

EL "SANTO TOMÁS" DE VELÁZQUEZ DEL MUSEO DIOCESANO DE ORIHUELA

Javier Sánchez Portas.

Desde que en 1906 comenzaron los especialistas a interesarse por el lienzo de "Santo Tomás" que, pintado por Velázquez, se conserva en la ciudad de Orihuela, se inició un largo peregrinar de atribuciones, más o menos acertadas, hasta que al fin la mayoría de críticos coincidieron en la paternidad artística del cuadro (1). Pero todos se hacían dos preguntas, hasta el momento sin respuesta definitiva, ¿cuándo? y ¿por qué?.

Gracias a la documentación que recientemente he encontrado se pueden contestar ambas preguntas de forma satisfactoria. ¿Cuándo?: el cuadro llegó a Orihuela en marzo de 1633. ¿Por qué?: como regalo del confesor de Felipe IV al Colegio de Santo Domingo. Por último, como complemento a ambas cuestiones, analizaré algunos rasgos pictóricos del lienzo y trazaré brevemente su trayectoria histórica.

¿CUÁNDO?

Ha sido esta pregunta una de las que mayor desasosiego causaba a los estudiosos de la obra velazqueña. Había que situar el cuadro en una etapa del pintor. Por algunos datos erróneos se creía llegado al convento de Dominicos en 1632, si bien sus características pictóricas hacían retrasar la fecha de ejecución a una etapa posterior de Velázquez.

Al referirse al *Santo Tomás*, D. José Gudiol, nos dice "La incertidumbre que envuelve la cronología de las tres obras precedentes se extiende con mayor razón sobre el cuadro conservado en el Museo de la Catedral de Orihuela...Creemos que se trata del mejor de los lienzos religiosos de la juventud del pintor". No obstante, y parece que entusiasmado por el cuadro, afirma "Obras como ésta bastarían para probar la verdad de la frase que dice «el arte se transforma, pero no progresa» (2).

Gracias a los documentos que he localizado sabemos de forma clara y concisa que el cuadro de *Santo Tomás* llegó al Colegio de Santo Domingo de Orihuela en 1633, pagándose en marzo el porte del cuadro (Documento I). Es lógico que para el largo viaje el lienzo se enviase enrollado; por ésto en abril se adquiere un bastidor y se paga a un pintor por "adobar el lienzo", abonando el importe de ambos gastos (Documento II).

Ya tenemos la fecha de llegada del cuadro a Orihuela; de una vez por todas sabemos seguro el año y el mes en que está concluido por Velázquez, pero seguimos preguntándonos: ¿cuándo lo pintó?. También puedo concretar el período en que el pintor realizaría el lienzo y que se inicia con el regreso de Italia del maestro, en enero de 1631, y concluye en el citado marzo de 1633 en que se recibe. Durante estos dos años se pintó el cuadro, como veremos al tratar de las causas que motivaron su ejecución, lo que es comprensible por el trabajo atrasado y múltiples ocupaciones que embargarían a Velázquez después de permanecer durante año y medio fuera de España; también influiría, como no, la flema y parsimonia con que el pintor se tomaba sus cometidos (3).

¿POR QUÉ?

La cronología de la obra era de difícil solución, por las razones expuestas, pero había algo mucho más oscuro que resolver y que apenas es tratado cuando se estudia el cuadro: por qué lo pintó. Ortega y Gasset, en su ensayo sobre el pintor sevillano, al tratar sobre sus obras religiosas dice que Velázquez "resuelve no pintar cuadros religiosos. Si no hubiera nunca faltado a esta resolución no tendríamos motivo para poder afirmarla. Pensaríamos que fue incapaz de pintar cuadros religiosos. Pero no: Velázquez pinta en Madrid cuatro cuadros de este género: el famoso



Fig. 1. Velázquez. *La tentación de Santo Tomás*. Orihuela, Museo de la Catedral.

Cristo crucificado, porque Felipe IV se lo pidió -caso excepcional- para las monjas de San Plácido; *la Coronación de la Virgen*, porque la reina se lo pidió para su alcoba; el *Cristo atado a la columna*, único cuadro con emoción que produjo probablemente bajo la angustia de haber visto morir a una de sus dos hijas, niña aún, y *La tentación de Santo Tomás*, no sabemos por qué" (4).

