PROPAGANDA DE IMÁGENES AL SERVICIO DE LA INQUISICIÓN. EL AUTO DE FE DE PEDRO BERRUGUETE EN EL CONTEXTO DE SU TIEMPO

Michael SCHOLZ-HÄNSEL

Cuando en 1939 el Padre Getino publicó en Madrid su libro «Santo Domingo de Guzmán. Prototipo de Apóstol Medieval» intentaba actualizar la vida del Santo comparando su cruzada contra los albigenses a principios del siglo XIII con los fines de la Guerra Civil Española, que acababa de terminar: «Al igual que el marxismo contemporáneo, los herejes de fines del siglo XII y principios del XIII llegaron a ser fuerza avasalladora en el Mediodía de Francia y en el Norte de Italia. ¿No lo han sido ahora, igualmente, en Francia y en España? Lección curiosa para nosotros la de una paralelismo tal y muy digna de meditarse. Más provechosa aún que esa lección de historia universal habrá de sernos la meditación de la vida particular de Santo Domingo de Guzmán, que brilló como una antorcha clara de virtud en medio de las tinieblas de la guerra, de una guerra civil y religiosa que no podemos negar que fue muy despiadada, después de la cual hubo que reconstruirlo todo, hubo que castigar a muchos y que perdonar a muchos más. Como habrá que hacer hoy» [1]. Este intento de funcionalizar la imagen de Santo Domingo en beneficio de las ideas de uno tiene muchos paralelos en la historia de la Inquisición.

Hasta el siglo XVII se consideraba a Santo Domingo y San Fernando como fundadores de la Inquisición en la Edad Media y, por tanto, representaban el modelo para las persecuciones de heterodoxos, que volvieron a iniciarse de una manera sistemática poco antes de la conquista de Granada [2].

[1] Luis Alonso Getino, Santo Domingo de Guzmán. Prototipo del apóstol medieval, Madrid 1939, pp. 9-10. Una biografía de Luis G. Alonso se encuentra en: Enciclopedia Universal Sopena, 1970 (1963), tomo 1. El texto aquí presentado es un capítulo de un trabajo más amplio sobre «Arte e Inquisición», que se publicará en 1994 y que presenté en un coloquio hispano-alemán bajo el título «Religiosidad popular, literatura espiritual, Inquisición» en la Herzog August Biblioteca Wolfenbüttel en 1991. Agradecería información sobre nuevas noticias referentes a obras de arte relacionadas con la historia de la Inquisición. Quiero dar las gracias a Jesús Espino Nuño por haber revisado la versión española del texto.

[2] JOSÉ DEL OLMO, Relación del Auto general de la Fe, Madrid 1680, p. 294 data el primer Auto de Fe presidido por Santo Domingo en 1206 y Papebrochii II, Acta vitae s. Ferdinandi, (...), Antuerpiae 1648, p. 20 nos habla de la participación de San Fernando en el primer Auto de Fe español en Palencia en 1236. MIGUEL DE MANUEL RODRÍGUEZ, Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando III, Madrid 1800, p. 31 ya cuestionó algunas de esas leyendas, aunque echó la culpa de ellas a la libertad de los pintores.

En la figura de San Fernando también está personificada la relación directa que hasta la abolición de la Inquisición en 1834 existió entre el Tribunal y el rey. Se dice, que el Santo había perseguido con tanto ahínco a los herejes que él mismo encendió la hoguera y, así, Carlos II todavía tenía que tocar de forma simbólica el primer haz de leña antes del Auto de Fe y jurar que perseguiría a los herejes sin excepción de persona alguna, de cualquiera que fuese su calidad [3].

En los últimos años los historiadores han reunido bastante material nuevo sobre la historia de la Inquisición [4] y en muchas ocasiones las publicaciones tienen como portada el «Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán» pintado por Pedro Berruguete (il. 1). Es un cuadro pintado al óleo sobre tela, de 1,54 × 0,92 m. [5]. Desde hace tiempo se sabe que la obra formaba parte de una serie de trabajos que el artista realizó para el Convento de Santo Tomás de Avila, pero ni el contexto histórico ni sus mensajes habían sido objeto de investigación. El descubrimiento de otro cuadro más con el mismo tema en Madrid, no sólamente indica la existencia de una iconografía propia de la Inquisición, sino que permite reconstruir las intenciones de su comitente, mostrándonos claramente su función político-religiosa. Además, el presente artículo marca algunos aspectos, que habrá que tener en cuenta para entender bien otros trabajos, encargados por la Inquisición [6].

Los enfrentamientos entre los defensores y los enemigos del Tribunal provocaron la destrucción de muchos documentos y también de obras de arte, pero no hablar de lo mucho que queda es ignorar un aspecto muy importante y singular de la historia del arte en España.

