

Estética de la Apoteosis: Zurbarán ante Tomás de Aquino

Comentamos una obra de arte, la "Apoteosis de Santo Tomás", desde un amplio marco de reflexión. Sin duda, *al contemplar, todos partimos de un horizonte intelectual y emocional*. Intentemos hacerlo consciente, desarrollarlo, matizarlo, examinarlo. Emerjamos de él, aunque siempre será más fuerte que nosotros. *El horizonte de contemplación estética late y vivifica como un corazón, con independencia de que lo examinemos*.

I. BELLEZA Y APOTEOSIS

¿No es la belleza apoteosis de lo real? ¿No es la belleza apoteosis? Algunos pensarán que responder afirmativamente a tales cuestiones entraña una estética grandilocuente, pedante y, por fuerza, barroca. En consecuencia, negarán la ecuación entre belleza y apoteosis. Ciertamente es que se trata de una identificación atrevida, con apariencia de simplista o exagerada. Necesita ser explicada aclarando ambos términos.

La belleza se toma como mera vestimenta de lo real, con cuyo cuerpo poco o nada tiene que ver. En esta línea, todo lo más resulta una manifestación cutánea de la realidad. Así, se perciben cosas bellas, cosas bonitas, en un orden yuxtapuesto, sin visión de conjunto. Es *una estética anclada en lo fragmentario y lo superficial*.

La realidad, en tal visión, carece de su unidad, pues ésta se sostiene sobre la unidad de la belleza. En efecto, la unidad de lo real ha de resplandecer, como una sinfonía. De no existir esa esplendidez universal, lo real no tendría unidad y perdería entidad. Casi podría concluirse la irrealidad de lo real. *Lo real languidece cuando no hay belleza auténtica, al negarse a lo bello la unidad*, una de sus propiedades. No puede subsistir la belleza como archipiélago, en una serie de elementos del todo inconexos; ni como adorno epidérmico, apenas conexo con la realidad. Igual que las palabras poseen su significado en el amplio contexto de un idioma, así cualquier elemento enraíza su belleza en la del conjunto de lo real.

La belleza tiene manifestaciones superficiales, efímeras y circunstanciales. Mas, de suyo, la belleza se extiende íntimamente en todo lo real, comunicando el esplendor de sus partes y de su universalidad. Esto se muestra en el mismo uso del lenguaje. La permanente presencia del adjetivo "bello" (o de su antónimo) en algunas lenguas, como el italiano o el griego, revela esta ubicuidad de lo bello en lo real, en tanto es real. Otras lenguas, como la española, seleccionan, distinguen más y prefieren "bonito", "lindo" o similares, si lo apreciado no alcanza cierto nivel de sublime. Estas lenguas, y sus cosmovisiones forjadas por tantas generaciones, subrayan lo sublime, lo apoteósico de la belleza, tomada en su sentido más puro. La enseñanza de unas y otras lenguas es complementaria e imprescindible: *lo bello se extiende por doquier, mas tiende a constituir lo excelso, lo apoteósico de la realidad*.

La etimología de "apoteosis" (ἀπο-θευ) significa "a partir de Dios". "Ἀποθέωσις" puede traducirse por deificación o canonización. El diccionario nos informa de la acepción originaria castellana: concesión de la dignidad de dioses a los héroes entre los paganos. Su significado más habitual es el de ensalzamiento de una persona con grandes honores. En suma, "apoteosis" nos habla de una exaltación extraordinaria, de una celebración triunfal definitiva, con connotaciones divinas en sentido figurado o real.

La belleza discreta de lo cotidiano y vulgar, tantas veces inadvertida, esa belleza que declaramos ubicua, esconde en cada tramo de sí lo más grande de sí. Digamos que la belleza tiene sus primaveras, que surgen y desaparecen, tal vez para hacerse querer. Pero la vida que es la belleza, continúa, incluso en sus inviernos más gélidos. Aun con toda su

discreción, si lo bello es de por sí espléndido y magnífico, todo lo bello es apoteósico. Cada cosa bella es apoteósica. Y, como cada cosa contiene algo de belleza, toda cosa, como miembro de la familia de la realidad, está llamada a la apoteosis. Así pues, *la belleza es apoteosis, apoteosis de lo real, como lo real es bello, apoteósico.*

II. BELLEZA DE LA REALIDAD EN TODAS SUS ÁREAS

Lamentar el sinsentido de la vida, del mundo, expresa el desorden, la inarmonía, esto es, la fealdad dominante de todo. Expresa una queja por un general anhelo incumplido, por una justa y fundamental posibilidad malograda. Manifiesta *la necesidad que tenemos de sentido, de armonía global, de imperio de la belleza.* No importan las duras travesías, los momentos de dolor, las escenas desoladoras, si en conjunto vence la belleza profunda propia de una realidad ordenada y atractiva.

La belleza que todos buscamos en la realidad habita en todas las áreas de nuestra vida: la doméstica y familiar, la laboral, la científica, la celebrativa, la artística, la filosófica y la religiosa. Cuando más diáfana y más vinculada a todo lo real se muestra, *la belleza surge en su propia dimensión de apoteosis.* El hilo conductor de la experiencia estética es la personal interiorización desde la que se contempla. Es ese yo, más o menos consciente, unido a algún "tú" especial y a ciertos "nosotros".

Del hogar y de nuestros íntimos esperamos siempre el sostén más básico, la armonía y la belleza incondicional. Belleza que encontramos en su amor y fidelidad y belleza que ellos ven en nosotros y nos hacen apreciar. ¿Qué lugar limpiamos y adornamos más que nuestro hogar? ¿A quién agasajamos con mayor esplendor y nos gusta ver mejor que a nuestros íntimos? ¿Ante quiénes nos importa estar más "guapos" que ante los nuestros? *La belleza del hogar y de las relaciones íntimas es discreta frente al exterior, pero en sí misma es exuberante por su vertiente apoteósica.*

En los trabajos de nuestra vida, no sólo en "el trabajo" remunerado, nos sentimos realizados en nuestras capacidades productivas y como colaboradores en la sociedad. Cuando falta tal realización, cuando no se siente crear algo hermoso, un trabajo resulta alienante, aunque sea bien

pagado, estimado y cómodo. Si no nos ayuda a crecer, despersonaliza y aboca al sinsentido. Es un trabajo "feo" donde lo real no gusta. En parte, por esto, hoy se acude tan desesperadamente a experiencias de pura ficción, como en el caso dramático de las drogas y otras adicciones. Por el contrario, *en las labores creativas nos reconocemos a nosotros mismos, en toda nuestra esplendidez*. Acabada una obra bien hecha, con gusto, *sentimos al menos una tímida apoteosis en la que nos vemos unidos a la obra*.

Suele ponerse el acento en la verdad y en la utilidad de la ciencia. Justo por esta verdad y esta utilidad tan brillantes, la ciencia es bella. Ahora, la belleza científica va más allá de la claridad y la solidez de sus verdades. La ciencia pregona el orden creativo de la realidad. Detecta las vetas de desorden que avivan el crecimiento de un orden artístico, superior a lo mecánico y monótono. Tal vez, las ciencias por separado y con espíritu corporativista sean tentadas de describir un orden muy cuadrículado, una belleza bastante esclerosa. Pero *la ciencia, cuya voz es el coro de las ciencias, apunta a una visión global donde el orden creativo de lo real resplandece y queda exaltado*.

