglesia y en las tablas de Berruguete para la Cueva se situaba un doble programa en el que la memoria de los santos dominicos era ensalzada desde las jambas con su papel de predicadores, se destacaba su ascesis ante la Cruz y se volvía a requerir la presencia de los Reyes sobre el tímpano, ahora como partícipes del drama de la Pasión. Tanto las portadas como el desaparecido retablo son una muestra iconográfica de las preocupaciones de la Orden a finales del xv: el establecimiento de la Inquisición y la monarquía protectora, el apostolado, la predicación dominicana y la tradicional vida contemplativa de la que hicieron gala el santo fundador y sus sucesores.

EL SEPULCRO DE PEDRO DE ARBUÉS EN LA SEO DE ZARAGOZA

Un hito significativo en la relación entre los dominicos y los Reyes Católicos tuvo lugar en Zaragoza en la década de 1480, fecha en que se enmarcó el asesinato de Pedro de Arbués, inquisidor de Aragón, lo que motivó la realización de un sepulcro y una lauda en la que se desarrollaron elementos importantes de la propaganda inquisitorial. Pedro de Arbués pasó a ser una de las figuras claves de la orden dominica en España, cuya memoria era fundamental para justificar la actividad inquisitorial. Este caso, conocido por Torquemada, fue bien aprovechado por éste en pos de la consolidación de la Inquisición en territorio castellano⁵⁵.

⁵⁵ SCHOLZ-HÄNSEL, M., "Propaganda de imágenes al servicio de la Inquisición: El Auto de Fe de Pedro Berruguete en el contexto de su tiempo", *Norba - arte*, 12 (1992), pp. 67-82; SCHOLZ-HÄNSEL, M., "Arte e Inquisición: Pedro Arbués y el poder de las imágenes", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VI (1994), pp. 205-212; SCHOLZ-HÄNSEL, M., *Inquisition und Kunst: Convivencia in Zeiten der Intoleranz*, Berlín, 2009.

En Aragón, la Inquisición, en los términos en que los Reyes Católicos y Sixto IV la habían planteado, generaba bastante recelo, especialmente en los poderes civiles –los diputados de Aragón–, quienes consideraban que era una merma de sus fueros en detrimento del poder regio, puesto que los reyes, a partir de la mencionada bula *Exigit sinceræ devotionis affectus* (1478), nombrarían directamente a los inquisidores⁵⁶. Testimonio de esta oposición es una carta que habían remitido los diputados de Aragón a los Reyes Católicos protestando contra la tortura, confiscación de bienes y secreto de los testigos, elementos centrales del proceso inquisitorial, pero que iban contra leyes y fueron vigentes en Aragón⁵⁷.

En 1484, Torquemada, como inquisidor general de Aragón y Castilla, nombró inquisidor a Pedro de Arbués, quien desarrollaba gran parte de su actividad religiosa en torno a la Seo de Zaragoza. Un año después, Arbués fue asesinado a manos de un grupo de conversos, que, consecutivamente, fueron procesados como responsables. Su asesinato supuso un punto de inflexión, ya que toda la oposición previa a la Inquisición desapareció y fue sustituida por un notorio recelo hacia los falsos conversos. Los propios diputados de Aragón dieron cuenta de esta muerte mediante una carta al rey Fernando⁵⁸. Se ha insinuado que el propio monarca sabía de los planes de asesinato y dejó hacer, consciente del rédito político que podría sacar de todo ello⁵⁹, dada la importancia de tener un mártir y poder erigir rápidamente un lugar para su memoria. Asimismo se ha indicado la unión de este hecho con otros tópicos antijudíos, concretamente el caso del niño Dominguito del Val, cantor del coro de la Seo zaragozana asesinado a manos de unos judíos en 1250 para renovar la pasión de Cristo y cuya historia habría sido sacada a la luz en las mismas fechas en que se promovió la beatificación de Pedro de Arbués⁶⁰. Posteriormente la iconografía unió a estos dos personajes, situándose además las capillas conmemorativas de ambas figuras, de estilo Barroco, muy cercanas, en el muro norte de la Seo de Zaragoza.

Según lo recogido por Llorente, el asesinato de Pedro de Arbués ocurrió al calor de los autos de fe celebrados en los años precedentes, que generaron miedo y resen-

⁵⁶ Ver nota 9.

⁵⁷ Menciona este documento, entre otros, SCHOLZ-HÄNSEL, M. (1994b), op. cit., p. 206.

⁵⁸ RICO CAMPS, D., “El sepulcro de Pedro de Arbués y su contexto”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 59-60 (1995), p. 169. La carta se la remiten los diputados de Aragón al rey Fernando el 26 de diciembre de 1485.

⁵⁹ SCHOLZ-HÄNSEL, M. (1994), op. cit., p. 206.