La construcción del Convento dominico de Santo Tomás en Avila fue posible gracias a una donación en 1479 por parte del tesorero de los Reyes Católicos, Hernán Núñez de Arnalte (il. 3) [7]. Se había encargado de la dirección de los trabajos a fray Tomás de Torquemada, que llegó a inquisidor en 1482 y después en 1483 a pri-

[3] Las mejores informaciones sobre la relación de San Fernando con la Inquisición se encuentran en el libro: RAFAEL GÓMEZ RAMOS, Andalucía y México en el Renacimiento y Barroco, Sevilla 1991, pp. 99-106, que me ha sido de mucha ayuda a la hora de escribir este artículo.

[4] Por citar solamente algunas publicaciones básicas: EMIL VAN DER VEKENE, Bibliotheca bibliographica historiae sanctae inquisitionis 2 tomos, Vaduz, Liechtenstein 1982-83; JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA Y BARTOLOMÉ ESCANDELL BONET (ed.), Historia de la Inquisición en España y América tomo 1, Madrid 1984; ANGEL ALCALÁ y otros (ed.), Inquisición española y mentalidad inquisitorial, Barcelona 1984; JUAN G. ATIENZA, Guía de la Inquisición en España, Barcelona 1988. Sobre el papel de Tomás de Torquemada cf. PILAR HUERGA CRIADO El Inquisidor General Fray Tomás de Torquemada. Una Inquisición nueva, en: JAIME CONTRERAS, Nuevas aproximaciones. Inquisición española, Madrid 1987, pp. 7-51.

[5] Cat. Museo del Prado, Madrid 1933, p. 206, n. 618. Falta una monografía completa sobre Pedro Berruguete. Como base aún se sigue utilizando la obra de RAFAEL LAÍNEZ ALCALÁ, Pedro Berruguete. Pintor de Castilla, Madrid 1943. Un resumen de las investigaciones recientes se puede ver en MARÍA DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA (coord.), Pedro Berruguete, Madrid 1985. Hay buenas ilustraciones en Gisela Noehles-Doerk, An der Schwelle zur Neuzeit: Fernando Gallego und Pedro Berruguete, en: HENRIK KARGE (ed.), Visión oder Wirklichkeit, Munich 1991, pp. 20-41.

[6] El libro Michael Scholz-Hänsel, El Greco. Der Grossinquisitor, Frankfurt a.M. 1991 interpreta la recepción de este famoso retrato como fiel espejo del mal entendimiento europeo del arte y la cultura española.

[7] Sobre la construcción del Convento cf. JULIANES MILANÉS, El Convento de Santo Tomás de Aquino, en: Semanario Pintoresco Español 1852, pp. 148-150; MANUEL GÓMEZ MORENO, Catálogo Monumental de la Provincia de Avila, Avila 1983, pp. 184-191; EDUARDO RUIZ AYÚCAR, Sepulcros artísticos de Avila, Avila 1985.

mer inquisidor general de España, es decir, presidente del «Consejo de la Suprema y General Inquisición», cuyo establecimiento definitivo se viene fechando en la actualidad no antes de 1488 [8].

Las actividades de la Inquisición, que tuvo su sede en el Convento a partir de 1490, favorecieran bastante la rápida construcción del edificio, ya que una parte de la financiación provenía de las posesiones confiscadas a los judíos [9]. Desde el principio hubo una fuerte identificación con el proyecto por parte de los Reyes Católicos, que construyeron aquí un palacio de verano y, posteriormente, enterraron en la iglesia a su único hijo, Juan, que murió en 1497. Su presencia no sólo está indicado por los símbolos de su poder, el yugo y las flechas, sino también por el motivo de la granada, referencia a la conquista de ese reino en 1492.

Como en otros proyectos de los Reyes Católicos, p.e. en la Cartuja de Miraflores en Burgos, el Convento de Santo Tomás muestra una clara vinculación con la política de la época y existen muchas relaciones entre el edificio y su decoración. Para explicar esa unidad del conjunto se pueden traer a colación tres causas: 1. fue una misma persona, Fray Tomás de Torquemada, quien inició, controló y terminó los trabajos; 2. fue un mismo pintor, Pedro Berruguete, quien se ocupó de la mayoría de las decoraciones y 3. el convento y su decoración interior se concluyeron en un tiempo relativamente corto (1482-93).

Antes de pasar a tratar algunas partes de esa decoración, conviene advertir que la localización exacta no es segura en todos los casos, aunque no hay dudas en cuanto a su presencia en el edificio desde el momento de su construcción. Mientras aún se encuentra en el ábside el altar mayor con sus cinco tablas de la historia de Santo Tomás de Aquino, los altares laterales de Santo Domingo y San Pedro mártir fueron desmontados en una reforma de época barroca. Probablemente ya en este momento los cuadros fueron llevados al piso superior del Claustro de los Reyes, donde los vio Antonio Ponz en el siglo XVIII [10] y todavía en 1865 Gregoria Cruzada Villaamil descubrió allí sus marcos de yeso [11]. Durante la desamortización del monasterio en 1836 una comisión de la Real Academia de San Fernando pudo poner a salvo nueve de las doce tablas, que posiblemente existían, primero en el Museo de la Trinidad y luego en el Prado.

