



PATRIMONIO ARTÍSTICO RELIGIOSO: UN AUXILIAR DE LA EVANGELIZACIÓN

Ana María Urruela de Quezada

8



El propósito de este ensayo es presentar y justificar el patrimonio cultural y artístico de la Iglesia Católica desde los inicios de la época colonial hasta el apogeo del arte Barroco en Santiago de Guatemala, en el último cuarto del siglo XVIII. Se incluye una breve alusión a la tormentosa destrucción de la ciudad y su traslación al valle de la Virgen, y a su reconstrucción en los albores de la vida independiente. En consecuencia, se sugiere la manera en que la expresión artística europea se arraiga en nuestra nacionalidad y adquiere rasgos propios sin apartarse de su finalidad y relación con las intenciones evangelizadoras y didácticas de la Iglesia Católica.

Por otra parte y debido a que existen cuantiosos estudios historiográficos que describen el descubrimiento, conquista y colonización de América hasta que se produce la Independencia y surgen las diversas naciones en el nuevo continente, únicamente se hace hincapié en as-

pectos que ayudan a comprender cómo se enseñó y difundió la fe y cómo para ello se utilizaron expresiones artísticas coadyuvantes. Recordemos tan sólo que la Historia siempre demuestra que en todos los pueblos del orbe, el arte y la religión han estado siempre unidos y Guatemala no es una excepción.

En vista de que el patrimonio artístico-religioso es inmenso y abarca múltiples creaciones en arquitectura, literatura, escultura, pintura, música, orfebrería, ebanistería y otros órdenes considerados menores, se señalan, aunque con limitación, ejemplos básicos que sirven para comprender la relación entre el clero y el arte en el contexto evangelizador que se inicia desde la Conquista, y de ahí la necesidad de hacer una regresión temporal y situarse en la época colonial para apreciar cómo esas diferentes disciplinas se arraigaron y han extendido su vigencia hasta el presente.

Página anterior:
Parroquia Nuestra Señora de La Merced, Guatemala
Arriba: Atriles, siglo XVIII. Catedral Metropolitana.

Jesús María García Añoveros afirma que la evangelización se inició paralela al propio descubrimiento del Nuevo Mundo, como consecuencia lógica de la obligación recaída en la corona de Castilla en cuanto a evangelizar las tierras descubiertas y por descubrir, en virtud de una serie de concesiones o mandatos papales. El papa Alejandro VI, de origen español, desde 1493, mediante las bulas *Inter Caetera, Eximiae Devotionis e Inter Caetera*, hizo a los reyes castellanos señores de los nuevos territorios con plena, libre y omnímoda potestad y jurisdicción para cristianizarlos. De esa cuenta y dejando de lado las opiniones vertidas al respecto en pro y en contra, la evangelización surge gracias a la complementación recíproca de la Corona y la Iglesia.¹

En las nuevas tierras americanas el abundante material religioso y artístico ha sido y es piedra fundamental a la hora de sintetizar la historia del papel de la Iglesia Católica de aquella época, porque es un acopio que deja entrever el propósito esencial de los objetivos cristianos, que consistió en enraizar entre los pueblos recién conquistados aquello que es intangible, aquello que sólo permanece y perdura en el espíritu y en el alma, a lo largo de los siglos: “la fe en un solo Dios”. Esta misión recayó en las Órdenes mendicantes, en los jesuitas y demás sacerdotes seculares, obligados por la Corona y la Iglesia a llevar a cabo la conquista espiritual y sustituir cualquier sistema de vida contrario a la moral cristiana. Los religiosos, entonces, debían cumplir su misión y, si fuere necesario, utilizar cualquier método o imposición hasta alcanzar la culminación de sus propósitos misioneros.