La celebración constituye uno de los actos eminentemente estéticos. Al celebrar se recoge todo el sentir y el sentido de lo esperado, realizado y conseguido. En la celebración la belleza muestra sus mejores galas y saca a relucir su índole apoteósica, que es la índole apoteósica de la realidad, ante todo en sus aspectos vitales. Quien no celebra, es como quien no ha vivido. La vida es un majestoso impulso a crecer, a crear, a ser más. Es la intuición del vitalismo. La vida tiende a una apoteosis que se manifiesta en la celebración. Toda celebración, aun convocada por un motivo particular (una cosecha, una victoria, un nacimiento, etc.), celebra la vida. Es la llamada apoteósica de una vida que es apoteosis. *Lo real es fuerza ordenada que busca su exaltación, alcanzada sobre todo en la apoteosis de la vida. La vida es belleza por antonomasia, y merece y exige celebración apoteósica*.

Es costumbre distinguir belleza natural y belleza artística. Tiene su porqué, que es el de realzar la obra creativa del ser humano ante lo que viene dado por la naturaleza. Pero es obvio que la distinción no puede ser tajante cuando nosotros mismos formamos parte de la naturaleza y de ésta tomamos directa o indirectamente los modelos y la materia para

nuestro arte. Ahora, del mismo modo que no cabe insistir demasiado en lo artificioso de nuestra creación estética, tampoco podemos suponer un absoluto naturalismo en ninguna de nuestras obras. Por poco arte o inspiración que tengamos, siempre adaptamos desde nuestra perspectiva los datos recibidos. Es un hecho epistemológico, pero también estético. El ángel, el duende, la inspiración prodigiosa, los tendrán sólo algunos en algunos momentos, pero arte para hacer y admirar tenemos todos. En todo caso, el arte, con sus dimensiones natural e inventiva, es una experiencia estética neta (aunque casi nunca exenta de otros intereses) y más presente de lo que solemos advertir. Lo interesante aquí es reconocer arte y belleza no sólo en las "bellas artes", y en la artesanía, la jardinería, la decoración o la costura, sino en todo lo que hacemos. Si abrimos los ojos, siempre podremos apreciar o echar de menos el arte, la gracia, la elegancia y la donosura en toda nuestra actividad. Esta ubicuidad de la belleza artística se debe a nuestra creatividad e inventiva, pero también a los modelos y a la belleza de partida que ofrece la naturaleza. En definitiva, *junto al arte que desplegamos por doquier, está el arte deliberado e incluso profesional. Éste manifiesta y celebra más a las claras la apoteosis ínsita en todo arte, fruto del ingenio y la naturaleza.*

La filosofía, que tanto de ciencia y de matriz de ciencias tiene, es ante todo arte de contemplar. Ya como ciencia no es despreciable la belleza de su orden, amplitud de miras y profundidad humanamente insuperable. Ahora, definida como amor, como amor a la sabiduría, entraña un sentimiento contemplativo, embelesado por la belleza de la sabiduría. El filosofar es hogar y labor del que anhela ser sabio. La filosofía reúne e impulsa el coro de las ciencias. Es arte de contemplación. Celebra en su mirada, íntima con la sabiduría, la belleza de todo, en especial la belleza en su apoteosis global. Así es a pesar de la conciencia del filósofo sobre la inmensa ignorancia, las abrumadoras injusticias y la brutalidad de tantos comportamientos. *La belleza en toda su apoteosis, vislumbrada por el enamorado filósofo como triunfo de la realidad, nada tiene de triunfalismo.* La auténtica apoteosis de la realidad no es arrogante, vanidosa ni megalómana. El triunfo de la realidad no es triunfalista. El triunfo y su gloria, su apoteosis, son paradójicamente humildes. No necesitan ostentación exagerada. Su manifestación es la que tiene que

ser. Ni de una austeridad gazmoña, ni de una petulancia ridícula. El filósofo que todos llevamos dentro, está ahí para contemplarlos.

Y la religión, ¿es área de la realidad? Más bien, *la religión es el fondo de la realidad, y por ende, el fondo de la belleza, su apoteosis escondida*. La religión es habitualmente malentendida y manipulada, como el mismo ser humano. Es demasiado humana como para que unos seres humanos tan poco humanos la comprendan. Si añadimos que la religión también es cosa de Dios, se termina de entender la dificultad que tenemos con ella. Las verdades de la religión se nos atragantan, tanto más si se nos administran secas, como caídas en picado del cielo. En cambio, con el condimento del arte, las digerimos. Y no es que la belleza en lo religioso, como tampoco en el resto de la realidad, sea un mero condimento o adorno. La religión es una experiencia netamente estética, como el arte. Como creación inspirada de belleza, la religión es arte que con arte se expresa: con el arte literario en la Revelación, con las artes plásticas, todas las demás artes y el propio gran arte de vivir dignamente. ¿Qué otra experiencia humana ha creado más y mejor arte que la religión? ¿Puede la religión cautivar más y mejor que a través de su belleza?

III. BELLEZA DE CRISTO

En la belleza religiosa, fondo de toda belleza, se inscribe la belleza de ese Jesús de Nazaret, ungido por Dios Padre como Mesías de los judíos y de todos los hombres. No hablaremos como teólogos ni para teólogos, no presupondremos la fe. Tan sólo expondremos en términos razonables *una propuesta de sentido estético y vital*. Sin pretensiones demostrativas ni persuasivas. Pero no podemos olvidar que tratando de la estética de un cuadro de Zurbarán, el horizonte de contemplación es la estética cristiana. Simplemente queremos hacer comprender, en síntesis, *la vivencia estética cristiana, cómo ésta configura todo el ser cristiano y da un completo sentido a la realidad*. Nuestros argumentos a favor de la necesidad de una visión unitaria de la realidad y de la belleza se comprenderán mejor ahora que vamos a concretar el pleno sentido de lo real, la apoteosis por antonomasia.

El fondo de lo real, si lo real posee algún fondo, es eso que a tuestas llamamos "religión", la relación consciente y cultivada con Dios. Un universo y una vida humana que no sean huérfanos, meros frutos de una anónima serie increíble de azares, reclaman un Artista, un Poeta, en el sentido más original de Creador. Nosotros, al distinguirmos como humanos por nuestro arte y creatividad, no encontramos en toda la realidad mejor "contertulio" y "congénere" que Dios. El propio Dios no halla mejor interlocutor en la tierra que a los humanos. *Dios creó al hombre, le dijo "hablemos de arte" y le mostró el esplendor de su creación encomendándosela para que él también crease.* El mal surgió cuando el hombre quiso crear sin armonía con Dios y el resto de la creación. El mal moral, el pecado, no sólo niega la verdad, el bien y la unidad de todo, sino también la belleza. Pecar es destruir a fondo la belleza.