Velázquez, como pintor del rey y por sus cargos en la corte, no realizaba trabajos de encargo. El mismo Ortega y Gasset en la obra citada trata del particular: "Al terminar su retrato de Inocencio X, el papa le envía, como remuneración, una cadena de oro. Con inaudito gesto Velázquez la devuelve, haciendo saber que él no es un pintor, sino un servidor de su rey, al cual sirve con su pincel cuando recibe orden de hacerlo" (5).

Por todo lo expuesto creo que resulta del máximo interés conocer las razones por las que, a mi juicio, se realiza este cuadro.

En 1628 se reúne en Madrid la Congregación de las Santas Iglesias Metropolitanas y Catedrales de Castilla y León para repartir el trece quinquenio del subsidio que con una contribución de 420.000 ducados fue impuesta al clero, en favor del rey de España, por el papa Pío IV en 1561. En representación de la Catedral de Orihuela asiste el canónigo Alenda, que permanece en Madrid desde el 8 de abril de 1628 hasta el 7 de noviembre de 1631 (6). De este tributo el papa Pío V había eximido al Colegio de Santo Domingo de Orihuela, pero el cabildo catedralicio intenta que lo pague, amenazando incluso con la excomunión (7). Con esta actitud se inicia un importante pleito que será una auténtica prueba de fuerza entre ambas corporaciones y que se debe dirimir por el Comisario Apostólico General de la Santa Cruzada, en ese

momento el dominico fray Antonio de Sotomayor, que además era confesor de su majestad.

En 9 de diciembre de 1630 se acuerda, en consejo celebrado por el Colegio de Santo Domingo, que fray Tomás de Rocamora fuese a Madrid para tratar "del negocio y pleito que acerca del subsidio tiene el Colegio con la Iglesia Catedral de Orihuela y el fiscal de su majestad" (8). El 17 de febrero de 1631 Antonio de Sotomayor dió sentencia "de vista" en favor del colegio (9). Como agradecimiento, en abril del mismo año, se envía confitura al "confesor de su majestad por el grande fauor que ha hecho al Collegio en el pleyto del subsidio" (10).

Pronto intentó el Cabildo revocar la sentencia, por lo que en 24 de abril de 1631 el Colegio acuerda (11) de nuevo enviar a Madrid a fray Tomás de Rocamora para que consiga en la "revista" la misma sentencia favorable, como ocurrió en 1 de agosto del mismo año. Con tal motivo el mismo mes se envía de nuevo un obsequio al confesor, consistente en esta ocasión en "mantequilla y agua de hazar (sic)" (12) y en noviembre "granadas y turrónes" (13). No contento con estos regalos, que se sucederán durante más de diez años, el Colegio, que estaba profundamente agradecido a su compañero de orden, fray Antonio de Sotomayor, en el que encontraba un perfecto valido ante el rey, propone y aprueba en el Capítulo Provincial de Predicadores celebrado en Valencia, en octubre, que sea nombrado su protector y que se realicen diversas celebraciones litúrgicas "por la salud, vida y prósperos sucesos de su señoría ilustrísima". El 10 de diciembre de 1631 se redacta un nuevo estatuto por el Colegio de Santo Domingo de Orihuela, nombrando al "ilustrísimo y reverendísimo señor don fray Antonio de Sotomayor, confesor de su majestad y del su Consejo de Estado y de la Santa y General Inquisición, Abbad de Santander, Commissario Apostólico General de la Santa Cruzada ...Protector deste Collegio como lo fueron los señores cardenales Alexandrino y Justiniano"; en el estatuto se especifican, además, los actos litúrgicos mencionados (Documento III).

En marzo y en octubre de 1632 de nuevo se acuerda que el Rector viaje a Madrid, y en concreto, en esta última fecha, "para besar las manos al ilustrísimo señor don fray Antonio de Sotomayor, confesor de su majestad, Inquisidor General de España y Arçobispo o Patriarca de Damasco y darle el parabién de parte del Collegio" (14).