La tarea impuesta a los clérigos no les fue fácil, ni mucho menos, pues ellos desconocían el ámbito físico y cultural de la gente, sus costumbres, su idioma, su visión de la vida, en fin y los clérigos debían desempeñarse en ambientes casi siempre hostiles, ignorados o extraños, pero casi todos los misioneros eran de origen español y conocían la Reforma de la Iglesia producida en España de 1475 a 1517. Es

decir que la época del magno evento del contacto cultural coincidió con el momento en que los Reyes Católicos emprendían la construcción de un Estado moderno impregnado de humanismo cristiano, con una Iglesia reformada y con otros parámetros morales de la sociedad. La reforma llegó al clero y el nivel intelectual y moral de sus representantes creció pasando de una práctica vacía a una vida disciplinada, virtuosa y de gran vitalidad. Fue entonces cuando se reformaron los estudios eclesiásticos y se impusieron la catequesis y la predicación al pueblo.²

Los cambios en la Iglesia favorecieron aquel momento histórico, puesto que la evangelización en América se llevó a cabo por religiosos conocedores de las reformas pertenecientes principalmente a las Órdenes franciscanas, dominicas, mercedarias, agustinas y, por último, a los jesuitas que arribaron en 1561 y a Guatemala en 1582, procedentes de Perú. El clero secular también asumió responsabilidades al respecto, pero en menor escala. Teniendo en



Las Órdenes Unidas (Franciscanos y Dominicos) Palacio Arzobispal, Siglo XVIII, óleo sobre lienzo.

mente tales hechos, considero pertinente señalar que la intención evangelizadora emana desde las altas autoridades eclesiásticas y que son éstas las que moldean la participación del clero en las tareas específicas de la misión. La vida y obra de algunos obispos demuestran que estos hombres de fe, ilustres e ilustrados, vinieron con su bagaje cultural a costas, dispuestos a servir a la Iglesia y a la Corona, que sufragaban todos sus gastos. Es importante reconocer que para sus fines utilizaron e irradiaron sus conocimientos y que, desde un principio, se auxiliaron de toda manifestación artística a su alcance. La vida y obra de fray Bartolomé de Las Casas (1474-1566) lo ejemplifica, con luces y verdades.

La Casas arribó en 1498, en la comitiva de Nicolás de Ovando, gobernador de La Española, y sin ser entonces sacerdote, ya que tomaría los hábitos en 1510, doce años más tarde, llegó a ser el primer sacerdote ordenado en América. Cuando Las Casas arribó a Cuba, Diego Velásquez, gobernador de la isla, lo escogió como consejero y en reconocimiento a su padre, que había llegado en el segundo viaje de Cristóbal Colón, le otorgó un repartimiento de indios que le deberían obediencia y que él podría usar para la explotación agrícola o minera. Este privilegio le permitió percatarse del maltrato que los españoles daban a los indios, del sometimiento que éstos sufrían y cómo algunas enfermedades traídas por aquéllos ya habían empezado a diezmar a la población. A raíz de ello, Las Casas consideró que el “repartimiento” era una concesión ilegítima y, conmovido al contemplar el sufrimiento de los naturales, cambió de actitud ante la vida y devolvió al gobernador el “repartimiento” en 1514. Estas experiencias moldearon su juicio sobre los acontecimientos que se sucedían en las nuevas tierras y así decidió expresar su opinión al respecto. En sus escritos apunta que la misión evangelizadora encargada por el Sumo Pontífice debía realizarse mediante la persuasión y la dulzura y no por la fuerza y menos aun por medio de la esclavitud.³

Un año más tarde, en 1515, de regreso en España, y ya comprometido con sus ideales y decidido a ayudar a frenar los abusos de los españoles, luchó y logró que la Corona dictase las *Leyes Nuevas*.⁴ Estas ordenanzas, entre otras, restringieron el poder de los adelantados, gobernadores y encomenderos, prohibieron hacer esclavos a los naturales, establecieron que éstos fueran tratados como vasallos libres que tributaran al Rey, y, entre otras disposiciones, recomendaban a las Audiencias reducir los repartimientos y formas de trabajo forzoso.