Con independencia de dónde situemos la raíz del mal, todos sabemos que tantas cosas de la vida humana y de la realidad son bien tristes, para nada aparecen como bellas y aun menos como apoteósicas. La experiencia de apoteosis parece estar reservada a muy pocos momentos y sólo si nos encontramos con actitud muy optimista. Incluso en la actual sociedad de un bienestar material como nunca se había conocido, se tiene que volver la vista con dolor a tanto horror e injusticia, a tanto desconsuelo. Al menos los más sinceros se preguntan si pueden rescatarse la realidad, la vida humana y todas sus ambiciosísimas aspiraciones a la belleza. No cabría hablar de Jesús el Cristo ni de su belleza si estuviéramos inapetentes de una nueva belleza que salvase la que aún subsiste. Es cierto, como decíamos, que lo bello se extiende en toda realidad y vida humana localizándose en su misma raíz, pero son las mismas realidad y vida humana las que corren peligro y necesitan salvación. Con ellas sucumbiría su belleza. *La estética cristiana parte de una honda experiencia de necesidad de salvar la belleza de la realidad y de la humanidad.*

Cristo salva la realidad, dándole un sentido pleno y preparándola para una recreación. Y salva a la humanidad, rescatándola de la muerte y abriéndole el camino a la gloria divina. Así, Cristo vigoriza y exalta todo lo bello de nuestro mundo. Ahora, lo bello posee en la vivencia cristiana un especialísimo valor, mayor aún que en otro tipo de vivencias. Aunque se ha pretendido lo contrario, ser cristiano no tiene asideros científicos,

políticos o milagrerros. La fuerza del cristianismo es su belleza. Por consistir en una profunda vivencia de fe, de confianza trascendente, el cristianismo es una manifestación hondísima de belleza que expresa la belleza de la realidad. La belleza del cristianismo se entiende como obra del Creador abierta a la colaboración artística de los humanos gracias a la obra recreadora de Cristo. *Ser cristiano es sentir la belleza de lo real a partir de la belleza de Cristo.* En él contemplamos la belleza del hombre, la belleza de Dios y la belleza de su unión, que embellece todo lo real. Cristo, ante todo, es bello. Por eso, la fe ha de transmitirse a través del arte. De hecho, la Revelación, como se echa de ver en la Biblia, es sobre todo poesía.

Glosar los rasgos principales de la belleza de Cristo resulta atrevido y ya ha sido hecho por tantos poetas y artistas. Aunque el lector tome su exposición como mera fábula o creencia infundada, procure admirar su belleza y cuán bien recoge los muy reales anhelos humanos. Jesucristo es la Encarnación. Es la Encarnación del amor absoluto y nada hay más bello que el amor. Aquí reside el núcleo de su belleza. El Dios trascendente y creador de todo, en su línea de cercanía a la vida de su pueblo elegido, lleva al extremo su amor y se acerca en persona. Así, trae en sí mismo la salvación a todos los pueblos y personas. Es la reconciliación definitiva de lo divino y lo humano, de lo absoluto y lo relativo. *La belleza de Dios desciende para divinizar la belleza humana.*

La belleza de Cristo brilla en su humilde nacimiento y vida oculta, en sus enseñanzas revolucionarias, en su ejemplo de vida, en sus signos milagrosos, en su servicio a toda clase de necesitados, en su despedida amorosa, martirio, triunfo sobre la muerte y glorificación. La belleza de Jesucristo no es la de un simple buen maestro o un héroe de la justicia. Es la bella promesa de Dios cumplida con creces. Nadie como él, por sí mismo, ha inundado de belleza tantos corazones. Su belleza humana es más que humana. Y esto quiere transmitir y regalar: *junto a él, nuestra belleza humana puede ser más que humana, puede conocer su apoteosis.* ¿No apunta toda la belleza a algo superior? Ahora ya es posible, la belleza puede trascender.

Cristo mostró cómo la humildad de su vida puede culminar en la apoteosis de su glorificación. Es la gloria que prometió evidenciar a

todos al final de los tiempos, día de la apoteosis universal de Cristo y los justos. La vida de los hombres puede alcanzar la máxima belleza, porque puede ser bella como la de Cristo. *Podemos ser bellos como Cristo, ahora y siempre. Todos estamos llamados a compartir la belleza y la apoteosis de Cristo.*

No es extraño, pues, que los artistas inspirados por la fe cristiana hayan intentado expresar de tantas maneras la inagotable belleza de Cristo. *La representación artística más completa y fidedigna de su belleza es la liturgia, sobre todo la celebración comunitaria de la Palabra y la Eucaristía.* Como se aprecia en esta celebración, la belleza de Cristo es, por sí misma, expansiva, comunicativa. Se derrama copiosamente en todos sus santos y en el hogar que para la humanidad él crea con todos sus discípulos, la Iglesia.

La principal fuente cristiana de inspiración estética es la Escritura, ella misma una obra de arte. Ahora, una vez asimilada, la palabra de la Escritura también se encarna en los cristianos, análogamente a como se encarnó la Palabra eterna en Jesús. *La palabra de Dios hecha carne en los cristianos, ya por sí obra de arte, es otra notable fuente de inspiración artística.* Es el caso de la inspiración que Zurbarán halla en Tomás.

Ninguna otra obra de arte cristiana puede equiparse a la Escritura, nuestro mejor icono de Dios hecho hombre. Pero la Escritura, como volumen publicado, no agota la expresión de la fe cristiana. Ni siquiera si la unimos a los textos principales que recogen la Tradición. *Como fe de la Encarnación, la fe cristiana posee un especial aprecio y libertad hacia las manifestaciones sensibles de lo divino, naturales o artísticas.* El judaísmo y el islam tan sólo proclaman la transcendencia de Dios y favorecen una espiritualidad verticalista, aunque reconozcan cierta intimidad de Dios con el hombre. De ahí que prohíban toda representación de lo divino. En cambio, el cristianismo aúna una transcendencia tan depurada como la de los otros dos monoteísmos y una inmanencia ennoblecidísima por la propia transcendencia. Frente al Dios exclusivamente invisible de los semitas, el cristiano se enriquece con Jesús, la "imagen visible del Dios invisible" (Col 1, 15).

Por ello, el cristiano puede trasladar su experiencia estética a la materia representando cualquier hecho y personaje de la historia de la salvación. Y puede expresarse en cualquiera de las artes: pintura, escul-

tura, arquitectura, fotografía y cine, música, danza, teatro, poesía, etc. El peligro de idolatría persiste hagamos o no uso de estas artes. Ninguna es más inocua. Prohibir a priori como idolatría una de tales manifestaciones constituye un arcaísmo y puede ser hasta una superstición. El iconoclasta olvida algo esencial de la espiritualidad: que el ídolo está dentro de nosotros, en nuestro modo erróneo de absolutizar objetos o a nosotros mismos. *La belleza de Cristo, vertida en sus santos, puede encontrar una saludable manifestación en las artes plásticas.* Así ha sido desde las catacumbas, en oriente y en occidente. Los innumerables santos que las han apreciado en el culto, son una prueba práctica de que no pueden satanizarse. Basta diferenciar entre adoración, exclusiva de Dios, y veneración, que algunas imágenes inspiran como signos de la belleza de quien representan. Lo único sensato que cabe esgrimir a los iconoclastas, es que ninguna obra humana de arte puede alcanzar la belleza divina ni la de Jesús. Ni siquiera la belleza creada por Dios en sus santos. Por la misma razón en teología se insiste en la vía apofántica: Dios es inefable¹.