No se ha aclarado con seguridad el lugar antiguo de ninguno de los cuadros. A nosotros nos interesa aquí primeramente el «Auto de Fe» de Berruguete y una tabla (il. 2), que muestra a los Reyes Católicos adorando a la Virgen junto con los infantes Juan e Isabel, acompañados, a la izquierda, por Santo Tomás de Aquino (de pie) junto a Fray Tomás de Torquemada y, a la derecha, por Santo Domingo (de pie) junto a Pedro mártir de Verona. Esta obra de 1,23 × 1,12 m. también se encuentra en la actualidad en el Prado [12].

[8] JOSÉ ANTONIO ESCUDERO, Los orígenes del Consejo de la Suprema Inquisición, en: Alcalá (cit. en nota 4), pp. 81-122.

[9] JOSÉ BELMONTE DÍAZ, Judíos e Inquisición en Avila, Avila 1989, 124.

[10] ANTONIO PONZ, Viaje de España, Madrid 1788, t. XII, p. 327.

[11] GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL, Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas, Madrid 1865, p. 182.

[12] Cat. Museo del Prado, Madrid 1933, p. 225-26, n. 1260.

Cruzada Villaamil dijo que además había visto en Londres otro «Auto de Fe», que hacía pareja con este de Santo Domingo, y que las dos obras se encontraban en la sacristía del convento, cada uno a un lado de la «Virgen de los Reyes Católicos»: «(...) y efectivamente se colocaron entre otras dos tablas que figuraban los primeros autos de Fe celebrados en las plazas públicas de Avila, y presididos por los Reyes y los inquisidores» [13]. Si tomamos en serio esa referencia a los «Reyes» de Cruzada Villaamil y añadimos que dos fuentes antiguas, Juan de Pineda y Miguel de Manuel Rodríguez, nos hablan de una representación de un «Auto de Fe en él lleva San Fernando un haz de leña acuestas para el castigo» existente en el Convento de Santo Tomás de Avila [14], podemos concluir fácilmente el tema de la tabla perdida. Seguramente se trataba de una iconografía, que Cómez Ramos llama «San Fernando castiga a los herejes de Palencia en 1236», como todavía se puede ver en la iglesia sevillana de la Magdalena (a fines del siglo XVII se levantó esta sobre la misma planta de la que fuera iglesia del Convento de San Pablo el Real de los dominicos, asiento provisional del tribunal sevillano en 1480 y escenario de numerosos Autos de Fe [15]) en una pintura mural del primer cuarto del siglo XVIII de Lucas Valdés (il. 4) [16]. Naturalmente Cruzada Villaamil se equivoca interpretando los cuadros como representaciones de acontecimientos históricos en Avila, pero vamos a ver que sus asociaciones se correspondían exactamente con las intenciones de Torquemada.

Finalmente, en la enumeración de las piezas, que formaban la decoración del convento, no podrá faltar el sepulcro del príncipe don Juan, labrado en los años 1508-12, y situado frente al altar mayor, que la reina Isabel había dejado ordenado en su testamento y en el que Doménico Alessandri, de la familia de los Fancelli de Settignano, integró otra vez las figuras de Santo Tomás y Santo Domingo.

Ninguna otra orden religiosa tenía relaciones tan íntimas con la Inquisición como los dominicos [17]. Así, algunos temas de su iconografía, para los cuales encontramos también numerosos ejemplos en Italia, se refieren directamente a las actividades de esa institución. Pienso, por ejemplo, en la representación de San Pedro mártir, en la que los perseguidos matan al inquisidor de Verona, o en una imagen de Santo Domingo, que muestra cómo el inquisidor deja que se quemen los libros de los heterodoxos, mientras su libro se eleva de las llamas y queda sin daño ninguno —clara referencia a la censura de los libros y una prefiguración del

[13] CRUZADA VILLAAMIL (cit. en nota 11), p. 186. Como ya ha quedado dicho, no hay una línea coherente en la argumentación de los autores del siglo XIX, que alcanzaron a ver in situ parte de las pinturas que decoraban el Convento. El Cat. Museo del Prado, con Cruzada Villaamil, menciona como lugar de ubicación del «Auto de Fe» la sacristía y de la «Virgen de los Reyes Católicos» la capilla del cuarto real de Sto. Tomás.

[14] JUAN DE PINEDA, Memorial de la excelente santidad y heroicas virtudes del señor rey don Fernando tercero de este nombre, (...), Sevilla 1627, p. 85; MANUEL RODRÍGUEZ (cit. en nota 2), p. 31.

[15] JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, La parroquia sevillana de Santa María Magdalena. Templo del extinguido Convento de Dominicos de San Pablo, en: Boletín de Bellas Artes, La época, tomo VIII (Sevilla 1980), pp. 205-236; MARÍA VICTORIA GONZÁLEZ DE CALDÁS, Nuevas imágenes del Santo Oficio en Sevilla: el Auto de Fe, en: Alcalá (cit. en nota 4), pp. 237-265.