La lucha lascasiana despertó el mismo interés en otros religiosos, tal el caso de Francisco Marroquín (1499?-1563) y los frailes Luis de Cáncer (¿-1548), Pedro de Angulo (1508-1562) y Rodrigo de Ladrada (¿-1600), a quienes Las Casas invitó a llegar a Guatemala en 1536 y fundar convento. Francisco Marroquín, sacerdote diocesano y primer obispo de Guatemala, fue una autoridad civil y eclesiástica de suma importancia. Su desempeño civil quedó manifiesto desde 1541, después de la destrucción de Almolonga, cuando fue nombrado gobernador en compañía de Francisco de la Cueva, hasta el año de 1542. A lo largo de su vida, impulsó el desarrollo educativo en Panchoy, donde fundó el Hospital Real de Santiago, un colegio para niñas mestizas huérfanas, y donde edificó la primera catedral de Santiago, hecho que, sin duda, compartió con los artesanos de quienes admiró su capacidad y destreza manual. Su desempeño pastoral lo manifestó asimismo en sus cartas, en la impresión de catecismos en distintas lenguas nativas, en su esfuerzo compartido que culminó con la llegada de los primeros frailes mercedarios, dominicos y franciscanos. Todo ello hizo que se le conozca como “Protector de los Indios”.⁵

Los sacerdotes mencionados marcan el punto de partida de la evangelización en Guatemala, determinan la forma, los métodos a emplear y marcan las rutas a seguir por los senderos de la patria. Desafortunadamente, las *Nuevas Leyes de Indias* no siempre se aplicaron en su espíritu

La Casas arribó en 1498, en la comitiva de Nicolás de Ovando, Gobernador de La Española, y sin ser entonces sacerdote, ya que tomaría los hábitos en 1510, doce años más tarde, llegó a ser el primer sacerdote ordenado en América.

de modo que, sin demeritar los esfuerzos de los dos religiosos señalados a manera de ejemplo, se tuvo que imponer la fuerza para lograr tanto la pacificación como el adoctrinamiento en las tierras nuevas. La Corona optó por reducir a pueblos a los nativos para que a los soldados les fuera más fácil controlarlos y a los misioneros instruirlos, hecho que se toma como punto de partida para el uso del traje indígena diferente para cada región. Esta medida provocó descontento, motines y rebeliones que se fueron desgastando hasta que la inevitable brecha entre las dos culturas se fue estrechando por la imposición de un gobierno avasallador. En esas instancias, los curas doctrineros que participaban en la evangelización se sirvieron de intérpretes o “lenguas” que les acompañaban para obligar a los nativos a vivir en comunidades, a adoptar el sistema de vida que les privó de la libertad de vivir dispersos en los bosques y montañas. Los misioneros aprendieron las lenguas, se asentaron en las nuevas comunidades indígenas y, de inmediato, se ocuparon de escribir vocabularios, gramáticas, catecismos, novenas y manuales en las lenguas de las distintas regiones, así como importar libros que ilustraran sus propósitos evangelizadores.

Por ejemplo, los dominicos que arribaron con Las Casas fueron invitados por el obispo Marroquín, con el mismo deseo de evangelizar sin la fuerza y la esclavitud en la pacificación de Tezulutlán (Verapaces). En 1537, en vez de utilizar la fuerza para ganarse la voluntad de los señores y de los pueblos indígenas y terminar con la guerra en lo que hoy se conoce como las Verapaces, recurrieron al arte de la música y enviaron a comerciantes para pregonar su mensaje de paz, cantando en el idioma nativo las estrofas y oraciones que se habían preparado para tal efecto.⁶ El padre Luis de Cáncer escribió *Coplas e himnos, en la lengua de Cobán de Verapaz, sobre los misterios de la religión, para uso de los neófitos de la dicha provincia*.⁷ Los dominicos Diego de Betanzos (1480?-1549) y fray Diego de Vico (¿-1555),⁸ ambos amigos y partidarios de los ideales lascasianos, también escribieron coplas y versos que describen la

vida de Jesús y María, de los apóstoles y santos, para que los nativos las cantasen en sus fiestas. Estaban conscientes que debía terminarse con la encomienda y la esclavitud de los indígenas y sustituir dichas prácticas con expediciones pacíficas. Conocían la vida de San Isidoro (556-636),⁹ quien siglos antes había fundado en Sevilla un colegio para la formación cultural del clero y expresado en *Etimologías, libro III*, que “sin música no puede haber enseñanza alguna perfecta, pues nada hay que carezca de ella”, o como escribiría Cervantes (1547-1646) en *El Quijote*: “La música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos del espíritu”.¹⁰