IV. ZURBARÁN Y TOMÁS: BELLEZA Y VERDAD

Delineada la estética de la apoteosis, verificada en todas las áreas de la realidad y concretada en una propuesta de estética cristiana, *nos centramos en los dos personajes claves de una gran obra artística: el artista y la principal figura representada.* La obra es un claro ejemplo de la estética de la apoteosis en clave cristiana, y no sólo por incluir en su título la palabra

¹ Es encomiable para su posición y su época de broncas controversias el equilibrado criterio de Lutero sobre el uso de las imágenes. En contraste con las tajantes prohibiciones de Calvino y Zuinglio, hombres como Lutero y Erasmo optan por educar al pueblo sobre el recto uso de las imágenes (vid. una colección de textos de estos autores sobre el tema en J. PLAZAOLA, *Historia y sentido del arte cristiano*, 1996, pp. 734-738). Ya sabemos que es más fácil prohibir que educar. Ante mentes primitivas o infantiles no queda más remedio, no se pueden dar más explicaciones. Pero desde el advenimiento de la Nueva Alianza, las mentes tienen acceso a una superior comprensión de lo espiritual. Permanece, como es obvio, el rechazo a la idolatría, mas ésta ha de detectarse con mayor sutileza. *La Nueva Alianza trae la libertad definitiva y muchos preceptos rituales y prohibiciones de alimentos pierden vigencia. Se acabaron los escrúpulos frente a lo material.*

“apoteosis” y por ser una escena de cristianos. Así, dentro de la estética avanzamos en *el inherente vínculo entre belleza y verdad*, pues nuestros dos personajes las representan.

Zurbarán es el artista. Sin duda, su creación está orientada por una serie de agentes y factores: los requisitos del cliente, el ambiente cultural y artístico, etc. Pero él concibió y ejecutó la obra. Ahora no nos detenemos en una lista de datos biográficos, ni acometemos un estudio de toda su obra pictórica y la respectiva historiografía. Nos importa como figura estética. *Zurbarán es alguien que bien puede representar la belleza*. Una belleza, si se quiere, barroca y con cuantos adjetivos se desee. Pero sobre todo una belleza pura por cuanto muestra de lleno un sentido trascendente, y esto no sólo porque ofrezca una imagen del cielo. Toda belleza auténtica trasciende.

Un especial valor del sentido zurbaranesco de belleza y apoteosis es su firme apertura a la verdad. En el cuadro elegido *Zurbarán pinta la apoteosis de la verdad*. No es que el filósofo y teólogo Tomás de Aquino contenga toda o la máxima verdad. No es esta una tesis tomista. Pero aquí Tomás representa la verdad, o lo que es más de rango humano, el amor a la verdad. Si nos fijamos, en el propio cuadro la verdad de Tomás no se atribuye primariamente a su talento, sino a la iluminación del Espíritu. Y en amor a la verdad la biografía de Tomás ofrece pocas dudas². *Zurbarán representa la belleza, la belleza de la verdad. Tomás encarna la verdad, la verdad de la belleza*.

En el cuadro Tomás es la figura protagonista. Esto no implica que oscurezca la principal idea de fondo plasmada en la obra: la verdad viene de lo alto. Aunque no sea separable del Tomás histórico, al que de hecho se está homenajeando, el Tomás que aquí nos ocupa, es su figura simbólica. Tomás, amén de evocar la grandeza de la orden de predicadores y de la teología católica, simboliza la verdad. A ella se consagró el Tomás del siglo XIII. Se entregó por completo al estudio de las verdades más profundas de todo lo real. En su neto horizonte cristiano la verdad

2 Tomás vivió muy conscientemente la singular importancia de la verdad. Así, escribe en la “Summa contra gentiles” (I, 1): “La verdad es el último fin del universo, y dedicarse a su consideración es el oficio principal de la sabiduría.”

no podía sino rezumar belleza. Por eso, *Tomás escribió, encarnó y ahora simboliza la verdad de la belleza.*

Tal poder personificador y simbólico de Tomás, como persona y amante de la verdad, supera la particular concepción estética de sus escritos. Ésta, por lo demás, se cifra en tres elementos: integridad, proporción y claridad³. Tampoco la potencia estética de Zurbarán se agota en una serie de rasgos que podamos distinguir: su estética vivió con su persona y ahora subsiste en sus obras. Pero sí conviene aproximarnos un mínimo a dichos rasgos. Al menos para liberar de ciertos tópicos su estética.

Empecemos con estas palabras de Julián Gállego: "Zurbarán es Zurbarán, con su gravedad de volúmenes y de colores, en un bodegón, en un retrato, en una escena histórica, tanto como en un cuadro de altar o de claustro. Los artistas cristianos, desde los tiempos de las catacumbas romanas, no disponen de un doble vocabulario estético para diferenciar lo sacro de lo profano, emplean el mismo en los dos casos, con diversa intención"⁴. Paul Guinard, en cambio, definió al artista extremeño como "pintor de monjes y pintor monástico"⁵. *Pintor de monjes, sí, el mejor. Pero lo de pintor monástico cae nada más ver su biografía y su versatilidad artística.* No es tan simplistamente encasillable.

Tampoco lo es la figura de Tomás, a quien por ser cristiano y teólogo muchos suponen incapaz de un filosofar autónomo con un propio valor universal. El creador cristiano, sea artista o pensador, es ante todo crea-

3 "Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio: qua enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur" (S. Th. I, q. 39, a. 8). Según Abbagnano (*Diccionario de Filosofía*, 1963, p. 129), esta postura se coloca en la concepción de belleza como simetría y orden, acuñada por Aristóteles y seguida por Cicerón y Leonardo. Abbagnano la distingue de los conceptos de belleza como manifestación del bien (Platón y Plotino), como manifestación de la verdad (Hegel), como perfección expresiva (Croce) y como perfección sensible (en cuanto representación sensible perfecta, Baumgarten, o en cuanto placer sensible, Hume, siendo Kant quien sintetiza ambos sentidos). *Estimamos que la postura de Tomás está abierta a las otras concepciones de belleza. Y, desde luego, la estética que nosotros sostenemos, las recoge sin excepción.*

4 J. GÁLLEGO, *Zurbarán*, 1976, p. 7.

5 J. BROWN, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, 1985, p. 177.

dor, sabe muy bien de la autonomía de este mundo y de la nobleza de la materia. Su cristianismo no tiene que probarse en obras con un explícito motivo confesional, sino que, sintiendo la belleza de Cristo, se palpa en cómo siente la belleza triunfal de lo real. *El creador cristiano ante todo es creador y no un predicador incombustible de dogmas o devociones. Mas nunca deja de ser cristiano, sintiendo y transmitiendo la belleza del mundo sobre la base de la belleza de Cristo*⁶.

Zurbarán es un artista en evolución, si bien mantiene unas señas de identidad que definen su genio incluso dentro de su escuela sevillana. Su tenebrismo monumental, de fuente caravaggiesca, el arcaísmo de su composición y hasta el barroquismo de su época se van atenuando. También se ve influido por Velázquez y Murillo, y congenia con la imaginaria de Alonso Cano. Pero el extremeño destaca por su moldeamiento de espacios y volúmenes, y la recia hondura de sus figuras. Siempre se distingue por la sutileza de su luz, su penetrante carácter contemplativo, la sencillez y la naturalidad de sus personajes, aun en estados místicos, y la delicada diferenciación cromática. Precisamente su color ha debido ser vindicado. Escribe Julián Gállego⁷: "El colorista en Zurbarán, como en Velázquez, se advierte hasta cuando prescinde de colores vivos, hasta cuando juega con aparentes blancos (que nunca lo son) sobre aparentes negros (que no lo son tampoco)".