Por todo lo dicho no es de extrañar que el confesor de su majestad se sintiera obligado con el colegio, y tratara de agradecer todos estos agasajos con un obsequio de la categoría del *Santo Tomás* de Velázquez. Tampoco sería raro que como consecuencia de estas relaciones se consiguiera el nombramiento en 1644 de fray Tomás de Rocamora como Obispo de Mallorca (15) y que en 1646 Felipe IV otorgara el privilegio (16) que elevaba a la Universidad Pontificia de Orihuela, existente en el Colegio de Predicadores, en Universidad Real, equiparándola al resto de las españolas.



Fig. 2. Velázquez. *La tentación de Santo Tomás*. (Detalle).

Respecto al momento en que se encarga el cuadro al pintor, me inclino a lo ya expuesto de que debió realizarse entre febrero de 1631 y marzo de 1633, porque en las dos primeras ocasiones en que el Colegio envía un representante a Madrid se designa a fray Tomás de Rocamora (17), quien me consta era persona aficionada al arte, según documentos que conozco (18), y podría haberse interesado por la obra del pintor real.

EL CUADRO

Denominado en el siglo actual como *La tentación de Santo Tomás* o *Santo Tomás de Aquino confortado por dos ángeles después de la tentación*, considero más correcto titularlo como lo hicieron desde el momento de su llegada al Colegio, simple y llanamente *Santo Tomás*.

El noble italiano Tomás de Aquino siente desde muy joven su vocación religiosa e ingresa en la orden de Santo Domingo. Su familia intenta por todos los medios cambiar esta decisión y, aprovechando un viaje que debe realizar el fraile, sus hermanos lo secuestran encerrándolo en un castillo (19). Durante algún tiempo tratan de convencerlo para que abandone su vocación y al fin utilizan la estratagema de que una mujer le tentara. El joven la rechaza y con un tizón, del fuego de la chimenea, la hace huir y traza una cruz en la pared postrándose para rezar. En ese momento aparecen dos ángeles para confortarle y ceñirle el cingulo de la castidad. La escena queda perfectamente plasmada en el lienzo y sólo de forma extemporánea aparece la mujer huyendo.

El cuadro tiene una composición en aspa marcada por las dos diagonales que lo cruzan de un ángulo a otro. Una estaría formada por el ala de un ángel y la túnica de su compañero, otra por la capa del fraile y la campana de la chimenea; ambas diagonales confluyen en la cabeza del Santo que constituye el elemento de mayor misticismo de la obra. La perspectiva, perfectamente trazada con sólo unas líneas, se acentúa por la alternancia de planos de luz y penumbra -tan

típica en las obras maestras de Velázquez- que logran la tercera dimensión. Los objetos en primer plano y las figuras del Santo y de los ángeles están iluminados, en una zona intermedia la luz es ténue y la puerta abierta de la estancia provoca al fondo el tercer plano lumínico (20).

Observese la disposición de las cuatro figuras que aparecen en el cuadro: todas están en la mitad del lienzo, en la diagonal trazada desde el ángulo superior izquierdo al inferior derecho; sin embargo el equilibrio es perfecto. También es importante resaltar la nitidez que se observa en el primer elemento de esta diagonal -el banquillo con el tintero (21)- y el progresivo difuminado que se observa al final en la figura de la mujer, que tanto recuerda a la que aparece en *Las Hilanderas*, al fondo, en el segundo grupo. Por último podemos fijarnos en uno de los célebres "arrepentimientos" de Velázquez, que se observa, de forma clara y manifiesta, en la túnica del ángel de la izquierda, que en principio cubría el suelo y luego la modifica de forma que cae recta, sin preocuparse demasiado por tapar la anteriormente pintada (22).

Contemplando el lienzo, parece que la escena esté sucediendo en ese momento. No es extraño que de la obra diga D. José Gudiol, en su ya citado libro: "En su evolución futura logrará el pintor obras más vivas de color, más importantes por el tema y la composición, o más logradas por el virtuosismo de ciertos efectos técnicos que rozan lo irrealizable; pero, en rigor, no puede decirse que alcanzara a superar la belleza emanada de estas figuras del lienzo de *Santo Tomás de Aquino*" (23).