En las tierras americanas, el ámbito físico y el ambiente cultural eran adversos a los misioneros, pues vivían rodeados de infieles e inmersos en una inquietante, desconocida y exuberante naturaleza, quizá por ello la evangelización se les convirtió -desde el comienzo- en un fin específico. Ellos solían preguntarse que si en otros momentos históricos otros invasores



San Antonio de Padua, siglo XVIII, madera policromada, estofe en lámina de plata, Catedral Metropolitana

habían conquistado territorios subyugando a sus habitantes, mezclándose con éstos, y absorbiendo su cultura hasta construir una nueva civilización, ¿por qué a ellos no les iba a ser posible emprender una conquista espiritual e imponer nuevos modos de vida, aunque sólo contasen con un crucifijo entre sus manos? Lo importante era sustituir ese sistema ancestral e inculcar en los nativos ideales acordes con una postura dictada por los evangelios aun cuando se desconocieran las lenguas, la escritura y aun cuando privase la idolatría. ¿Cómo transmitir una creencia religiosa monoteísta, totalmente desconocida por los indígenas? Los ejemplos anteriores imponen la necesidad de hacer hincapié en la literatura.

En mi opinión, en las tierras americanas la primera muestra del patrimonio artístico eclesiástico lo constituye la literatura, siempre y cuando se acepte que ese arte se manifiesta por la palabra y que abarca infinidad de expresiones. Al principio se escribieron oraciones, jaculatorias, canciones y coplas, pero a medida que se

implementaron métodos que mejoraron la comunicación y facilitaron a los misioneros la enseñanza a los nativos, la expresión escrita se les hizo cada vez más necesaria, las cartas y relaciones aumentaron en volumen y extensión hasta que se llegó a escribir narraciones históricas, crónicas que describían el nuevo mundo americano en su totalidad. “La novedad del escenario, el exotismo de las costumbres y lo portentoso de los hechos produjeron una historiografía de singular originalidad, cargada de posibilidades, con casi tanto valor novelesco y descriptivo como histórico. La mayoría de estos escritores fueron testigos presenciales de los hechos que relatan, lo que confiere a sus escritos espontaneidad y fuerza inigualables.”¹¹ Evidentemente, las crónicas son una fuente documental para dar a conocer ese mundo y comprenderlo en su evolución artística y cultural, por ello cito a continuación algunos frailes de cuyos escritos podemos inferir señalamientos vinculados al patrimonio eclesial.

Fray Antonio de Remesal (157?-1627?), fraile dominico español, autor de la primera crónica histórica titulada *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*. Esta obra se publicó en España en 1619, después de mil tropiezos, en ella se expone el proceso de conquista desde la perspectiva del pensamiento de fray Bartolomé de Las Casas, incluye la fundación de Santiago de Guatemala, la muerte de Pedro de Alvarado y la destrucción de la capital en Almolonga, atendiendo en el relato la labor misionera de los dominicos. Pareciera ser una obra premonitoria de las destrucciones y reconstrucciones que ocurren en las ciudades a lo largo de todo el período colonial, pero es preciso tener en cuenta que recoge información sobre la erección de los templos, las fiestas patronales y las devociones, por ejemplo la que el obispo Marroquín profesó a San Sebastián,¹² el santo patrono al que hoy día se dedican iglesias, esculturas y pinturas de alta calidad artística.

El franciscano fray Francisco Vásquez (1647-1713), nacido en Santiago de Guatemala, es



Santiago Apóstol, siglo XVIII, madera policromada y estofada. Catedral Metropolitana

autor de la *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala de la Orden de N. Seráfico Padre San Francisco en el Reino de La Nueva España*. Esta obra se imprimió en el convento de San Francisco, en Santiago de Guatemala, entre 1714 y 1716. Vásquez escribió sobre el santo Hermano Pedro y sobre la Virgen de Loreto, cuyo atributo, una casita en plata, sigue en ese templo y aún es devocional. La crónica incorpora datos sobre imágenes, pinturas y sobre sus autores. Por ejemplo, menciona que el Santo Hermano Pedro trabajó en la obra del templo del Calvario y que el responsable de algunos lienzos fue el capitán Don Antonio de Montúfar, quien luego de finalizar algunas pinturas quedó ciego y vivió así 12 años más.¹³