[16] CÓMEZ RAMOS (cit. en nota 3) p. 103.

[17] Cf. sobre la historia de la orden fray Hernando de Castillo y fray Joan López, Historia general de Santo Domingo, y de su orden de predicadores 5 tomos, Valladolid 1613-21.

Index librorum prohibitorum, que más tarde iba a terminar con la discusión erasmista en España. También encontramos los dos temas en los retablos de Berruguete en Avila.

Aunque ya tenemos la representación de un Auto de Fe en un manuscrito italiano del siglo XIV, presidido en este caso por el Papa [18], tanto el Tribunal de Berruguete con Santo Domingo como la «Virgen de los Reyes Católicos» nos muestran una nueva iconografía, que no se puede entender sin conocer la función del Convento de Santo Tomás de Avila en la historia de la Inquisición.

El «Auto de Fe presidido por Santo Domingo» es un cuadro rectangular, en el que ya el formato parece haberse elegido en función de la jerarquía de las personas representadas. En el lugar más alto encontramos a Santo Domingo sentado sobre un trono protegido por un dosel, mientras abajo los heterodoxos, con sambenito, coroza y la inscripción «condenado erético» o «erético condenado» son llevados a la hoguera, donde ya se están quemando dos personas, previamente ejecutadas con garrote. En un nivel medio el albigense Raimundo de Corsi se acerca a la escalera del tablado y oye —según la leyenda— cómo Santo Domingo proclama su libertad, porque ya prevé su conversión y su toma de hábito monacal, indicado en el cuadro por el heterodoxo que se descubre.

Todos los que se han ocupado del cuadro destacan cómo aquí están combinados dos tiempos en una representación simultánea. Se sabe que el fundador de la orden de los predicadores, en su enfrentamiento con los albigenses, actuó en un principio como misionero, pero no como juez - las persecuciones inquisitoriales comenzaron especialmente a partir de la batalla de Muret en 1213; sin embargo, los vestidos y los instrumentos del tribunal dejan pensar en los Autos de Fe que realizó Torquemada en Avila. Aunque no tenemos noticias claras, parece más que probable que también en Avila hubo quema de libros como en 1490 en Salamanca. Por el contrario, es seguro que se organizaron Autos de Fe y procesos del Tribunal de la Inquisición. Sólamente en 1491 entre 50 y 100 personas fueron llevadas ante los tribunales y desde los primeros días de la actuación inquisitorial en el Convento hasta 1500 se quemó a más de 100 condenados [19].

Como testimonio de la especial brutalidad de estos actos en el cuadro de Berruguete se ha destacado siempre la distancia que hay entre los jueces y las ejecuciones. En efecto tenemos que considerar que la obra combina dos asuntos, que normalmente pasaban en lugares diferentes y no al mismo tiempo: el tribunal y la ejecución de las sentencias. Además, en esta versión temprana de un Auto de Fe está casi ausente la idea de una representación de las masas, como se puede ver ya, por ejemplo en el de Francisco Rizi en Madrid en 1683, sino que toda la composición se basa en grupos pequeños y relaciones individuales. Incluso los acusados, que más tarde tendrán fisonomías repugnantes de acuerdo con la idea de una relación entre la maldad interior y los rasgos externos, muestran imágenes individualizadas. Puntos culminantes de este intento de caracterizar a las personas son, por un lado, el juez durmiendo visto desde abajo y, por otro, la postura melancó-

[18] SAMUEL Y. EDGERTON, Picture and punishment. Art and criminal prosecution during the Florentine Renaissance, London 1985, p. 31, il. 4.

[19] BELMONTE DÍAZ, (cit. en nota 9), p. 126.

lica del verdugo sentado en la escalera de la hoguera. Pero la esencia del cuadro la encontramos en dos fines: primero, en el propósito de legitimar la nueva Inquisición española con referencias a la tradición y, segundo, en un intento claramente didáctico, con el que no sólamente se enseña el procedimiento de un Auto de Fe, sino también se ofrece la posibilidad de perdón, si una persona, como Raimundo de Corsi, se arrepiente realmente de sus pecados. Ese acto de misericordia pasará a formar parte de los Autos de Fe en España, pero sólamente de forma muy reducida. Así, el cronista del Auto de Fe de 1680 en Madrid nos dice que el indulto de dos herejes encontró mucho aplauso en el pueblo [20].

Un contenido parecido creo que se expresa también en la «Virgen de los Reyes Católicos». El cuadro contiene un resumen de la historia del Convento de Avila y de su decoración. De la misma manera que aparecen aquí los Reyes Católicos junto con fray Tomás de Torquemada, se los puede imaginar en el coro de la iglesia en el siglo XV, donde tenían sillas especiales. El príncipe Juan fue enterrado más tarde en el cruzero. Los santos Tomás, Domingo y Pedro mártir tenían, como ya he dicho, altares en la cabecera de la iglesia.