TRAYECTORIA HISTÓRICA

Desde que el cuadro llega al Colegio de Santo Domingo en 1633, no se trata de una obra más de las muchas que había en el edificio. Ni por el tema -Santo Tomás era el patrón de todas las Universidades Dominicas-, ni por su procedencia -era un regalo del confesor de su majestad y protector del Colegio-, ni por el artista que la había realizado -el pintor del rey-. Era una obra maestra.

Que se le dio la importancia debida creo que está fuera de duda, pues durante siglos presidió el Salón de Grados de la Universidad (24). Tomando como modelo este cuadro se hicieron otros dos. Uno para un lateral de la capilla que dedicada a Santo Tomás había

en la iglesia del Colegio; esta copia la realizó en 1700 el pintor Bartolomé Albert (25) y fue destruida durante la Guerra Civil. Otra copia, de tamaño pequeño y en versión libre, pero inspirada en el lienzo de Velázquez, fue realizada en la segunda mitad del S. XVIII y se conserva en el Museo Diocesano de Orihuela. Ambas copias demuestran la importancia e interés que el cuadro inspiraba a sus propietarios y a los pintores.

También es posible que los frailes dominicos, a causa de la exclaustación, trasladaran el lienzo desde el Salón de Grados de la Universidad a la sacristía y lo mandaran colgar en un lugar alto, alejado de cualquier rapiña, de forma que su conservación fuese más segura. En este lugar estaba en 1906 cuando un Jesuita ordenó descorgarlo, y entonces lo vio, con ocasión de una visita a la ciudad, D. Elías Tormo, que comenzó a estudiarlo (26). Con motivo de la Guerra Civil se trasladó al Museo creado por la Junta Central del Tesoro Artístico que, al cuidado de D. Justo García Soriano, ocupaba el antiguo palacio del Marqués de Rafal (27). Acabada la contienda se hizo cargo de los objetos, entre los que se encontraba el cuadro de *Santo Tomás*, D. Ramón Garriga Amat (28), y fue trasladado al Palacio Episcopal, donde se colocó en su capilla, hasta 1944 (29) en que se trasladó al Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela, instalado en locales anejos a la Catedral.

En 1946 fue solicitado por el Ministerio de Asuntos Exteriores para la "Exposición del Libro Misional Español", no concediéndose autorización para su traslado (30). Igual ocurrió en 1950 cuando el Embajador de España en la Santa Sede solicitó el cuadro para la "Exposición de Arte Sacro Contemporáneo" que se iba a celebrar en Roma con motivo del Año Jubilar (31). También en 1959, el Cardenal de Bordeaux (Francia) solicitó la pintura para una exposición; la respuesta también fue negativa (32).

Sí ha salido el *Santo Tomás* en dos ocasiones de Orihuela. Una con motivo de su restauración en 1953, permaneciendo en Madrid poco más de un año (33), y otra en 1960 para participar, como obra indubitada de Velázquez, en la exposición organizada con motivo del III centenario de la muerte del pintor (34). Ahora, treinta años después, por tercera vez se muestra en la capital del Estado con motivo de la "Exposición Velázquez" en el Museo del Prado.

DOCUMENTOS

Porte del quadro de Santo Thomás
 Item quinze sueldos del porte del quadro de Santo Thomás
 Item de seis cargas de serenas
 28 1/2
 28 3/4
 23 1/2

I.- PAGO DEL PORTE DEL CUADRO

1633/marzo "Porte del quadro de Santo Thomás. Item quinze sueldos del porte del quadro de Santo Thomás. 2 libras 19 sueldos." (35).

II.- PAGO DEL BASTIDOR Y COLOCACIÓN DEL LIENZO

1633/abril "Item para un bastidor de Santo Thomás y adobar el lienço al pintor quinze reales. 1 libra 10 sueldos." (36).

III.- ANTONIO DE SOTOMAYOR PROTECTOR DEL COLEGIO

1631/diciembre/10 "Estatuto que se hizo a 10 de deziembre año 1631.