⁶⁰ El caso de Dominguito del Val está bien recogido por RODRÍGUEZ BARRAL, P., *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, 2009, pp. 216-218 y ESPÍ FORCÉN, C., “El corista de Engraterra: ¿san Guillermo de Norwich, san Hugo de Lincoln o Santo Dominguito de Val de Zaragoza?”, *Miscelánea Medieval Murciana*, xxxii (2008), pp. 51-64. Ambos sitúan el descubrimiento de los restos de Dominguito de Val a fines del XVI. La beatificación de Pedro de Arbués culminó en 1664.

timiento en la población conversa⁶¹. La muerte del inquisidor habría sido planificada por un noble de familia conversa, bien posicionado socialmente, Juan de Abadía, ayudado por Juan de Esperaindeo y Vidal de Uranso, entre otros⁶². El inquisidor Pedro Arbués sospechaba estos planes, por lo que había tomado una serie de precauciones, como vestir bajo de sus trajes clericales cota de malla hecha de hierro, y llevar bajo el bonete un casquete metálico conocido como “cerbellera”. Cuando lo mataron en la Seo, estaba arrodillado junto a una de las columnas del templo, próximo al púlpito del lado de la epístola, y tenía a su lado un farol y una lanza de media asta arremada a la columna. Todo ocurrió “mientras otros canónigos rezaban en el coro los maitines, después de las once de la noche del 15 de setiembre de 1485”⁶³. Juan de Esperaindeo le dio una cuchillada en el brazo izquierdo y Vidal de Uranso le dio por detrás haciendo saltar las varillas de hierro de la cerbellera. Esta herida en la cabeza fue tan grande que murió dos días después, el 17 de septiembre.

Estos hechos se difundieron a gran velocidad, iniciándose casi desde el propio momento de su muerte, el proceso de beatificación, en el que tuvo un especial interés el rey Fernando. Con el objeto de contribuir a su beatificación, se encargó su sepulcro a Gil Morlanes el Viejo, quien tuvo que construir un relato esculpido que fijase la memoria de lo ocurrido aquella noche⁶⁴. En este sentido, hay un paralelismo con el *Auto de fe* de Berruguete para Santo Tomás de Ávila. Gil Morlanes y Berruguete construyeron dos obras únicas, prácticamente sin referentes previos. No obstante, el resultado fue muy diferente, Morlanes el Viejo inmortalizó un hecho histórico muy concreto, la muerte y los funerales de Pedro de Arbués; en cambio, Berruguete construyó un auto de fe ideal en el que se mezclaban personajes del siglo XIII y del XV y en el que era difícil hallar una relación directa con el hecho histórico que lo motivó, el auto de fe celebrado en Ávila en 1491. Esto explica también las convergencias que los historiadores del arte han querido hallar entre los dos conjuntos, Zaragoza y Ávila, aunque los resultados en términos plásticos, iconográficos y espaciales fueron muy divergentes.

En 1817, Llorente pudo leer hasta cuatro inscripciones ligadas al sepulcro⁶⁵, de las cuales solo se conservan dos. Una de ellas es la que rodea la lauda sepul-

⁶¹ LLORENTE, J. A., *Historia crítica de la Inquisición en España*, Madrid, 1817, pp. 123-138; RICO CAMPS, Daniel (1995), op. cit.

⁶² SCHOLZ-HÄNSEL, M. (1994), op. cit., p. 206 indica que “más de quince personas dieron dinero para el atentado y que unas treinta participaron en su preparación”.

⁶³ LLORENTE, J. A. (1817), op. cit., p. 157.

⁶⁴ Hay dos facturas de pagos a Gil Morlanes de 1489 y 1490: JANKE, R. S., “Gil Morlanes el Viejo: Nuevo estudio de sus obras góticas”, *Aragonia Sacra. Revista de investigación*, 4 (1989), pp. 115-122. Janke pudo corregir las fechas que había aportado Llorente en 1817, quien sostenía que el sepulcro se había terminado dos años después de la muerte del inquisidor, en diciembre de 1487.

⁶⁵ Dos de las inscripciones perdidas pueden leerse en LLORENTE, J. A. (1817), op. cit., pp. 159-160. También se ha ocupado extensamente de las inscripciones: RICO CAMPS, D. (1995), op. cit.

cral: REVERENDUS MAGISTER PETRUS DE EPILA, HUIUS SEDIS CANONICUS, DUM IN HAERETICOS EX OFFICIO CONSTANTER INQUIRIT, HIC AB EISDEM CONFUSSUS EST UBI TUMULATUS, ANNO DOMINI 1485, DIE 15 SEPTEMBRIS. EX IMPERIO FERDINANDI ET ELISABETH IN UTRAQUE HISPANIA REGNANTIUM⁶⁶. Esta inscripción hoy en día está incompleta, pues se ha perdido la parte correspondiente al lado inferior de la lauda y están dañados los ángulos al colocar unas veneras para sostenerla a la pared. La segunda inscripción conservada es la que acompaña los relieves del sepulcro, reutilizados en una mesa de altar, y explica lo representado: EADEM ELISABEHT HISPANIARUM REGINA, SINGULARI IN PERPETUUM PIETATE, EJUS CONFESSORI VEL POTIUS MARTIRI, PETRO DE ARBUÉS SUA IMPENSA CONSTRUI MANDAVIT⁶⁷.

El sepulcro, donado por los reyes, fue un medio empleado para promover la beatificación de Pedro de Arbués y por ello se buscaron los paralelismos con Pedro de Verona, uno de los santos fundacionales de los dominicos, muerto a manos de los cátaros en Italia en el siglo XIII⁶⁸. Todo ello facilitaba la ansiada beatificación del dominico aragonés. Los hechos se habían desarrollado de modo diferente, pues Pedro de Verona había sido asaltado en una zona boscosa y Pedro de Arbués en el interior de la iglesia; ambos habían sido acuchillados por herejes y habían recibido golpes en la cabeza y por la espalda. Sin embargo, los matices diferían, Pedro de Verona había sido golpeado con un hacha en la cabeza, lo que los artistas representaron mostrando una profunda herida abierta como un surco, mientras que Pedro de Arbués había sido golpeado con una espada en la nuca, haciendo saltar la cerbellera metálica que portaba bajo el bonete, cuestión que no acostumbró recoger la iconografía. Asimismo a Pedro de Verona le clavaron un puñal por la espalda que en las representaciones le traspasa el pecho, mientras que a Pedro de Arbués la cuchillada por la espalda le hirió un brazo.