Ahora, lo que más impacta de Zurbarán es *una serie de características paradójicamente aunadas.* Justo un autor reconocido por su alejamiento de la grandilocuencia y la teatralidad nos ofrece una espléndida estética de la apoteosis, e incluso una de las mejores apoteosis explícitas de la historia de la pintura. Según indicábamos, en realidad lo grandilocuente y

6 No sólo desde fuera de la Iglesia se ha encasillado el arte y al artista cristiano en los temas y motivaciones de su credo. A veces también ha habido cierta cerrazón desde la Iglesia a promover y apreciar el arte que no se ajustara a motivos religiosos o moralizantes. De esta escasa apertura de la Iglesia al arte se lamenta F. Mennekes ("Tra dubbio ed estasi: l'arte e la Chiesa oggi", *La Civiltà Cattolica*, n° 3581, 1999, pp. 351-365). *Si retomáramos esta más amplia perspectiva de la belleza de todo como manifestación de la belleza de Cristo, por el cual todo fue hecho, podríamos ser plenamente cristianos y plenamente abiertos.* Signos de esperanza son la "Carta a los artistas" de Juan Pablo II y la obra teológica de U. Von Balthasar "Gloria".

7 J. GÁLLEGO, o.c., p. 65.

triumfalista es incompatible con la verdadera apoteosis. Lo que sí logra Zurbarán es sublimizar lo vulgar y monumentalizar lo cotidiano. En él los descuidos o torpezas de perspectiva se tornan graciosos en el conjunto de cada obra. Combina una imperturbable sensación de reposo externo con una intuición indudable de densa vida interior. A la par plasma la intensidad de los dramas de los mártires y la serenidad espiritual de éstos. Conjuga cierto afeminamiento de una sensibilidad piadosa con la varonilidad de su estilo. Puede verse en él tanto el arcaísmo ya referido como un adelanto del cubismo. Como en todo gran creador, lo ideal y lo real se funden haciendo que sus obras resulten, a la vez, muy realistas y muy idealizantes⁸.

V. LA APOTEOSIS ZURBARANESCA DE SANTO TOMÁS

5.1. Un ejemplo de estética de la apoteosis

La "Apoteosis de Santo Tomás de Aquino", pintada por Francisco de Zurbarán en 1631 tiene el valor estético de toda obra especialmente bella. Además, posee un valor de documento histórico y como pieza representativa de una corriente artística. De todo esto no podemos prescindir. Pero nosotros queremos también subrayar su valor como *ejemplo preclaro, hasta por el título, de estética de la apoteosis*.

Un inconveniente de los ejemplos tan claros es que en otros casos se espere reconocer siempre con similar claridad el modelo que desarrollan. Es una ingenuidad destinada a la decepción. Hemos insistido en que la belleza de todo y, en particular, su apoteosis son generalmente discretas,

8 Además de las obras ya citadas he consultado: J. M. AZCÁRATE RISTORI y otros, *Historia del arte*, 1982, pp. 581-3; *Historia del arte en Andalucía*, vol. VII, pp. 324-348; E. JIMÉNEZ LOZANO y otros, *Museo de bellas artes de Sevilla*, 1989, pp. 44-9; D. ANGULO IÑÍGUEZ, *Historia del arte*, vol. II, 1966, pp. 332-7; P. DAUDY, *Historia general de la pintura: El siglo XVII*, vol. II, 1970, pp. 64 y 67; J. SUREDA (dir.), *Historia del arte español*, vol. VII, pp. 98-102.

humildes. Sin crearse espejismos, *es preciso abrir los ojos a esta dimensión estética de la realidad y del arte que la cultiva.*

También cabe la tentación de reducir lo apoteósico de este cuadro a la evidente apoteosis del santo. Como ejemplo de estética apoteósica, la apoteosis en esta obra va más allá. *Toda su belleza plástica, así como el horizonte intelectual, emotivo y de fe cristiana que concentra, son apoteósicos, exaltan, celebran la realidad.* La apoteosis se da en cada pincelada.

Estamos ante uno más de los innumerables ejemplos de estética de la apoteosis. Pero, por supuesto, hay muchas obras de arte y hechos históricos que se dan de bruces con dicha estética y el sentido de vida que entraña. No disminuimos el valor estético de estas otras obras ni lo real de tales hechos. Pero si prefiriésemos atender a estas obras y hechos, *negando la ubicuidad y el triunfo de lo bello, nos perderíamos lo mejor y más auténtico de la realidad, que es bella y apoteósica.*

5.2. Contexto cultural y teológico

Cualquier gran artista es más grande que el estilo de su época. Siendo fiel a la corriente artística de su tiempo, de la que fue uno de sus más insignes recreadores, *Zurbarán estuvo por encima de unos cánones temporales.* Éstos más bien existen en las mentes y los manuales de los historiadores del arte.

En el XVII, siglo de oro de la pintura española, *Zurbarán fue uno de los áureos pintores que demostraron que el estilo llamado "Barroco" sirve de plataforma para las más geniales creaciones.* Lo logró en virtud de cultivarlo de manera personal y de saber evolucionar dentro y a partir de él. No es éste el lugar para emprender un estudio de la esencia del Barroco. Pero sí es oportuno rememorar su concepto comparándolo con otros estilos y en conexión con la teología del momento, postridentina, y el marco cultural entonces vigente, que se ha dado en llamar "Contrarreforma".

En nuestro cuadro se dan cita dos épocas que comparten un injusto maltrato por parte de la historiografía dominante hasta fecha no muy lejana: el Barroco de Zurbarán y el Medievo de Tomás. A propósito de este maltrato no es casual su común fama de épocas de fervor religioso e

influencia sobresaliente de la Iglesia en la cultura. El llamado "Medievo" comprende demasiados siglos y cambios como para uniformar un juicio y hacer de él unidad de comparación con el siglo aproximado del Barroco. Más cotejables son *el siglo trece de Tomás, gótico, y el diecisiete de Zurbarán, barroco*. La conexión no hay que rebuscarla, pues el Gótico fue el estilo medieval más apreciado en el Barroco, mientras que el Románico se devaluó⁹.

Siendo obvias las diferencias entre Gótico y Barroco, los dos convergen en el tipo de cambio que impulsan frente al estilo precedente. El Gótico reemplazó la rectitud, la sencillez y el aplomo horizontal y estático del Románico por una sinuosidad más expresiva y dinámica y una verticalidad luminosa. El Barroco desplazó lo rectilíneo, la serenidad, la medida y la horizontalidad de la perspectiva e ideales renacentistas en favor de lo curvo, apasionado, impetuoso y ascendente.