Considerando, que Pedro Arbués de Epila, designado por Torquemada como inquisidor de Aragón en 1484, fue asesinado un año después por sus futuras víctimas, la figura de San Pedro mártir, que sufrió el mismo destino en el siglo XIII, adquiere una actualidad sorprendente. Y, así, tampoco es casualidad, que los Reyes Católicos donaran a la catedral de Zaragoza el sepulcro de Pedro de Arbués. Del mismo modo que se puede establecer una relación entre la medieval Inquisición papal y la nueva española sobre la base de la figura de Santo Domingo en el «Auto de Fe», es posible hacerlo en el caso de San Pedro mártir en la «Virgen de los Reyes Católicos». Si los enemigos de la Fe tienen tanto poder, que pueden matar a un inquisidor, ¿qué más se necesita para justificar la existencia de la Inquisición? ¿Qué pasaría, si los conversos en España tuvieran la misma influencia que los albigenses en el sur de Francia en otros tiempos?

Además la institución, creada originalmente para una tarea limitada —el control de los conversos— adquiere un peso enorme, al aparecer representado su inquisidor general junto a los santos dominicos más importantes y a los Reyes Católicos. Mirando los cuadros, equiparamos casi inconscientemente el papel de Torquemada con el de Santo Domingo, fundador de la orden de los predicadores y supuesto primer inquisidor en un Auto de Fe.

Gracias a las investigaciones históricas sabemos que la situación de los conversos y de los judíos en una monarquía con unos territorios bastante más amplios en 1492 que en siglos anteriores, nunca fue amenazadora, como nos quiere hacer pensar la tesis, que aún circula en la actualidad, de la necesidad de la Inquisición para la continuidad del Reino. Se necesitaba, por tanto, una cierta propaganda, para legitimar el nuevo control religioso [21].

[20] JOSÉ DEL OLMO (cit. en nota 2), p. 145.

[21] La idea de utilizar pinturas como medio de propaganda también la había en el campo de la iglesia protestante, como ha mostrado Martin Wanke, Cranachs Luther, Frankfurt a. M. 1985 con referencia a la «image» de Lutero creado por Lucas Cranach.

Precisamente tenemos noticia de un proceso sensacionalista en Avila en 1491, que terminó con una ejecución frente a la iglesia de San Pedro y que ayudó a preparar ideológicamente el edicto de la expulsión del 31 de marzo de 1492. Algunos conversos y judíos confesaron bajo tortura que habían crucificado a un niño y le habían quitado su corazón para dañar con este acto mágico a los cristianos [22]. También en este caso —muy importante, porque faltaba un cadáver como cuerpo del delito— se utilizaron imágenes y textos como medios de propaganda [23]. Como prefiguración de estos acontecimientos, los Reyes Católicos habían mandado una hostia al Convento de Santo Tomás, de la que dice fray Joan López, que habían querido profanar judíos de la Guardia y que fue consagrada en 1488 [24].

Nuestros tres cuadros, los dos «Autos de Fe» y la «Virgen de los Reyes Católicos», pertenecen al mismo contexto de esa campaña de propaganda, lo que permite pensar en un grupo determinado como receptor final que podrían ser los mismos Reyes Católicos o, en el caso que las obras estuviesen originalmente en la iglesia, un público aún indeciso.

La idea que la iglesia entera del Convento sirviese como lugar de adoctrinamiento inquisitorial, nos recuerda además otro hecho. Si normalmente los «sambenitos» de los condenados, que junto con el nombre llevaban una lista de sus delitos, se ponían en la catedral o en las iglesias parroquiales correspondientes para informar a las generaciones siguientes sobre sus infamias (se solían restaurar estas vestimentas, practicándose también otras formas de conservar la memoria), en Avila todo se guardaba en el Convento de Santo Tomás como lugar central. Además en las paredes laterales de la iglesia había listas colgadas que estaban clasificadas según las penas de los heterodoxos condenados [25].

El Convento de Santo Domingo el Real en Madrid (ubicado antiguamente entre la cuesta de Santo Domingo, la plaza del mismo nombre y la plaza de Isabel II) [26], en el que se celebraron muchos Autos de Fe, como, por ejemplo, el del día 28 de octubre de 1680, poco después del famoso de la Plaza Mayor de Madrid pintado por Rizi, es otro lugar clave para la historia del tribunal [27]. Aquí realmente se cruzaron los caminos de los dos Santos, cuyos modelos, como hemos dicho antes, fueron de gran importancia para la institución de la Inquisición: San Fernando y Santo Domingo de Guzmán. El dominico es el fundador y el santo titular del Convento y en 1606 Felipe III hizo traer de Caleruega la pila en que había

[22] BELMONTE DÍAZ(cit. en nota 9), pp. 128-135.

[23] Una representación del tema, existente en el AHN, aparece reproducido en Cat. de la exposición La Inquisición, Palacio de Velázquez, Madrid, octubre-diciembre de 1982, p. 14.

[24] Fray JOAN LÓPEZ, Tercera parte de la historia general de Sancto Domingo, y de su orden de predicadores, Valladolid 1613, libro 2, p. 277.