En señal de agradecimiento por las mercedes recibidas en este Collegio del Illmo. y Rmo. Sor. don fray Antonio de Sotomayor, Confessor de su Magestad y del su Consejo de Estado y de la Santa y General Inquisición, Abbad de Santander, Commissario Apostólico General de la Santa Cruzada y en particular por auer obtenido este Collegio una sentencia de vista en dies y siete de febrero 1631 y otra de reuista primero de agosto del mesmo año en el pleyto del subsidio en que este Collegio interesaua tanto, siendo su ilustrísima Presidente de la Santa Cruzada, se estableció y estatuyó con licencia que dió el muy reverendo padre maestro fray Juan Mur, Vicario General desta Prouincia en Valencia a (en blanco) de octubre 1631:

Primo que de hoy mas fuesse intitulado y reconocido el dicho Illmo. Sor. Protector deste Collegio como lo fueron los señores cardenales Alexandrino y Justiniano.

Item que el día del Angélico Dor. Thomas de Aquino todos los años se le cante una missa y anniuersario por su señoría ilustrísima, con la solemnidad que se cantan los anniuersarios del señor fundador.

Item que la missa maior que se canta el día de Nuestra Señora del Socorro sea por su Illma. todos los años y en essos días cuide el sacristán se digan otras missas por las obligaciones del Collegio como el estatuto dispone.

Y porque la prouincia, en el capítulo prouincial tenido el mes de octubre pasado en Predicadores de Valencia, en consideración de las dichas mercedes y a instancia del Collegio mandó que cada un sacerdote de la Prouincia dixesse una missa por su Illma., queremos que los sacerdotes este Collegio digan seis más, por ser más propia la obligación, rogando a Nuestro Señor por la salud, vida prósperos sucesos de su Sria. Illma., y assi lo firmamos dicho día mes y año.

Fr. Domingo de la Berrita, rector; Fr. Thomas de Rocamora; Fr. Luis Alberola (y 12 firmas más)." (37).

NOTAS:

(1) En la "Exposición Velázquez y lo Velazqueño" celebrada en Madrid en 1960, con motivo del III centenario de la muerte del pintor, está catalogado el lienzo como obra indubitada de Velázquez; no obstante López Rey y Brown lo atribuían últimamente a Alonso Cano y retrasaban su ejecución a 1644, lo que resulta totalmente incierto por los datos aportados en este artículo.

(2) Gudiol, José: *Velázquez*.- Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A.; 1973.- pp. 88 y 121.

(3) Pantorba, Bernardino de: *La vida y la obra de Velázquez*.- Madrid; Compañía Bibliográfica Española, S.A.; 1955.- pp. 48 y 49.

(4) Ortega y Gasset, José: *Velázquez*.- Madrid, Aguilar, 1987; p. 46.