En el Renacimiento se idealiza lo noble: se presenta con realismo lo noble y distinguido para idealizarlo. El Barroco idealiza lo cotidiano y vulgar, lo reproduce con realismo para idealizarlo. Con cierta osadía podríamos decir que el Barroco retoma el espíritu gótico y anticipa el Romanticismo. *Mas tanto el Renacimiento como el Barroco, al igual que otros estilos artísticos, giran en torno a una experiencia de apoteosis, de proclamación de lo ideal de la realidad, de la utopía que ya ha empezado a tener lugar*.

Y en medio de todo este entrelazarse de tendencias emerge la figura de *Zurbarán, barroco, y hasta gótico*, por el apasionamiento, la complejidad y la curvatura de líneas y el ímpetu ascendente y luminoso de su espiritualidad. Pero también resulta *románico y renacentista* por su sencillez, serenidad y quietud.

Situando a nuestro pintor en el marco cultural del XVII español, también se ha hablado del *conceptismo zurbaranesco*¹⁰. Éste es atribuible a buena parte de su obra, caso de la de Guadalupe, pero no a otros lienzos como el de la "Apoteosis de Santo Tomás".

Ambos siglos, el XIII y el XVII, son de intensas disputas teológicas. Si éstas se transforman en luchas violentas, son deplorables, pero en

9 Vid. J. SUREDA, o.c., pp. 460-1.

10 Cf. J. A. GAYA NUÑO, *Zurbarán en Guadalupe*, 1951, p. 25.

principio son síntoma de vitalidad intelectual y espiritual. Ahora, de los dos fue el dominico, quien, como pensador de vanguardia, se implicó en ellas. No así el pintor, al que, abusando del tópico, se califica de "pintor de la Contrarreforma"¹¹. Zurbarán fue hombre y artista de su tiempo, participó de las preocupaciones religiosas de su España, en la que era imperante la reafirmación católica, motivada en parte por los protestantismos. Con la excepción de Velázquez, la pintura española del XVII, y él en particular, abundaban en fervorosos temas de religión. Pero esto *no da pie a catalogar a Zurbarán, y muchas otras manifestaciones de aquella cultura, como "contrarreformistas"*. Aún más cuando el mismo término es muy discutible, si bien acriticamente se ha tomado de los polemistas protestantes. Unos y otros protestantes hicieron sus diferentes reformas contra el catolicismo. Esto indica su nombre y esto es lo que elementalmente los une, dada la separación inmediata entre ellos. Los católicos de la época también adoptaron muchas medidas y cambios para dar respuesta a los

11 Por ej. en J. M. AZCÁRATE, o.c., p. 582. Plazaola le presenta como "el máximo pintor contrarreformista del Siglo de Oro Español" (o.c., p. 788). Daudy lamenta y se hace eco de calificativos como "artista cruel y atormentado", "el chantre del misticismo macabro" identificado con "el alma profunda de España". El propio Daudy, de su cosecha, le define como "el más jesuita de todos los artistas" (o.c., p. 64). Toda una mezcla de tópico, disparate y arbitrariedad.

Bien puede tenerse por el que más se ocupa de motivos sacros o devocionales, en muchos casos con un enfoque de exaltación o complacencia. Pero lo único que en otras ocasiones se percibe, es delicadeza, ternura y discreción, como en la serie de Vírgenes niñas rezando o la de Niños Jesús con alusiones a la Pasión, del todo ajenas a tonos exaltados. En todo caso, ni en una sola de sus obras se advierte directa o indirectamente una actitud o intención polemista contra los protestantes. Ni siquiera podría señalarse el cuadro del milagro eucarístico del ciclo de Guadalupe ("La Misa milagrosa de fray Pedro de Cabañuelas"), que se inscribe en una tradición de milagros eucarísticos previa a los protestantismos y se dirige, sin más, a cantar las glorias del monasterio. Propiamente, *nada hay en Zurbarán de "contrarreformista"*, aunque refleje el ímpetu de la espiritualidad católica de entonces, embarcada en una reforma y una autoafirmación. La crueldad y lo macabro están para quien se empeñe en querer verlos. Lo de "jesuita" no deja de sorprender, pues más tendría de cartujo, jerónimo o dominico, es decir, de alma más puramente contemplativa y menos dada a la acción. Pero, como apuntábamos, siendo un inspirado pintor del espíritu monástico, para nada resulta un artista "frailuno".

diferentes grupos protestantes, pero ante todo realizaron una reforma que ya se venía echando en falta desde muy atrás.

En fin, igual que existieron varias reformas protestantes (la de Lutero, la de Calvino, etc.), podemos hablar de una reforma católica, la de Trento. Pues bien, el ambiente de reforma católica fue uno de los factores que vertebró el entorno de Zurbarán¹². Pero *en definitiva eran motivos de miras más circunstanciales los que impulsaban los encargos de su obra*. Fue el caso del ciclo monástico de Guadalupe. Allí se trataba de hacer vivo el apogeo del monasterio durante el siglo XV. Por ello, todos los monjes retratados son de este monasterio extremeño y del siglo XV¹³. Un sentido parecido tiene el encargo de nuestro cuadro, destinado al altar mayor de la capilla del colegio sevillano de Santo Tomás, fundado por el arzobispo Diego de Deza.

El cuadro de la "Apoteosis de Santo Tomás" resulta muy representativo en su época de teología posttridentina, protagonizada por la segunda Escolástica o Escolástica moderna. En ella dominicos, jesuitas y franciscanos se prodigaron en comentarios a la Summa Theologiae del Aquinate, en clave renacentista-barroca, como bien dice Rovira Beloso¹⁴. El dominico Diego de Deza fue uno de los teólogos que brillaron en Salamanca.

En la vida de la Iglesia, el siglo XVII fue de grandes santos, fundación de institutos de vida consagrada, gloria de las órdenes religiosas y avance misionero. *Las órdenes religiosas eran los principales mecenas de las artes*. Zurbarán es el principal exponente de este hecho. Pintó para jeróni-

12 Un tratado al respecto puede encontrarse en Santiago SEBASTIÁN, *Contrarreforma y Barroco*, 1985, que incluye un estudio de la serie zurbaranesca de los hijos de Jacob (pp. 132-143). Esta obra se abre con la idea de que la "Contrarreforma fue un elemento determinante, que convirtió el Arte en un instrumento de propaganda del catolicismo de acuerdo con las directrices impuestas por el papado y los jesuitas" (p. 13). Sostuvimos que los grandes creadores están por encima de cánones artísticos o imperativos culturales, aunque no se desprendan del todo de tales influencias. Lo mismo cabe decir del arte en sí, que por supuesto debe comprenderse en un contexto histórico, pero que va más allá. *El arte puede tener sus compromisos políticos, religiosos o económicos, pero, si es auténtico, no olvidemos su compromiso básico con la belleza y la propia expresión del artista. Hombres como Zurbarán no son propagandistas, sino artistas.*

13 Cf. J. BROWN, o.c., p. 157.

14 J.M. ROVIRA BELLOSO, *Introducción a la teología*, 1996, p. 64.

mos, dominicos, cartujos, mercedarios, franciscanos y jesuitas. Se ha ponderado con justicia la maestría del pintor de Fuente de Cantos en la espiritualidad sincera y profunda de los rostros y el sutil tratamiento de los hábitos blancos. Tal importancia de las órdenes religiosas también traza una línea de conexión con el papel cultural de primer plano que éstas tuvieron en momentos estelares de la "Edad Media" como el siglo XIII.