[25] BELMONTE DÍAZ (cit. en nota 9), p. 125.

[26] JOSÉ MARÍA DE EGUREN, Memoria histórica descriptiva del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, Madrid 1850; Aurelio Colmenares y Orgaz, Conde de Polentinos, Investigaciones madrileñas, Madrid 1948; Virginia Tovar Martín, Arquitectura madrileña del s. XVII (datos para su estudio), Madrid 1983, pp. 253-262. Para este y los otros conventos desaparecidos cf.: María Isabel Gea Ortigas, El Madrid desaparecido, Madrid 1992.

[27] El Auto de Fe de 1680 lo menciona José del Olmo (cit. en nota 2), p. 203. Consuelo Maqueda Abreu, El Auto de Fe, Madrid 1992 recoge en una lista de Relaciones de Autos de Fe algunos, que se refieren a tribunales en Santo Domingo el Real en Madrid.

sido bautizado y que serviría para bautizar a gran parte de los miembros de la familia real, subrayando así la estrecha relación que había con los fines religiosos de los dominicos [28]. Por otro lado, el rey santo donó terreno al monasterio y le dio el título de Real.

Vidal Luis Gomara nos informa que en el Convento probablemente había un cuadro dedicado al «Martirio de San Pedro de Verona» (il. 5) [29]. La representación de este Santo continúa una tradición iconográfica para la que existen después de Avila muchos ejemplos en España [30] y que a partir de 1664, el año de su beatificación, tendrá además como equivalente español la figura de San Pedro Arbués [31].

Sería muy interesante saber si junto con este cuadro se podían ver más pinturas o esculturas en este Convento que hiciesen referencia a su calidad de centro inquisitorial.

Una vinculación más clara entre decoración y función de los dominicos como inquisidores encontramos en el Convento de Nuestra Señora de Atocha. Ponz dice en su descripción del Convento: «Las pinturas del claustro, que representaban la Vida de Santo Domingo, las hicieron Bartolomé de Cárdenas, y Juan Chirinos: las mas se han perdido, y solo han quedado algunas y retocadas» [32]. Y Manuel Rodríguez, que ya citamos al ocuparnos de Avila, nos da dos temas: un «Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán» y «San Fernando», exactamente como en el Convento de Santo Tomás [33]. Parece probable que los restos de este ciclo son los mismos que las seis pinturas que volvemos a encontrar en el libro de Vidal Luis Gomara, aunque este indica como lugar de procedencia el Convento de Santo Domingo el Real [34]. Sus títulos son: 1. «El milagro de Santo Domingo salvando a unos náufragos»; 2. «El milagro del libro»; 3. «Auto de Fe presidido por Santo Domingo» (il. 6); 4. «La muerte de Santo Domingo»; 5. «La moneda milagrosa»; 6. «Un episodio de la batalla de Muret». Las cuatro obras primeras tienen un tamaño distinto (1,70 × 0,86 m) al de las otras dos (1,05 × 0,86 m).

De Palominos sabemos que el mismo Bartolomé de Cardenas (hacia 1575 -26.4.1628) hizo otro ciclo sobre la vida de Santo Domingo para el Convento de San Pablo de Valladolid a partir de 1610 [35], del que se conservan algunos cuadros como el «Milagro de Santo Domingo en su disputa con los albigenses» en el Museo Nacional de Escultura [36].

[28] TOVAR MARTÍN (cit. en nota 26), p. 255 quiere atribuir al rey Fernando el traslado de la pila.

[29] Fray VIDAL LUIS GOMARA, Los dominicos y el arte, Madrid 1923-24; n. 8, il. 184.

[30] Cf. DIEGO ANGULO IÑIGUEZ y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, Historia de la pintura española: Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII, Madrid 1983, p. 347, n. 13.

[31] Cf. DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, Murillo 3 tomos, Madrid 1981, t. 2, p. 288, n. 366.

[32] ANTONIO PONZ, Viaje de España, Madrid 1793, t. V., p. 26.

[33] MANUEL RODRÍGUEZ (cit. en nota 2), p. 31.

[34] LUIS GOMARA (cit. en nota 29), n. 8, il. 187-191.

[35] ANTONIO PALOMINO (ed. Nina Ayala Mallory), Vidas, Madrid 1986, pp. 78-79. Sobre B. Cárdenas cf. JESÚS URREA, Revisión a la vida y obra de Bartolomé de Cárdenas, en: AEA (1991), n.° 253, pp. 29-38. Al principio del siglo estaban colgados en San Pablo también los sambenitos de los herejes quemados, como nos informa Lorenzo Vital, cf. FERNÁNDEZ HUERTA ALCALDE, El arte Vallisoletano en los textos de viajeros, Valladolid 1990, p. 45.

[36] Cat. La Inquisición (cit. en nota 23), il. p. 12.