De útil remembranza es el dominico andaluz fray Francisco Ximénez (1666-1729), filólogo, cronista y naturalista, quien además de dominar varias lenguas, en Chichicastenango y en Totonicapán, aprendió quiché y descubrió para la posteridad la valiosísima obra literaria, histórica, mitológica, titulada *Manuscrito de Chichicastenango o Libro del Consejo o Pop Buh*; entre 1701 y 1703, Ximénez hizo una importante transcripción y traducción de este texto maya quiché, conocido como la biblia de ese pueblo. Como filólogo Ximénez escribió, además de otras obras, el *Arte de las tres lenguas: cachiquel, quiché y tzutujil*, como historiador escribió la *Historia de la Provincia de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*; y como naturalista escribió la *Historia Natural del Reyno de Guatemala*.¹⁴ Naturalmente, su obra demuestra y comprueba que los frailes habían estudiado y conocían a fondo diversas lenguas nativas, lo que indica que la enseñanza del evangelio ya no era sólo un propósito.

Es preciso mencionar también a fray Antonio de Liendo y Goicoechea (1735-1814), fraile franciscano nacido en Costa Rica, porque su obra ejemplifica que la cultura y la enseñanza, desde la fundación de Santiago el 10 de marzo de 1543 hasta dos siglos después, aún seguía en manos de la Iglesia. Es importante reconocerle

sus contribuciones a la reforma universitaria. Gracias a él, en el siglo XVIII, se enriqueció el pensum de estudios con la introducción de cursos de Álgebra, Anatomía, Física Experimental, Ciencias rurales, idiomas indígenas y nuevas corrientes filosóficas. Este eminente fraile también incursionó en la Botánica y se preocupó por enviar plantas y semillas a España, lo que indica que se interesó y aprendió de la agricultura local y, quizá, aprovechó para enseñar a los indígenas a honrar a San Cristóbal para evitar los temporales, a San Roque para evitar la peste o a San Isidro (labrador) para ayudarles en sus labores agrícolas.¹⁵

Otro ejemplo interesante es el criollo Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1642-1699), quien nació y murió en Santiago de Guatemala. Entre 1680 y 1699 escribió la *Recordación Florida: discurso historial, natural, militar y político del Reino de Guatemala*, obra que, como el título indica, instruye sobre los señoríos indígenas, la Conquista, la organización política y administrativa de



San Sebastián, siglo XVIII, atribuido a Juan de Chávez, madera policromada, encarnada y estofada. Catedral Metropolitana

Guatemala, sin descuidar la riqueza natural que describe poéticamente. Nacido en Santiago, resalta la lucha de los criollos por gozar de los mismos derechos que los peninsulares. Fue un autor atento a todo tipo de sucesos que anotaba cuidadosamente; la lectura de su obra es útil para los antropólogos sociales que estudian las fiestas religiosas y civiles, así como la idolatría y supersticiones de los indios.¹⁶ Su obra es fundamental para conocer el sincretismo religioso, es decir, reflexionar sobre el porqué los indígenas aceptaban la fe sin abandonar sus viejas creencias.

Ahora bien, no sólo los primeros escritos de los religiosos nos acercan a la Iglesia, puesto que también las crónicas –como las señaladas– son una fuente historiográfica con lecturas indispensables y obligatorias a la hora de estudiar cómo la Iglesia dominó y divulgó el conocimiento en América, de la misma manera cómo lo hacía también allende los mares. Sin embargo, al momento de repensar la esencia

cultural religiosa en la Colonia y estudiar el origen del patrimonio artístico eclesiástico y cómo éste es una prueba fehaciente de la evangelización, se enfatiza mucho más en las creaciones que en las personas involucradas en los mismos. Posiblemente se debe a la falta de una profunda investigación en archivos eclesiásticos, así como a la carencia de documentos que avalen los estudios respectivos, y por ello se deja al clero en el anonimato y se desconoce casi por completo al artífice. Esta falta debe superarse, porque en el período colonial todos los sacerdotes son actores y a ellos se debe el desarrollo de la creatividad en el arte, no sólo para la enseñanza y arraigo de la religión sino también para ornamentar sus templos y capillas. Por ello y para documentar lo anteriormente expresado, he escogido señalar algunos de los primeros clérigos que ostentaron la mitra episcopal.