El sepulcro debió ubicarse inicialmente en la zona del crucero, muy próximo al propio lugar del asesinato y rodeado de elementos de fuerte impacto dramático, como los sambenitos de los condenados –a los que se juzgó muy rápido tras un

⁶⁶ “El reverendo maestro Pedro de Épila, canónigo de esta Sta. Iglesia, ejerciendo con constancia el oficio de inquisidor contra los herejes, fue muerto por ellos mismos en este propio sitio de su sepulcro, día 15 de septiembre del año 1485. Este monumento se ha hecho por orden de Fernando e Isabel, reyes de las dos Españas” (traducción de LLORENTE, J. A. (1817), op. cit., p. 158).

⁶⁷ “La misma reina Isabel mandó construir para memoria perpetua este monumento a su confesor, o por mejor decir, al mártir Pedro Arbués, por un afecto de su piedad singular” (traducción de LLORENTE, J. A. (1817), op. cit., p. 159).

⁶⁸ SCHOLZ-HÄNSEL, M., (1992), op. cit., p. 72; RICO CAMPS, D. (1995), op. cit., p. 176. El último recoge cómo los reyes estuvieron en Zaragoza en 1487 y en 1488, una estancia que testimonia la importancia de las visitas de los reyes a los santuarios del reino y lugares de memoria de los dominicos.

⁶⁹ El propio día 16, cuando Pedro de Arbués aún agonizaba, los cristianos viejos se amotinaron clamando por el ajusticiamiento de los culpables. El arzobispo Alfonso de Aragón se comprometió a perseguir a los culpables e inició un proceso contra los acusados. LLORENTE, J. A. (1817), op. cit., p. 157.

intento de amotinamiento popular contra los conversos⁶⁹—, las inscripciones de las personas quemadas y penitenciadas, y las espadas con las que se había dado muerte a Pedro de Arbués⁷⁰. Si damos por ciertos estos datos, podemos afirmar que en este conjunto había una clara complementariedad entre el arte permanente y las escenografías efímeras. Es más, si repasamos dos de los lugares especialmente significativos en la implantación de la Inquisición española durante el reinado de los Reyes Católicos, como Santo Tomás de Ávila o la Seo de Zaragoza, nos daremos cuenta de que desempeñó un papel tanto o más importante el conjunto de recursos efímeros, efectistas y teatrales, que el arte permanente que nos ha dejado su huella a través de la arquitectura y artes figurativas. Frente a un arte permanente, en ocasiones sutil, con un mensaje codificado y con algunos significados solo comprensibles por la élite, los recursos efímeros resultaban más directos, explícitos e impactantes y, por ello, más accesibles al pueblo llano. Estos dos lenguajes coexistieron en Santo Tomás de Ávila y en el sepulcro de Pedro de Arbués en la Seo de Zaragoza, donde sambenitos y sentencias formaron parte de una puesta en escena temporal que complementaba el conjunto arquitectónico y figurativo permanente. Asimismo, con este conjunto de elementos efectistas se daban las condiciones necesarias para que el espacio se convirtiera rápidamente en un lugar de memoria de los dominicos. De hecho, el culto *post mortem* a Pedro de Arbués, rendido en torno a su sepulcro, facilitó la aceptación de la Inquisición en Aragón.

El sepulcro, tal como lo concibió Gil Morlanes el Viejo, debió componerse de dos elementos: una lauda en bajorrelieve (Fig. 10) y un sepulcro exento, donde se incorporaría la figura del yacente (Fig. 11) y unos relieves alusivos a su muerte (Fig. 12) y funerales (Fig. 13)⁷¹. Coinciden varios investigadores en considerar que la escultura funeraria se hizo en dos fases, primero era más sencilla e incluía solo la lauda a ras de suelo, y luego se embelleció con un sepulcro sobreelevado, compuesto de caja con relieves y yacente. Quedaba así una imagen duplicada del inquisidor que dotaba de personalidad a este espacio⁷².

⁷⁰ No hay constancia de fuentes coetáneas a la realización del sepulcro que hablen de sambenitos, espadas y sentencias. Llorente incluyó esta descripción, por lo que podría ser parte de la construcción de un tópico historiográfico en torno a la Inquisición. *Ibidem*.

⁷¹ En ellos hay dos escenas referidas al momento en que es sorprendido por los asesinos mientras reza, una relacionada con el momento en que los canónigos rezan ante su cuerpo tendido en tierra antes de trasladar el cadáver y dos más relativos a la procesión fúnebre y la colocación en el sepulcro.

⁷² Esto ha sido resaltado por JANKE, R. S. (1989), op. cit., RICO CAMPS, D. (1995), op. cit., y LACARRA DUCAY, M. C., “Estatua de San Pedro de Arbués”, Catálogo *Fernando II de Aragón, el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2015, pp. 252-255, entre otros. Esta duplicidad en el sepulcro requiere sobre-elevar la segunda caja con un pedestal con leones, para que se vean ambos. Un recurso parecido estaba siendo empleado por las mismas fechas en los *transi tombs*: GONZÁLEZ ZYMLA, H., “El transi tomb. Iconografía del yacente en proceso de descomposición”, *Revista digital de iconografía medieval*, VII, 13 (2015), p. 89.