Ya no produce ninguna sorpresa el que también el Convento dominico de Santo Tomás (en la calle de Atocha, entre la actual plaza de Jacinto Benavente y la plaza de Santa Cruz) tuviera gran importancia para la Inquisición, porque aquí se custodiaban los ornamentos sagrados que figuraban en los Autos de Fe y, sobre todo, la cruz verde que presidía los tablados y ante la cual se celebraban las misas de la noche anterior. Además salían de este lugar las solemnes procesiones que anunciaban los Autos de Fe.

Los dominicos continuaron en el siglo XVII y a principios del siglo XVIII lo que habían comenzado con el programa artístico de Santo Tomás de Avila. En grandes ciclos, como los del Convento de Nuestra señora de Atocha de Madrid, el Convento de San Pablo de Valladolid y la iglesia de la Magdalena de Sevilla, celebraban la lucha de su fundador contra los heterodoxos y la ayuda que recibió del rey San Fernando. Y otra vez, como en el siglo XV los Reyes Católicos, un soberano español, en este caso Carlos II, se vio influido por la Inquisición y dio el permiso para el gran Auto de Fe de 1680 en Madrid, que Rizi nos ha documentado en su cuadro de 1683. Ahora, aparte de él, en la mayoría de los trabajos intervenían artistas de segunda fila, por lo que desgraciadamente no ha quedado mucho de sus obras. Por el contrario, un siglo después el gran pintor Francisco Goya va a actuar contra la Inquisición y a favor de sus víctimas.

Podemos imaginarnos la fuerza sugestiva que emanaba del Convento de Santo Tomás de Avila, cuando no sólamente las granadas, los yugos y flechas atestiguaban el poder de los Reyes Católicos, sino también los dominicos se presentaban como salvadores de la Fe con las pinturas de los tres altares de la cabecera de la iglesia, los sambenitos y las listas de las víctimas sobre las paredes laterales y, finalmente, con las representaciones de los dos Autos de Fe. Podemos preguntarnos, si la impresionante puesta en escena no influyó al rey Fernando 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 Católicos».

Precisamente este último, de ascendencia conversa según se puede demostrar, ha pagado por esto con un mal lugar en la historia. Si por un lado su nombre aparecía siempre como sinónimo de «quemador», por otro lado dos fuegos en la sacristía del Convento, donde también se encontraba su sepulcro [37] destruyeron su herencia. Probablemente ya en el primero, de 1699, todas las donaciones de Tor-

[37] El lugar exacto del sepulcro de Torquemada en el Convento es tan difícil de localizar como el de las pinturas, que encargó. López (cit. en nota 24), libro 2, p. 371 menciona su primer sepulcro en el capítulo del Convento y el segundo, a partir de 1579, en una «capilla honrada». Milanés (cit. en nota 7) p. 150 dice: «en 1684 fue colocado junto al altar de dicho capítulo en un mausoleo labrado en piedra franca, como de una vara de alto, cuyo frente tapaba un retablo de pinturas»; esas pinturas deben corresponderse con la «Virgen de los Reyes Católicos». Gómez-Moreno (cit. en nota 7), p. 186 escribe sobre la sacristía: «Allí mismo fue sepultado en 1498 el susodicho gran Inquisidor». Ruiz Ayúcar (cit. en nota 7), p. 151 también dice que el mismo Torquemada escogió la Sala Capitular como lugar de entierro.

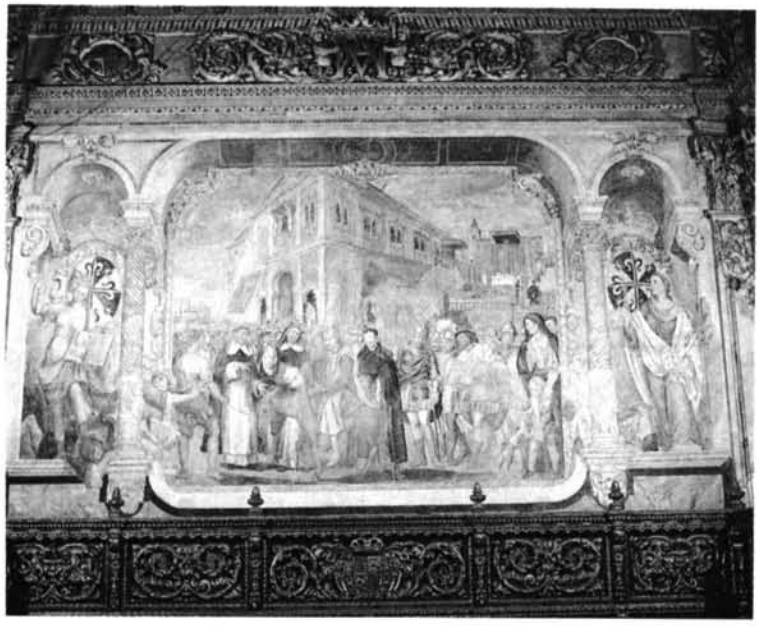
quemada, de los Reyes Católicos y de la princesa Doña Margarita se perdieron [38]. Del segundo, de 1836, se supone que tuvo como único fin hacer desaparecer los restos mortales del inquisidor general [39].