Fray Pedro Pardo de Figueroa (1683-1751),¹⁷ primer arzobispo de Santiago de Guatemala, fraile de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula. Nació en Lima, Perú, su consagración episcopal fue en México, en 1735. Es importante anotar que durante la administración de su diócesis además de cumplir con sus obligaciones pastorales, intervino en la ornamentación de la catedral de Santiago con tres retablos, de los cuales uno lo dedicó a San Francisco de Paula, fundador de su Orden, otro a San Matías, discípulo y luego apóstol de Jesús, en sustitución de Judas, y un último lo dedicó a San Juan Nepomuceno, “Protector de los confesores”. A partir de 1740 impulsó la construcción de un templo en Esquipulas, para que se rindiera culto a la imagen del Cristo negro, esculpido por Quirio Cataño (1570?-1622). Fue mecenas de los arquitectos Diego y Felipe de Porres y del músico Manuel Joseph de Quirós. Diego de Porres es responsable de construir, además de otros edificios importantes, la iglesia y convento de Santa Teresa en 1687, la Compañía de Jesús de 1690 a 1698. Este primer arzobispo indica la culta y esmerada formación de los jerarcas eclesiásticos y su interrelación con las



Nacimiento del siglo XVIII en madera policromada, estofe en oro y plata y pedrería. Catedral Metropolitana

personas encargadas de construir y ornamentar los templos, y todavía más importante es que al solicitar las tallas o pinturas de determinados santos de una vez inclinó la devoción de los feligreses hacia ellos e hizo que, posteriormente, se les nombrara patronos de los gremios artesanales, como el caso de San Matías, patrono de los carpinteros o como la vigente devoción que Mesoamérica rinde al Cristo de Esquipulas. Por cierto, en la catedral de la Nueva Guatemala hay dos retablos en los que se conservan dos de las extraordinarias tallas de los santos honrados por este arzobispo, uno dedicado a San Francisco de Paula y el otro a San Juan Nepomuceno.

Pedro Cortés y Larraz (1712-1786),¹⁸ nació en Zaragoza, España, y murió también dicho país. Era doctor en teología. En 1766 el rey lo propuso para el arzobispado de Guatemala, fue consagrado un año después en Puebla de los Ángeles, México; tomó posesión de su diócesis en 1768. En este punto es importante citar la *Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Guatemala*, obra fundamental que escribió y recoge su opinión personal, después de recibir las respuestas de 113 curas doctrineros a un cuestionario sobre asuntos de carácter administrativo, moral y religioso. Contiene información sobre geografía, demografía, idiomas, religión y cultura de la provincia de Guatemala, a fines del siglo XVIII. Indiscutiblemente, fue otro promotor del arte y, por ende, de la cultura. Tanto o mayor importancia tiene apuntar que en 1773, a raíz del terremoto de Santa Marta, Cortés y Larraz se opuso al traslado de la ciudad de Santiago del valle de Panchoy al de la Virgen, ordenado por la Audiencia y encabezó a los opositores, a los llamados “terroristas”. El presidente Martín de Mayorga envió al rey un informe sobre la conducta del arzobispo pidiendo su remoción, y en 1779, lo intimó a cumplir lo ordenado por la Audiencia. El arzobispo, desde Jalapa, Guatemala, reclamó por la infracción de las leyes canónicas y publicó un edicto en el que excomulgaba al presidente, a los oidores y a quienes apoyaran la toma de posesión del cuarto arzobispo Cayetano Francos y Monroy, edicto

que no se cumplió. Retornó a España en 1781, en donde murió, en 1786, siendo obispo de Tortosa.

El sacerdote diocesano Cayetano Francos y Monroy (1736-1792),¹⁹ cuarto arzobispo, sucesor de Pedro Cortés y Larraz, merece especial atención porque a él le tocó el traslado de la ciudad desde Panchoy al valle de la Virgen, después del terremoto de 1773. Nació en Villavicencio de los Caballeros, León, España. Estudió en la Universidad de Salamanca. Durante su administración veló por el traslado de los conventos femeninos a La Nueva Guatemala de la Asunción, organizó las parroquias, fundó las escuelas de primeras letras San José de Calazans y San Casiano (1789), erigió una casa de recogimiento para niñas desamparadas y el Colegio Seminario San José de los Infantes (1781), que hoy día perdura como centro de enseñanza. Coadyuvó en la fundación de la Sociedad de Amigos del País, y gracias a que atendió personalmente el traslado de toda la documentación del Archivo Eclesiástico a la nueva capital en el valle de la Virgen se cuenta actualmente con valiosísimos fondos documentales en el Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez.