Fig. 10. Lauda de Pedro de Arbués. Seo de Zaragoza (Foto: Irene González Hernando)



Fig. 11. Pedro de Arbués yacente. Seo de Zaragoza (Foto: Irene González Hernando)



Fig. 12. Asesinato de Pedro de Arbués. Relieves laterales de la caja sepulcral. Seo de Zaragoza (Foto: Irene González Hernando)

Gracias a las descripciones hechas del sepulcro por Diego de Espés (1575), Diego Murillo (1616) y Vicencio Blasco de Lanuza (1624), es posible saber cómo se integraban todas las piezas⁷³. En una fosa estaba la caja con el cuerpo del santo, cerrando ésta y ras de suelo la lauda con la figura de Pedro de Arbués en bajorrelieve y la inscripción alrededor. Sobre la losa, alzado sobre un pedestal, el monumento funerario propiamente dicho, compuesto por una caja rectangular con los relieves relativos al martirio y funerales de Pedro de Arbués, circundado por una inscripción hoy perdida, y el yacente tallado en alabastro. No indican estas fuentes donde podría estar colocada la inscripción que hoy en día tenemos en la mesa de altar, acompañando los relieves de los funerales. Tampoco se dice cuáles son las escenas de los relieves. Un dibujo que apareció más tarde en el Archivo del Vaticano, publicado por Lacarra ha permitido corroborar la composición general y visibilizarla claramente⁷⁴.

⁷³ RICO CAMPS, D. (1995), op. cit., pp. 173-176 lo describe pormenorizadamente.

⁷⁴ Lo sacó a la luz Boloqui Larraya en la década de 1990 y lo recoge en sus publicaciones RICO CAMPS, D. (1995), op. cit. y LACARRA DUCAY, M. C. (2015), op. cit.



Fig. 13. Funerales de Pedro de Arbués. Relieves laterales de la caja sepulcral. Seo de Zaragoza (Foto: Irene González Hernando)

En 1664, cuando concluyó el proceso de beatificación de Pedro de Arbués, se trasladaron sus restos y se recompuso su espacio funerario, provocando la pérdida de parte de los relieves diseñados por Gil Morlanes el Viejo y del espacio original.

EL MONASTERIO DE SANTO TOMÁS EN ÁVILA

Dada la magnitud del monasterio de Santo Tomás de Ávila y la riqueza de estudios respecto a su arquitectura y artes figurativas⁷⁵, no se pretende realizar una síntesis pormenorizada de todo el conjunto, tarea inabarcable para estas páginas, sino una primera aproximación a alguno de los aspectos que explican la interrelación entre los reyes, los dominicos y la Inquisición. Asimismo se dejará apuntado cómo para la comprensión del programa iconográfico inquisitorial⁷⁶, es necesario no solo el estudio del arte permanente (Fig. 14), sino también del conjunto de recursos efímeros y hechos históricos que rodean su fundación y las primeras décadas de su existencia.

⁷⁵ CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B., *Santo Tomás de Ávila: Historia de un proceso cronoconstructivo*, Ávila, 2006. Sobre artes figurativas: CABALLERO ESCAMILLA, S. (listado completo de sus publicaciones en nota 77), SCHOLZ-HÄNSEL, M. (1992), op. cit. y (2009), op. cit. y YARZA LUACES, J., “Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media”, en *Poderes públicos en la Europa medieval. Principados, reinos y coronas. XXIII Semana de Estudios Medievales de Estella, 22 a 26 de julio de 1996*, Pamplona, 1997, pp. 441-500 y “Una imagen dirigida: los retablos de Santo Domingo de Guzmán y San Pedro de Mártir de Pedro Berruguete”, en SVETLANA, A., *Historias Inmortales*, Barcelona, 2002, pp. 25-54.

⁷⁶ El programa iconográfico de Santo Tomás está compuesto por la portada escultórica de la entrada a los pies del templo con una serie de santos ligados a la orden (gran parte coinciden con los de la Santa Cruz de Segovia), el retablo mayor dedicado a santo Tomás de Aquino (*in situ*), y los retablos laterales dedicados a Pedro mártir de Verona y Domingo de Guzmán, más las pinturas descontextualizadas del Auto de fe y la Virgen de los Reyes Católicos (Museo Nacional del Prado).



Fig. 14. Portada de los pies del templo. Monasterio de Santo Tomás, Ávila (Foto: Diana Olivares Martínez)

El convento de Santo Tomás de Ávila, fundado por el tesorero de los Reyes Católicos, Fernán Núñez de Arnalte, y promovido, tras su prematuro fallecimiento, por su viuda María Dávila y el dominico Tomás de Torquemada, contó con la protección económica e ideológica de Isabel y Fernando (Fig. 15). Los reyes entendieron las artes figurativas encargadas para este edificio como una extensión de su ideario religioso, puesto que muchas de ellas iban dirigidas a contrarrestar a los falsos conversos, reafirmando la Inquisición como institución clave de su política. Por ello, contribuyeron económicamente a su construcción y dejaron sus emblemas en diversas partes del edificio. El propio Fernando el Católico consideró el convento de Santo Tomás una fundación real en su testamento de 1510.