La expansión misionera se refiere sobre todo a América. *El arte de Zurbarán también tomó rumbo al Nuevo Continente*. Muchos discípulos del maestro extremeño surgen allí (México). Para empezar, esto deshace el tópico de una España y de un arte español totalmente cerrados al exterior. Hemos apuntado las influencias de pintores como Caravaggio. El Barroco no fue un estilo originario de España, pero en ella penetró y alcanzó gloria. Hay que pensar también en el protagonismo hispano en el Concilio de Trento y en el pensamiento escolástico y jurídico de la época. Y ante todo hay que pensar en la gran apertura de España hacia un inmenso mundo nuevo, América.

5.3. Iconografía

Ante el cuadro cada cual debe realizar su propia contemplación minuciosa y de conjunto. Nosotros sólo queremos aportar algunas observaciones que pueden resultar estimulantes.

La composición iconográfica de este gran lienzo de 4,80 por 3,79 fue planeada por el rector del colegio, fray Alonso Ortiz Zambrano. En consonancia con la reciente declaración de doctor de la Iglesia, quiere presentar a Santo Tomás como doctor excelso, incluso entre los padres de la Iglesia. Igualmente, concede puestos de honor al fundador del colegio, el arzobispo Deza y al protector del mismo, el emperador Carlos V. Como todo en la vida humana, aquí *se entrelazan los motivos más profundos y los intereses más circunstanciales*. Por un lado, contemplamos la exposición de un valor eterno: el triunfo de la verdad como iluminación del Espíritu. Ésta es recogida por Tomás en el seno de la Iglesia en su función magisterial, representada por los cuatro grandes padres occidentales: San Gregorio Magno, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín. Por otro, se cele-

bra la fundación del colegio de dominicos y las egregias personalidades históricas a las que agradecer la misma. Incluso se divisa el propio colegio y en el centro del plano inferior se aprecia la bula de fundación.

Todo en el cuadro es celebración, apoteosis, tanto en el cielo, donde brilla la belleza de la verdad, como en la tierra, lugar en el que se desea seguir tan gran luminaria celeste. Y no olvidemos que *la principal apoteosis no es la del santo, sino la de la belleza, belleza de la realidad, de la realidad humano-divina*. Siendo Cristo el núcleo de lo real, la realidad, como bien se muestra en el lienzo, es inextricablemente humano-divina. Así, toda la belleza es humano-divina, como la de Cristo.

En el cuadro se ve cómo el cielo penetra en lo terreno, roza las cabezas, como la llama del Espíritu Santo en Pentecostés. La tierra parece más bien lugar de paso, un estado preparatorio para el cielo. Los seres más reales en el plano terreno son los que se concentran en lo celeste. En cambio, los del fondo de lo terreno aparecen diminutos y borrosos. Con todo, aun dominando lo celestial, lo terreno también posee su entidad y su belleza. De ningún modo es una simple sombra o reflejo de la belleza celeste. Incluso el fondo borroso tiene su propia luz. Y también es cierto que las cinco figuras centrales y mayores del cuadro, pertenecientes al cielo, son de una suntuosidad material y terrena desbordante, tanto por sus cuerpos como por sus capas de filigrana y compleja vestimenta. La materia, que en el tomismo es principio de individuación, está salvada, es apoteósica. Al final, *los personajes terrenos están imbuidos de cielo y los del cielo ven glorificados sus cuerpos*.

El conjunto resulta arquitectónico, distribuyéndose en tres planos horizontales, dos celestes y uno terrenal. También se distinguen dos columnas laterales, con tres grupos de personajes cada una. Es llamativo que un cuadro de estructura barroca contenga un fondo que deja vislumbrar edificios renacentistas.

Otra composición de figuras observable es *el triángulo central de los tres homenajeados en la intención inmediata del encargo*. Cada uno de ellos tiene su séquito. Ante todo, destaca Tomás, el único puesto en pie. Su figura se extiende desde el plano superior hasta casi tocar con los pies lo terreno. Su formidable séquito es el de los padres. Con un libro en la mano éstos se alternan en un juego de dedos índices entre los que dos

señalan un libro y otros dos al santo en apoteosis. Es San Agustín, autor de la teoría de la iluminación divina, el único de los cuatro que mira fijamente a Tomás y su iluminación. El arzobispo se acompaña por tres dominicos, con lo que suman seis los frailes de esta orden en el cuadro. Es un grupo marcado por su devoción y admiración hacia el santo iluminado. El emperador cuenta con otros tres acompañantes, laicos esta vez y relacionados con el colegio. La figura imperial resulta más teatral por gestos de brazos y vestuario. Refleja una actitud de apertura y dadivosidad. La espada que asoma, es un tímido recuerdo de su poder temporal.

Las figuras mayores son escultóricas, voluminosas y solemnes. Casi todas las figuras conocidas, Cristo, los santos y el arzobispo, por separado han sido objeto de cuadros de Zurbarán, aunque con diferentes tratamientos. Hay dos fondos: uno celeste, el del Espíritu Santo, y otro terreno, el de la calle. Ambos fondos son focos de luz. Según Serrera¹⁵, la composición se inspira en los maestros sevillanos del primer tercio de siglo, Alonso Vázquez y Juan de Uceda. Asimismo, pueden citarse los antecedentes de Roelas y de Herrera, en el "Triunfo de San Hermenegildo"¹⁶.

El cuadro de Zurbarán con una figura más parecida a la de este iluminado Tomás en éxtasis intelectual es el "*San Ambrosio de Siena*". Es también un dominico mirando al cielo y que tiene una cadena similar, un Espíritu-paloma, un libro y una pluma-pincel en la mano. Zurbarán firmó otra obra con el título de apoteosis: la "*Apoteosis de San Jerónimo*", en la que el santo es sostenido por muchos ángeles sobre nubes. Estos ángeles son aquí más carnosos y tienen mayor movimiento. Otros lienzos de semejante grado místico de un santo son el "*Éxtasis de San Bruno*" y la "*Visión del Beato Alonso*". Tomás aparece de nuevo en "*San Buenaventura visitado por Santo Tomás*". Para Ceán Bermúdez la "*Apoteosis de Santo Tomás*" es la mejor obra de Zurbarán¹⁷. Nosotros la estimamos de las de mayor mérito y originalidad y mejor factura. Desde luego, aun manteniendo el estilo zurbaranesco y perteneciendo al Barroco, consti-

15 *Historia del Arte en Andalucía*, p. 339.

16 Cf. *Summa Artis*, vol. XXV, p. 257.

17 Cf. *idem*, p. 258.

tuye una pintura con *extraordinaria personalidad dentro de la producción de su autor*¹⁸.

Centrándonos en elementos del cuadro, fijémonos en la figura del Espíritu Santo-paloma, figura discreta, pero dominante desde su posición superior. Se asemeja a la de la "Virgen de las cuevas". Hace que Tomás resulte *una figura pentecostal*, equiparable a las del propio "Pentecostés" zurbaranesco. De esta suerte, el santo queda apto para la predicación y penetrado de una santidad espléndida. Destaca la luz derramada por el Espíritu sobre Tomás. Éste la transmitirá con su pluma-pincel.