[38] GÓMEZ-MORENO (cit. en nota 7), p. 186.
[39] BELMONTE DÍAZ (cit. en nota 9).

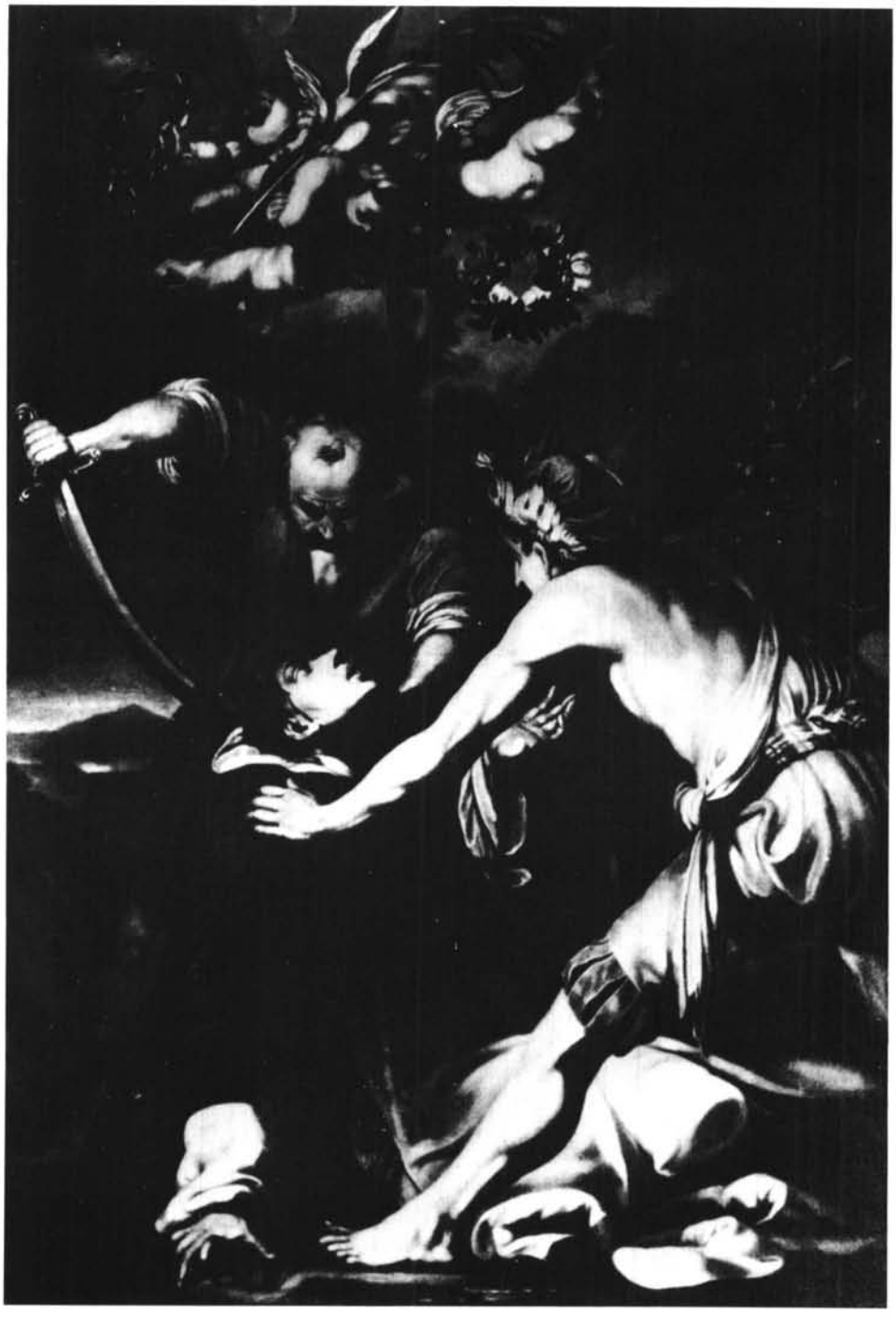
LÁM. 1. *Pedro Berruguete, Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán, finales del siglo XV, Museo del Prado, Madrid*

LÁM. 2. *Anónimo, Virgen de los Reyes Católicos, finales del siglo XV, Museo del Prado, Madrid.*

LÁM. 3. *Iglesia (interior), Convento de Santo Tomás, Avila, 1482-93*



LÁM. 4. *Lucas Valdés, San Fernando castiga a los herejes de Palencia en 1236, primer cuarto del siglo XVIII, Iglesia de la Magdalena, Sevilla*



LÁM. 5. *Anónimo. El martirio de San Pedro de Verona, antiguamente en el Convento de Santo Domingo el Real, Madrid (?)*

LÁM. 6. *Juan Chirinos (y Bartolomé Cárdenas?), Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán, primer cuarto del siglo XVII, antiguamente en el Convento de Nuestra Señora de Atocha. Madrid*