El monasterio, levantado a partir de 1482 y cuyas obras se prolongaron en buena parte del siglo XVI, se dotó de cuatro claustros, uno de los cuales pudo servir como cuarto real de los reyes. Además, al morir el infante Juan en 1497, a los 19 años, lo enterraron en el crucero de la iglesia, cobrando el monasterio especial importancia como lugar de memoria regia.

No hay documento que acredite quien fue el mentor iconográfico del conjunto, pero todo parece apuntar a Tomás de Torquemada, ya que el grueso de las artes

figurativas estaban orientadas a la propaganda inquisitorial y la búsqueda del apoyo de la monarquía en la causa anti-converso. Distintos investigadores han resaltado que Torquemada, quien había sido prior de la Santa Cruz de Segovia e inquisidor de Aragón antes de ocupar su cargo en Santo Tomás de Ávila, empleó bienes confiscados a los judíos para promover obras de arte y aprovechó su experiencia y su paso por Zaragoza y Segovia para encender los ánimos de la población cristiana, romper el buen clima de convivencia religiosa en Ávila y justificar así una política de acoso al falso converso, consolidando la Inquisición e impulsando un programa artístico al servicio de su propaganda⁷⁷.

El convento también funcionó como Universidad con facultades de lógica, física, teología, derecho y medicina, por lo que gozó de una nutrida biblioteca para uso de profesores y estudiantes. De hecho, Torquemada aportó los primeros libros durante los cinco años que vivió, una vez terminadas las obras y hasta su fallecimiento en 1498⁷⁸. No obstante, no fue hasta entrado el siglo XVI, al instituirse el Estudio General en 1504 y más tarde Universidad, cuando se acrecentó la biblioteca con numerosos libros impresos y manuscritos. Este nuevo uso universitario modificó sustancialmente los espacios, afectando especialmente a los cuartos reales, que cedieron parte de sus espacios para aulas y dependencias docentes.

Uno de los rompecabezas de Santo Tomás de Ávila es determinar dónde estuvieron inicialmente las pinturas realizadas por Pedro de Berruguete, ya que salvo el

⁷⁷ Las investigaciones de Sonia Caballero son claves para comprender la propaganda inquisitorial implícita y explícita en la escultura y pintura de Santo Tomás de Ávila. CABALLERO ESCAMILLA, S., “El Códice Medieval como fuente artística: Berruguete en Santo Tomás de Ávila”, en VVAA, *Libros con Arte. Arte con Libros*, Cáceres, 2007, pp. 147-159; “El convento de Santo Tomás de Ávila: Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzmán y San Pedro Mártir, adalides de la propaganda inquisitorial”, en RIBOT GARCÍA, L. A., VALDEÓN BARUQUE, J. y MAZA ZORRILLA, E. (coords.), *Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional, Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004*, Madrid, 2007, vol. 2, pp. 1283-1311; “Iconografía del prestigio: la escultura gótica monumental del convento de Santo Tomás de Ávila en el contexto inquisitorial hispano”, *Res publica: revista de la historia y del presente de los conceptos políticos*, 18 (2007), pp. 395-412; “La Virgen de los Reyes Católicos: escaparate de un poder personal e institucional”, *Reales Sitios*, 173 (2007), pp. 20-41; “El caso del Santo Niño de La Guardia y sus efectos sobre la convivencia entre culturas en la ciudad de Ávila”, en ARIZAGA BOLUMBURU, B. y SOLÓRZANO TELECHEA, J. A. (coords.), *La convivencia en las ciudades medievales*, 2008, pp. 163-178; “Las sargas de Pedro Berruguete en el Museo del Prado, eslabones de un mensaje inquisitorial”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 101 (2008), pp. 7-30; “Fray Tomás de Torquemada, iconógrafo y promotor de las artes”, *Archivo Español de Arte*, 82, 325 (2009), pp. 19-34; “Los gestos de la Inquisición: el Auto de Fe de Pedro Berruguete”, *Congreso Internacional Imagen Apariencia. Noviembre 19, 2008-noviembre 21-2008*, Murcia, 2009; “Los santos dominicos y la propaganda inquisitorial en el convento de Santo Tomás de Ávila”, *Anuario de Estudios Medievales*, 39, 1 (2009), pp. 357-387 y “La violencia de las imágenes al servicio del poder: el retablo de San Pedro de Verona en el convento de Santo Tomás de Ávila”, en CARRASCO, A. (coord.), *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León: aportaciones de jóvenes historiadores*, 2010, pp. 147-164.

⁷⁸ ANDRÉS, G. de, “La colección de códices del convento de Santo Tomás de Ávila en la Biblioteca Nacional. Su identificación”, *Hispania Sacra*, 41 (1989), p. 104.



Fig. 15. Virgen de los Reyes Católicos. Autoría discutida. Procedente del monasterio de Santo Tomás, Ávila (Foto: Museo Nacional del Prado)

retablo mayor dedicado a Tomás de Aquino, que sigue *in situ*, las restantes piezas cambiaron de ubicación con las transformaciones del monasterio, dificultando la comprensión del programa iconográfico diseñado al calor de la Inquisición. Para tener una noción clara del alcance de dicho programa, es necesario valorar, de nuevo, la presencia de una serie de elementos efímeros (sambenitos, reliquias, sentencias) que debieron mantenerse en el interior de la iglesia, en torno al ábside y crucero, estando a la vista de una audiencia amplia que concurría al edificio con ocasión de las celebraciones públicas.