Los ángeles casi se difuminan realizando su realidad netamente espiritual y la espiritualidad general de la imagen. Llegan a confundirse con el fondo celeste de nubes. Su vaporosidad aligera el cuadro en favor de otras figuras mayores. Los ángeles de otros cuadros, del propio Zurbarán o de distintos pintores, resultan crasos en comparación. Inusual en nuestro artista es el ángel en escorzo y mucho más definido que los demás ángeles. Ubicado junto al Espíritu-paloma, aporta movimiento y perspectiva de profundidad.

Las dos parejas de figuras superiores quedan un tanto más hacia el fondo. Esta perspectiva de profundidad, su elevación y su menor definición ensalzan su jerarquía trascendente y suprema espiritualidad. Las cuatro figuras descuellan por su sublime contemplación. Mientras que los cuatro padres de la Iglesia atienden a los valores intelectuales de la enseñanza tomista, *las figuras superiores contemplan la santidad del iluminado dominico, que es la propia iluminación del Espíritu.*

A la izquierda, junto a María encontramos a Cristo con el torso desnudo y la hendidura de la lanzada. Son *icono de la Encarnación*. María es la madre de la Encarnación. Jesús resucitado exhibe su humanidad, realzada por la cruz que abraza. En el cielo y con esa posición es la cruz de la victoria. Esta pareja celeste, Jesús y María honrando a un santo, recuerda otras obras zurbaranescas: "Los desposorios místicos de Santa Catalina" y "La porciúncula".

18 Vid. *ibidem*.

Los grandes predicadores, San Pablo y Santo Domingo, a la derecha del plano superior, son los ideales aclamadores del predicador Tomás. Pablo¹⁹ es el gran predicador y teólogo apostólico, como predicador y teólogo es Tomás. Domingo es el fundador de la orden de predicadores. Dirigiéndose a Domingo, Pablo señala a Tomás en apoteosis. Domingo responde con humildad al elogio hecho a uno de sus hijos.

Tanto María como Domingo, las figuras teológicamente menos importantes en sus respectivas parejas, en un gesto de humildad llevan *la mano abierta al pecho*. Contribuyen, así, a un mayor tono sentimental frente al peso intelectual de los padres de la Iglesia. Se trata de un gesto repetidísimo en el repertorio zurbaranesco ("Coronación de San José", "San Francisco", "San Francisco arrodillado", "Virgen de la Anunciación", "Anunciación", "La porciúncula", etc.).

La columna guarda un parecido con la del cuadro "El obispo Gonzalo de Illescas", porque también robustece la composición y establece una separación de claroscuro con respecto a la calle, a lo mundano. Una diferencia está en que en la "Apoteosis" la columna parece sustentar el cielo y actúa como pedestal de Tomás, reforzando su papel de *columna de la teología*.

Un detalle muy significativo es el de la posición de la mano sustentadora de la pluma: parece mucho más la mano del pintor que sostiene el pincel. Amén de hacer elegante la figura protagonista, sugiere una identificación del pintor con su personaje. Esta postura se repite en bastantes obras zurbaranescas de escritores, aunque no en todas. Se da, por ejemplo, en "San Agustín", "San Buenaventura", "Santa Teresa", "Anunciación". Pero en nuestro cuadro se acentúa más la postura pictórica. El libro de Tomás termina pareciendo un lienzo. Y Tomás, *más que un sesudo racionador, aparece cual inspirado artista, alentado por la luz del Espíritu-paloma. En tal condición bien puede reflejar la belleza de la verdad*. En cuanto a la delectación de Zurbarán en identificarse con una de sus figuras, pode-

19 En algunos manuales se confunde *la figura de Pablo* con la del Padre eterno, e incluso con la de Pedro. Pero la espada y la posición lateral no dejan otra posibilidad que la de Pablo. Esto viene confirmado por la iconología de Pablo en distintas obras de Zurbarán y otros artistas.

mos aducir el ejemplo de su "San Lucas ante el crucificado", donde, aprovechando la leyenda, Lucas aparece hasta con la paleta. Y se dice que es autorretrato.

5.4. Imagen de culto ayer, icono de la teología hoy

Llegamos a la conclusión. En su día nuestro cuadro *fue imagen de culto e imagen didáctica: enseñaba a rendir culto a la obra que Dios había hecho en Tomás y a través de Tomás en el seno de la Iglesia*. A fin de cuentas, por encima de otras circunstancias, para esto fue encomendado al artista. Así debía aparecer ante los estudiosos frailes del convento de Santo Tomás en Sevilla.

Hoy forma parte de un museo, el de Bellas Artes de la misma ciudad. No por ello ha perdido su significado original. Pero el nuevo contexto favorece una lectura más variada, tal vez más dispersa. Ahora, si, además de los innegables valores artísticos, al menos queremos salvar un significado profundo, éste bien puede ser el de *icono de la teología*.

El cuadro no ha de ser icono de una teología seca, rancia, de verdades plomizas. Queremos un icono que nos inspire y nos acerque a participar del conocimiento que Dios tiene de sí mismo y que sólo Dios mismo puede regalar. Ya fue el sueño filosófico de Aristóteles. Necesitamos una teología sabrosa. *Teología de la belleza de las verdades de Dios y teología de la verdad de las bellezas de Cristo*. Las verdades de Dios se concentran en su Palabra, Jesús el Cristo, cuyas bellezas son toda su belleza humano-divina y toda la inmensa belleza que ha diseminado²⁰. Su belleza es toda realidad perdurable, belleza que sólo por la ceguera humana disimula su apoteosis creciente y que inundará al final de estos tiempos. Su Reino es el Reino de la belleza.

El artista, decíamos, es más grande que el estilo de su época. Es también mayor que sus obras de arte, como el pensador es mayor que sus

20 "Mil gracias derramando/ pasó por estos sotos con presura,/ e, yéndolos mirando,/ con sola su figura/ vestidos los dejó de hermosura" ("Cántico Espiritual", 5, San Juan de la Cruz).

libros. En particular, el teólogo, en cuanto hombre de fe, es mayor que la teología, él es teología viva. Lo experimentó a fondo Tomás a final de su vida, desde el seis de diciembre de mil doscientos setenta y tres, cuando "el Señor se le descubrió". Desde entonces "todos sus escritos le parecían paja". La principal obra de arte es el artista, el pensamiento más vivo es el pensador. Así las cosas, *el cuadro de Zurbarán es icono de la teología, mas el ser teológico vivo, la teología en sí, es el teólogo: Tomás y cuantos, aun con tendencias muy diferentes, vivan con su mismo amor a la belleza de la verdad transcendente.*

Con todo, la obra inspirada se recrea a sí misma, cobra cierta vida independiente de sus autores. Zurbarán no pudo pensar toda la teología ni toda la estética contenida en su cuadro. En términos explícitos, muy poco. Tomás, por humildad y falta de distanciamiento, no fue muy consciente de la belleza de su obra escrita ni de la belleza, aún mayor, de la obra de Dios-Espíritu en él. *Lo importante en ellos es que supieron dar vida, con sus plumas-pinceles y sus itinerarios personales, a una gran belleza y verdad que recogían de lo alto y recreaban, convirtiéndose ellos mismos en iconos de la Belleza y la Verdad absolutas, en iconos de Dios.* Es su apoteosis.

PABLO LÓPEZ LÓPEZ