

*Las imágenes como instrumento de evangelización y condena:
Torquemada y el Convento de Santo Tomás de Ávila*
Sonia Caballero Escamilla
Madrid: Fundación Universitaria Española, 2014. 185 págs.

Mariano CASAS HERNÁNDEZ
Universidad de Salamanca
mcasas@usal.es

En la historia del arte, como en la vida misma, todo es cuestión de matices. La particular semántica que una obra alcanza debidamente contextualizada, incluidos el universo de sentido de su propio momento histórico y el posterior devenir, abre vías significativa y cualitativamente relevantes que abundan en una comprensión total de la obra y un discurrir por vericuetos que evidencian singulares usos y funciones de la imagen.

No resulta extraña a la práctica historiográfica actual la praxis de abordar aisladamente las obras, más aún cuando se acostumbra a estudiar retablos y advocaciones a la sola luz de la documentación que fijó su nacimiento, haciendo pivotar el peso de la atención –pongamos por caso- a los nombres de los artífices que materialmente los llevaron a término o a las formas y materialidad de la hechura, mientras se dejan en un segundo plano cuestiones fundamentales que determinan la función polisémica de la imagen o que precisan su sentido en relación con el resto que conforman la totalidad del conjunto. Fatuo destino al que conduce no tener en cuenta aquello que definió E. H. Gombrich como “la prioridad del contexto sobre la expresión en la teoría y práctica de la interpretación”. La fragmentación descontextualizadora de retablos y otras piezas conduce al mutismo y silenciamiento de un programa que las desborda y supera. Se podría comparar con una consideración de las palabras estudiadas en su propia soledad sin hacer caso a la totalidad de la frase de la que forman parte. La autora rompe estas limitaciones y se suma a la cada vez más larga lista de estudiosos que utilizan este enfoque en la práctica académica, arrojando luz en el complejo universo relacional entre las imágenes, la estructura y el poder.

El Convento de Santo Tomás de Ávila ha sufrido las consecuencias derivadas de su propia condición a lo largo de la historia, tanto en el lustre de las dotaciones iniciales como en el destino y desmembramiento al compás de las desamortizaciones y exclaustraciones. Parte de sus fondos se reubicaron en el Museo del Prado, donde se señalaba su origen como mero certificado de nacimiento y procedencia, añadiéndose elementos interpretativos, en el mejor de los casos, en los catálogos razonados. De este modo se han presentado y analizado obras relevantes a la comunidad científica, de cuya entidad no cabe duda alguna. Sin embargo, ha sido mérito de la profesora Caballero conseguir otorgar unidad a todo el conjunto disperso y al que aún se conserva in situ, encontrando un oculto programa y descubriendo también la identidad de su autor. La relevancia histórica de este personaje, dotado de una particular misión que le encomendaron la Corona y el Papado, eleva a una categoría desconocida -hasta el trabajo de Tesis doctoral del que procede esta publicación- el conjunto histórico de Santo Tomás con su topografía devocional originaria, evidenciando un importante servicio a la propaganda de las ideas que el mismo convento encarnaba en el contexto inquisitorial al que sirvió.

Por estas razones, los primeros capítulos están dedicados a las noticias sobre la fundación del lugar, a la relación entre la ciudad de Ávila y la Inquisición. Seguidamente, el foco de atención se concentra sobre la figura de Tomás de Torquemada a quien la autora otorga la paternidad del programa, razón que la lleva a intitularlo “iconógrafo”. Quizás esta denominación es una de las cuestiones problemáticas de la propuesta realizada si se considera en sentido estricto, mas la autora le adjudica tal término por conformar el programa iconográfico del conjunto, a saber: los retablos de la capilla mayor, los colaterales, la portada del templo, el Auto de Fe, la Virgen de los Reyes Católicos, el Cristo crucificado de una de las capillas laterales... Sonia relata la relevancia de las advocaciones de cada uno de los altares principales a los santos Tomás de Aquino, Domingo de Guzmán o Pedro Mártir o insiste en la leyenda epigráfica que recorría los muros de la iglesia por el interior, elegida en función del espacio y del uso... insistiendo en el alcance de la acción de Torquemada.

Podría considerarse que semejante subrayado del estudio en el mensaje hiciera olvidar la autoría de las obras o relegara a un segundo plano las personalidades artísticas que desarrollan su factura plástica. Lejos de semejante consideración, dedica un capítulo a la actividad de Pedro Berruguete al servicio de la Inquisición en el que desgrana la actividad de varios artistas importantes y constata su “trasiego de un lado a otro de las estribaciones de Gredos” llegando a afirmar la

consideración final de Ávila como “parte integrante del foco artístico toledano”. Deja expedita también la necesaria colaboración entre los artífices plásticos y los artífices teóricos (en este caso teólogos y hombres de iglesia experimentados).

El grueso del trabajo se agrupa en el capítulo quinto, donde estudia y completa los tres retablos principales, interpretándolos en el contexto general. Y a las conocidas obras del Museo del Prado agrega también las sargas de Berruguete que se conservan en la misma institución, logrando incluirlas en el discurso general del convento abulense. Dota de un mayor contenido a la tabla de la Virgen de los Reyes Católicos al ser la iconografía que presidía el enterramiento de Torquemada y que, usando palabras de Lucía Lahoz “lo decoraba y condecoraba”, mostrando a través de la iconografía no sólo el protagonismo del inquisidor, sino el apoyo mutuo de la Corona a la Inquisición y viceversa. El sentido político de la obra, largamente larvado, gracias al trabajo de la autora sale de nuevo a la luz.

Sin duda alguna cabe destacar el esfuerzo realizado por la profesora Caballero en su intento por dar unidad programática a los elementos del interior del templo que pudieran parecer comunes a cualquier iglesia, y en este sentido, el Cristo de la Agonía, es leído en una clave diferente que manifiesta el particular giro gnoseológico interpretativo y fines que alcanza en el contexto ideado por Torquemada. Como es posible comprobar, la cuestión fundamental recae sobre el matiz.

Finalmente, la sobria portada del templo es desvelada en su iconografía como fiel portadora de los postulados encarnados por la institución inquisitorial. Su función de proyección al espacio público la convierte en uno de los soportes propagandísticos fundamentales del mensaje; discurso bien patente para todas las audiencias posibles que reconocían en los *exempla* de los personajes sagrados las consecuencias derivadas de las opciones vitales alejadas de la ortopraxis católica. En ellas se encarna como en ningún otro lugar la primera parte del título, esto es: las imágenes como instrumento de evangelización y condena.

En definitiva, se trata de un estudio realmente provechoso que abre horizontes en la interpretación de la imagen y que ofrece una gran lección desde el punto de vista metodológico.