Todo ello, sumado a determinados hechos que debían ser bien conocidos en Ávila y circular boca a boca en las dos últimas décadas del siglo xv, debió ejercer una fuerte presión moral en la población de dicha ciudad. Así, el impacto de la celebración del auto de fe de 1491, que había supuesto la condena a los falsos conversos acusados de dar muerte al Santo Niño de la Guardia, la utilización del

dinero procedente de propiedades incautadas a encausados para la construcción del monasterio de Santo Tomás, o los derechos de los dominicos sobre un osario judío, entre otros, debieron actuar como un poderoso instrumento de coacción a la diversidad religiosa⁷⁹.



Fig. 16. Quemada de libros frente a los albigenses, Pedro de Berruguete. Procedente del monasterio de Santo Tomás, Ávila (Foto: Museo Nacional del Prado)

Comencemos por los sambenitos, pieza de indumentaria que estaban obligados a llevar los encausados por la Inquisición y que, junto con las corozas, desarrollaron una iconografía codificada fácilmente reconocible entre la población⁸⁰. En la iglesia de Santo Tomás se exhibieron, en el lado del Evangelio, los sambenitos de los condenados a la hoguera (los “relajados”) y, en el lado de la Epístola, los sambenitos de los arrepentidos (los “reconciliados”)⁸¹. Estos sambenitos estarían en consonancia con la ubicación de los retablos colaterales, hoy en el Museo del Prado, pero inicialmente situados también en el lado del Evangelio, el dedicado a santo Domingo de Guzmán, y en el lado de la Epístola, el dedicado a san Pedro mártir de Verona⁸². La trayectoria vital de ambos santos también insistía en la idea de la condena y el arrepentimiento. La quema de libros de los cátaros en la vida de Domingo de Guzmán apelaba a la condena (Fig. 16).

En cambio, la predicación de Pedro mártir en la escena del “milagro de la nube” llamaba al combate de la herejía y la posibilidad de volver a la ortodoxia.

⁷⁹ La utilización de elementos que apelan al terror colectivo como instrumento coercitivo ha sido estudiada por la teoría política, especialmente en relación a los procesos históricos del siglo XX (KLEIN, N., *La doctrina del shock*, Barcelona, 2007). Los medios empleados por la Inquisición, su intensidad, su corta duración temporal pero su extrema violencia guardan fuertes paralelismos con los totalitarismos de la Historia contemporánea.

⁸⁰ Respecto a la codificación iconográfica de los sambenitos puede verse CABALLERO ESCAMILLA, S. (2009), “Fray Tomás...”, op. cit., pp. 8-9 y PÉREZ DE COLOSIA RODRÍGUEZ, M. I., “Los gastos en el auto de fe inquisitorial”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 7 (1984), p. 274.

⁸¹ CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B. (2006), op. cit., p. 32. La autora subraya que los sambenitos normalmente se exhibían en La Dehesa, lugar donde se daba cumplimiento a las condenas.

⁸² CABALLERO ESCAMILLA, S. (2009), “Los santos dominicos...”, op. cit., pp. 370-371.

Otro de los elementos más efectistas debió ser la reliquia eucarística conocida como “sacramento de herejes”, es decir la sagrada forma profanada por los judíos de Tembleque y relacionada con el asesinato del niño de La Guardia⁸³, recuperada y consagrada en 1488 y colocada inmediatamente después en el sagrario del retablo mayor dedicado a Tomás de Aquino (Fig. 17)⁸⁴. Así, en el archivo del monasterio de Santo Tomás se conserva un documento en el que se afirma que fueron los propios reyes los que la recuperaron y los inquisidores los que decidieron llevarla al sagrario: “la Hostia consagrada fue tomada con gran reverencia y llevada por orden de los Reyes Católicos y los inquisidores fue puesta en el Sagrario del Altar mayor del Real Monasterio de Santo Tomás donde hoy se ve”⁸⁵. De este modo,



Fig. 17. Retablo mayor dedicado a Santo Tomás de Aquino. Monasterio de Santo Tomás, Ávila (Foto: Diana Olivares Martínez)

⁸³ En el caso de La Guardia, los judíos condenados habían sido acusados de profanación de las especies eucarísticas y crimen ritual, dos de las acusaciones más frecuentes contra la comunidad judeoconversa. Este caso fue el eje del auto de fe celebrado en Ávila en 1491.

⁸⁴ Según CABALLERO ESCAMILLA, S. (2008), “Las sargas...”, op. cit., con la desamortización de Mendizábal esta reliquia, junto con otras obras, habría sido trasladada a la iglesia de San Pedro en Ávila, siendo después recuperada por la reina Isabel II y devuelta a Santo Tomás.

⁸⁵ Archivo del Convento de Santo Tomás de Ávila, *Datos históricos para la historia de este convento de Santo Tomás de Ávila*, cajón 27, carp. 14, 27/16, recogida por CABALLERO ESCAMILLA, S. (2008), “El caso del Santo Niño...”, op. cit., p. 172, nota 30. Esta misma noticia la recoge LÓPEZ, J. (1613), op. cit., fol. 277, indicando que indica que el sacramento de herejes fue consagrado en 1488.

la reliquia pasó a ser un elemento efímero y conmemorativo que testimoniaba la comunión de intereses entre monarquía y dominicos. Independientemente de la veracidad histórica del documento y de la propia reliquia, su sola presencia debió ejercer un efecto psicológico muy poderoso en los fieles, posiblemente mucho más intenso que la biografía de Tomás de Aquino, Domingo de Guzmán o Pedro de Verona, narrada en los retablos. De hecho, si bien se ha subrayado que el cáliz que porta Tomás de Aquino en la tabla central del retablo mayor es un atributo atípico del santo que está en relación con el “sacramento de herejes”⁸⁶; seguramente este detalle pasaba desapercibido a la feligresía y sólo resultaba comprensible por los monjes dominicos.