Los ejemplos ratifican que los obispos fueron personas sumamente cultas, universitarios, escritores, fundadores de escuelas y personajes vinculados al quehacer artístico, religioso y social; su preparación académica y vivencial, así como su desempeño religioso, sirvieron de ejemplo al clero y coadyuvaron para que Santiago de los Caballeros de Guatemala, en el siglo XVIII, sede y capital del Reino, llegase a ser la mayor cuna de las artes religiosas en el territorio centroamericano. En tal entorno cultural, el de una sociedad que era igualmente religiosa, discurría la época de oro, el pleno apogeo del Barroco, una corriente artística y de vida que emanaba no sólo de los templos sino también de la Universidad de San Carlos (1676), del Colegio San Lucas de los jesuitas, del Colegio de Indios, del de San Jerónimo y también del de Doncellas, y otros más.

Los ejemplos ratifican que los obispos fueron personas sumamente cultas, universitarios, escritores, fundadores de escuelas y personajes vinculados al quehacer artístico, religioso y social.

En aquella coyuntura del desarrollo social y cultural y a sabiendas de que la evangelización rendía ya frutos de alto valor, cabe preguntarse cómo idearon los religiosos el inicio de esta nueva visión existencial, porque, indudablemente, si antes se habían preguntado de qué manera podría eliminarse un sistema de vida ancestral que parecía agotado y suplirlo por otro totalmente diferente en el que se inculcara a los nativos los ideales y las prácticas sociales postuladas por los evangelios en el curso de los dos siglos posteriores. Reflexionaban asimismo, los religiosos intelectuales, sobre la forma en que la nueva visión de la vida debía consolidarse y enaltecerse permanentemente. ¿Cómo profundizar en las virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, o en los siete dones del Espíritu Santo? ¿Cómo difundir la experiencia y las apariciones místicas, por ejemplo? La Iglesia, entonces, reparó en que se podía encomendar a los artistas la tarea sublime de enseñar lo que no se puede explicar con palabras: la belleza intangible



San Francisco de Paula, siglo XVIII, atribuido a Juan de Chávez, talla en madera (vacuada). Catedral Metropolitana

que se aúna en el misterio de la fe. ¡Quién mejor que Pablo VI para definir y comprender aquel giro vivencial dos siglos después! Así lo expresó Su Santidad en las palabras que dirigió a los artistas en la misa celebrada en la Capilla Sixtina el 7 de mayo de 1964: “Tenemos necesidad de vosotros. Nuestro ministerio tiene necesidad de vuestra colaboración. Pues, como sabéis, nuestro ministerio es el de predicar y hacer accesible y comprensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta operación que trasvasa el mundo invisible en fórmulas accesibles e inteligibles, vosotros sois maestros. Es vuestra tarea, vuestra misión; vuestro arte consiste precisamente en recoger del cielo del espíritu sus tesoros y revestirlos de palabras, de colores, de formas, de accesibilidad.”²⁰

El mensaje espiritual de la Iglesia y el mensaje propio del arte se fusionaron para incorporar también la “belleza”. Al respecto, he aquí lo que escribió Su Santidad Juan Pablo II en su *Carta a los Artistas*: “Nadie mejor que vosotros, artistas, geniales constructores de belleza, puede intuir del *pathos* con el que Dios, en el alba de la creación, contempló la obra de sus manos... Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del *arte*. En efecto, debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios. Debe por tanto acuñar en fórmulas significativas lo que en sí mismo es inefable. Ahora bien, el arte posee esa capacidad peculiar de reflejar uno u otro aspecto del mensaje, traduciéndolo en colores, formas o sonidos que ayudan a la intuición de quien contempla o escucha. Todo esto, sin privar al mensaje mismo de su valor trascendente y de su halo de misterio.”²¹ En Santiago de Guatemala, los carpinteros, talladores, pintores y todos los otros artistas que ya habían asimilado la espiritualidad de los clérigos y se habían especializado en sus disciplinas, se dedicaron a desarrollar sus habilidades innatas y las aprendidas para ornamentar los lugares de culto. “Con el tiempo, mantenía Santiago dieciséis fundaciones monásticas para hombres o