- (5) Op. cit. p. 24.
- (6) Esteban Muñoz, Fernando: *Estudio y transcripción del Manual de Alenda. "Manuscrito A"*.- Murcia: Facultad de Filosofía y Letras; 1981 (Tesis de licenciatura inédita); 446 ff.
- (7) García Soriano, Justo: *El Colegio de Predicadores y la Universidad de Orihuela*.- Murcia: Tipografía Artística; 1918; p. 187.
- (8) Archivo Histórico de Orihuela.- Libro 1º de Consejos del Colegio de Predicadores de Orihuela, 1625-1754 (en adelante L. 1º C.C.P.O.), f. 29 r.
- (9) Ibidem, f. 32 r.
- (10) Ibidem.- Gastos de 1631, s. f.
- (11) Ibidem. L. 1º C.C.P.O., f. 30 r.
- (12) Ibidem. Gastos de 1631, s. f.
- (13) Ibidem.
- (14) Ibidem. L. 1º C.C.P.O., ff. 33 v. y 34 r.
- (15) A.H.O.- L. 1º C.C.P.O., f. 66 r.
- (16) *Privilegios de la Universidad de Orihuela*.- Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1977 (Papeles alicantinos, 9); pp. 9-14.
- (17) Rafal, Marqués de: *Un ilustre oriolano del siglo XVII. Fray Tomás de Rocamora, Obispo y Virrey de Mallorca*.- Publicado en *El Pueblo*, extraordinario dedicado a Ntro. Padre Jesús. Orihuela, abril 1926. s. p.
- (18) En 1629 será Rocamora el encargado de concertar con un pintor los cuadros que debían adornar el sobreclaustro. Años después, siendo Obispo de Mallorca, encargó unos tapices de Flandes que le llevaron desde Génova.
- (19) Vorágine, Santiago de la: *La leyenda dorada*.- Madrid; Alianza editorial, S. A.; 1982. p. 930.
- (20) Esta alternancia de planos lumínicos se repite en los grandes lienzos velazqueños y la puerta del fondo nos recuerda, desde el primer momento, la utilizada en *Las Meninas*. Por otra parte es lógico que realizase una impresionante chimenea, como correspondía a un palacio y no a una celda, para equilibrar la forzada composición del cuadro.
- (21) El papel, el tintero y los libros que aparecen en primer término nos recuerdan insistentemente el lienzo de *Diego de Acedo, "El Primo"*.
- (22) Se repite constantemente que los "arrepentimientos" de Velázquez los realizaba el pintor, años después de terminar el cuadro, debido a la facilidad que tenía de acceder a los lienzos que estaban en palacio. Con *Santo Tomás* se demuestra la falsedad de tales afirmaciones pues Velázquez, enviado el lienzo en 1633, no pudo realizar ninguna modificación en la pintura; lo que pone de manifiesto que los cambios se producían durante la ejecución de la obra y no le daba demasiada importancia a que se apreciaran. Tampoco cuida excesivamente los detalles, como se observa en las manos que pinta, en cada ocasión más esbozadas y sin embargo más perfectas. Por último subrayar las concomitancias existentes entre la anatomía del ángel que lleva el cingulo y la de algunas figuras de *La Fragua de Vulcano* y *La Túnica de José*.
- (23) Op. cit. p. 121.
- (24) Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela.- Montesinos, José: *Compendio Histórico Oriolano*. Ms. de 1792. Vol. 5 p. 533.
- (25) Ibidem. p. 337; y García Soriano, op. cit. pp. 81 a 91 y 193 a 196.
- (26) Tormo, Elías: *El Velázquez de Orihuela*.- Artículo publicado en *El Pueblo*, extraordinario dedicado a Ntro. Padre Jesús. Orihuela, abril 1926. s. p.
- (27) García Soriano, Justo: *El Museo de Orihuela*. Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937. s. p.
- (28) Archivo Catedral de Orihuela (en adelante A.C.O.).- Inventario del Museo Nacional de Orihuela. p. 59.
- (29) Rico de Estasen, José: *Peligra el palacio episcopal de Orihuela*. Alicante, Hoja del Lunes, 20 de abril de 1981. p. 13.
- (30) A.C.O.- Correspondencia de 1946.
- (31) Ibidem. 1950.
- (32) Ibidem. Libro de Actas Capitulares nº 58, f. 86 r. y v.
- (33) Ibidem. ff. 39 v. y 48 r.
- (34) *Velázquez y lo velazqueño*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1960. pp. 64-65.
- (35) A.H.O.- Cuentas de marzo de 1633. No corresponde el importe en letra con el indicado en números; 2 libras 19 sueldos equivalen a 59 sueldos y no a los 15 que pone en letra el asiento contable.
- (36) Ibidem. abril 1633.
- (37) A.H.O.- L. 1º C.C.P.O., f. 32 r.

SUMMARY

The author, by first time, gets to document the arrival of the picture of "Saint Thomas", attributed to Velázquez, at the Santo Domingo College of Orihuela (Alicante). Thanks to the discovery of the accountant documents in which is recorded the pay of the canvas and its placing in a frame in 1633, he restricts the picture closing date of realization. In this chronology, he reseach into the relationships between the College and the Royal House, arriving at the conclusion that the obtaining of this Royal Painter's picture was due to the Dominican Antonio de Sotomayor, the King's Confessor, and designated College Protector in 1631. Also, the author analyses the picture and its history from its coming at the College until present time.