El “sacramento de herejes” adquirió rápidamente la fama de milagroso, sacándose en procesión tras la epidemia de peste de 1519-1520. La reliquia no solo debió ser más impactante y cercana que la biografía de los santos dominicos; sino también más dramática y palpable que el *Auto de fe* atribuido a Berruguete, pues éste no ocupaba un lugar central y visible con claridad para los fieles (Fig. 18)⁸⁷. Además la tabla era un auto de fe ideal, genérico, utópico, no un acontecimiento histórico concreto. De hecho, si atendemos a las interpretaciones que sobre él se han vertido, se daban cita santo Domingo y Torquemada, Raimundo Grosi y los herejes ajusticiados en La Dehesa en el año 1491, cátaros y judaizantes, la Italia de comienzos del XIII y la Castilla de fines del XV, rompiendo toda historicidad.

No debemos perder de vista que la relevancia del “sacramento de herejes” se enmarca en la preeminencia dada a la Eucaristía en la religiosidad bajomedieval y subrayada por los sínodos diocesanos castellanos que lideraron el movimiento de reforma a finales del XV. El sínodo diocesano de Ávila, celebrado en 1481 a cargo del obispo Alonso de Fonseca, justifica el papel central desempeñado por la Eucaristía y el desarrollo de una parafernalia escenográfica que potencia su papel dentro de la iglesia, a la vez que manifiesta la preocupación creciente por el peligro de profanación de la misma, regulando quiénes pueden manipular las especies eucarísticas y adoptando qué precauciones⁸⁸. Eucaristía, herejía y problema converso

⁸⁶ CABALLERO ESCAMILLA, S. (2007), “El convento de Santo Tomás...”, op. cit., p. 1297. La pluma que Tomás de Aquino lleva en la otra mano aludiría a la lucha contra los libros heréticos, otra faceta de la Inquisición.

⁸⁷ No se ha podido determinar la ubicación inicial del Auto de Fe, aunque muchos investigadores han apuntado a que permaneció en las dependencias claustrales, ajeno a las miradas de los fieles. Una serie de indicios nos llevan a pensar que el Auto de Fe pudo haberse situado inicialmente en el retablo lateral dedicado a santo Domingo de Guzmán, si bien es una hipótesis inicial que forma parte de una investigación de mayores dimensiones.

⁸⁸ El sínodo de Ávila de 1481 dedica a la Eucaristía la sección *Del sacrosancto Cuerpo de nuestro Redemptor Jesu-christo*. En ella insiste en la importancia de resaltar la Eucaristía y evitar la profanación de la misma, dos hechos muy presentes en Ávila. CALVO GÓMEZ, J.A., “Contribución al estudio de la reforma católica en Castilla: el sínodo de Ávila en 1481”, *Studia Historica*, 22 (2004), pp. 208-209.

van de la mano, hecho que no es una peculiaridad castellana, sino que cuenta con importantes precedentes, tal vez los más llamativos los de la Corona de Aragón en el siglo XIV⁸⁹, y con decisivas consecuencias, ya que la transubstanciación fue motivo de agrios desencuentros entre protestantes y católicos a lo largo del siglo XVI.

En este repaso al mensaje subyacente presente en Santo Tomás de Ávila, debemos detenernos en otros aspectos que debieron favorecer un clima de coacción religiosa. Por un lado, la política de incautaciones de la Inquisición. Desde 1483, Tomás de Torquemada centralizaba y gestionaba los bienes incautados a los encausados, y una parte muy importante de estos bienes debió canalizarse hacia donaciones que sufragaron la construcción de Santo Tomás de Ávila, repitiendo lo que había hecho unos años antes cuando era prior de Santa Cruz en Segovia⁹⁰.

Éste debía ser un hecho conocido o sospechado por la población, quien a medida que veía progresar la fábrica del monasterio, era consciente de la magnitud del problema converso.



Fig. 18. Auto de fe, Pedro de Berruguete. Procedente del monasterio de Santo Tomás, Ávila (Foto: Museo Nacional del Prado)

⁸⁹ Para comprender este fenómeno basta observar los temas desarrollados en el retablo y frontal de altar de Vallbona les Monges: MELERO MONEO, M., “Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges”, *Locus Amoenus*, 6 (2002-2003), pp. 21-40.

⁹⁰ La financiación de obras artísticas promovidas por los Reyes Católicos a partir de incautaciones ha sido estudiada por: DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, pp. 59-60, CARRERO SANTAMARÍA, E. (2001), op. cit., p. 450; CHECA CREMADES, F., “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder”, en *Isabel la Católica: La magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004, p. 24; CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B. (2006), op. cit. pp. 31-33. Jerónimo Münzer señala el carácter triunfalista del programa de San Juan de los Reyes en Toledo e insiste en que está financiado fundamentalmente con los bienes de los “marranos”, es decir, de los judíos conversos.

En relación directa con este clima de sospecha y terror, se halla la cesión de un osario judío al convento de Santo Tomás, a través de una Real Cédula firmada en Medina del Campo en 1494⁹¹. No es posible corroborar si sobre este terreno se edificó Santo Tomás o la Encarnación⁹², pero se trata de una cesión simbólica. Lo que se expropia es un osario, reforzando una de nuestras hipótesis iniciales, según la cual memoria y uso funerario están intrínsecamente unidos. Si lo que se edificó sobre el osario judío fue Santo Tomás, el significado habría sido aún más potente, puesto que el epicentro de la Inquisición y la causa anti-conversa se asentaba sobre un pasado judío. Los paralelismos con temas figurativos como la Iglesia oponiéndose a la Sinagoga o el Antiguo Testamento prefigurando el Nuevo, serían evidentes, y la dinámica arquitectónica reproduciría un mensaje empleado también por las artes figurativas.

Un último hecho clave en el mensaje anti-converso de santo Tomás, es la ubicación de las dependencias del tribunal de la Inquisición en el convento, que algunos historiadores sitúan en la panda Este del Claustro del Silencio. Sin embargo, no es evidente que en 1491 —año del auto de fe y del encargo del programa figurativo del monasterio— el tribunal de la Inquisición se reuniese ya en Santo Tomás, o si, estando la fábrica inacabada, lo hacía en la casa “del Tormento”, situada junto a la catedral⁹³.

El edicto de expulsión de los judíos, dado en marzo de 1492 y ligado a la figura de Torquemada, o las listas de los sentenciados clasificadas según las penas y colgadas en las paredes laterales de la iglesia de Santo Tomás, se unirían al resto de recursos dramáticos empleados en la propaganda de la Inquisición. Se pregunta Scholz-Hänsel:

Si [esta] impresionante puesta en escena no influyó al rey Fernando [el Católico] durante sus estancias en el Convento para recomendar a su sucesor Carlos V en su testamento la continuación de la Inquisición, una institución que en la Edad Media siempre tuvo un carácter temporal, convirtiéndola en parte integral de la administración estatal, de acuerdo con el deseo que tal vez el mismo Torquemada dejó formulado en la Virgen de los Reyes Católicos⁹⁴.

Esta reflexión resume a la perfección nuestra propia percepción del conjunto.

⁹¹ CAMPDERÁ GONZÁLEZ, B. (2006), op. cit., p. 31; CELA ESTEBAN, M. E., *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)*, Tesis doctoral, Madrid, 1990, p. 157.

⁹² Duda expresada por CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B. (2006), op. cit., p. 31.

⁹³ Las dudas sobre la ubicación del tribunal las recoge CAMPDERÁ GUTIÉRREZ, B. (2006), op. cit., p. 33. CABALLERO ESCAMILLA, S. (2009), “Los gestos...”, op. cit., asume que Santo Tomás de Ávila fue sede del Tribunal de la Inquisición, justificando así la presencia del auto de fe.

⁹⁴ SCHOLZ-HÄNSEL, M. (1992), op. cit., p. 75.

CONCLUSIONES

En los tres conjuntos que han articulado nuestro recorrido, Santa Cruz de Segovia, la Seo de Zaragoza y Santo Tomás de Ávila, es fácilmente observable como hay una colaboración recíproca entre orden dominica y monarquía a la hora de construir los lugares de memoria dominicos. Lugares que contribuyen a fijar el imaginario de los santos dominicos, rememorando tanto a figuras hispanas como a santos italianos especialmente significativos para la orden: desde el fundador Domingo de Guzmán hasta el inquisidor de Aragón Pedro de Arbués, pasando por el predicador anti-converso Vicente Ferrer, el inquisidor de los cátaros Pedro de Verona, o la mística Catalina de Siena. La presencia de estos santos se repite insistentemente en la portada de Santa Cruz, el desaparecido retablo de la Santa Cueva, el sepulcro de la Seo de Zaragoza, y la fachada escultórica y los retablos de Santo Tomás de Ávila. Los santos dominicos conmemorados están unidos por una sucesión de elementos vitales comunes, como su muerte en defensa de la fe, su relación con la Inquisición, su labor como confesores de reyes, su vida ejemplar relacionada con la “reforma de las costumbres”, y su actividad de predicación en pos de la conversión y el abandono de la herejía.

Sin embargo, en Segovia, Ávila o Zaragoza, a la vez que se construía la memoria dominica, se evocaba la protección regia, con lo que estos conjuntos pueden tener una doble lectura, no solo como espacios significativos de la orden dominica sino también como hitos claves en la construcción de la idea del Estado por parte de Isabel y Fernando. La protección regia a los lugares de memoria de los santos dominicos se materializa a través de elementos artísticos diversos que van desde la heráldica, las inscripciones y los retratos de los reyes, hasta la ubicación de sepulcros de miembros de la familia real y el diseño de espacios arquitectónicos de uso exclusivo para los reyes, como coros en alto y cuartos reales. Pero también esta protección regia se visibiliza a través de evidencias históricas, las más significativas la política de visitas a los santuarios del reino, las menciones testamentarias, la creación de “reales sitios” y las donaciones, algunas procedentes de incautaciones a conversos.

Un último hilo conductor que vertebra, ordena y justifica la importancia que adquieren estos conjuntos en el momento de su erección, es la legitimación de la actividad inquisitorial promovida por los monarcas y dirigida fundamentalmente a la población conversa. En dicha legitimación juega un papel clave Tomás de Torquemada quien, seguramente muy consciente del impacto del asesinato de Pedro de Arbués en Zaragoza, interviene directamente en Segovia y Ávila, diseñando un programa religioso y político que puede valerle perfectamente el calificativo de ideólogo del arte al servicio de la Inquisición.