mujeres, y casi todas tenían iglesias accesibles al público. Algunas sostenían hospitales. Además, había más de treinta iglesias, capillas y ermitas que servían la ciudad. Para el siglo XVIII, el número de personas dedicadas a la religión -incluyendo frailes y monjas, legos y clérigos seculares- debió haber sido casi tan grande como el de todos los otros vecinos de antepasados españoles de la ciudad. Algunas de estas organizaciones subsistían de limosnas.²² Entiéndase que: “La magnificencia de las iglesias no se juzgaba como algo contradictorio con respecto a la desgracia de los pobres. La generosidad hacia Dios no se resentía como una expropiación de los necesitados y viceversa. La elección de la vida religiosa austera debía permitir que se dedicaran todos los recursos tanto a la belleza del culto como al alivio de la miseria de los infortunados, en total complementariedad dentro de una misma dinámica de amor.”²³

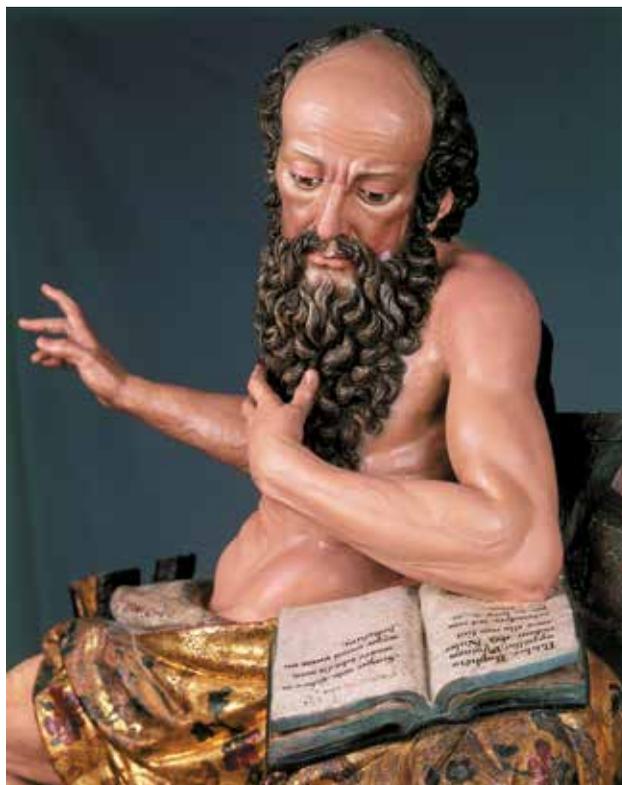
En el Concilio de Trento, entre 1545 y 1564, las autoridades eclesiásticas preocupadas por las apariencias del culto, declararon lo siguiente a propósito de las ceremonias solemnes del sacrificio de la misa: “La naturaleza del hombre es tal que no puede elevarse fácilmente a la meditación de las realidades divinas sin ayudas externas. Por eso, la Iglesia ha instituido ciertos ritos en la misa: palabras pronunciadas en voz baja; otras en voz alta. También ha hecho uso de las ceremonias: bendiciones místicas, luces, incensarios, ropajes y otras cosas de la misma naturaleza, recibidas de la autoridad y de la tradición apostólica. Así se daría valor a la majestad de un sacrificio tan grande y los espíritus de los fieles serían estimulados por medio de esos signos visibles de religión y de piedad a la contemplación de las realidades visibles ocultas en ese sacrificio.”²⁴

De igual manera decretó la Iglesia que el hecho de colocar en los lugares de culto imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, no era ya una posibilidad sino una necesidad. En efecto, juzgaron que éstas no solamente son extremadamente útiles para la enseñanza de los fieles sino sobre todo porque incitan a rendirle a

Dios y a los santos el honor y la veneración que le son debidos. ¿Quién no asiste a una iglesia sino por la necesidad de estar más cerca de Dios? Porque, al fin y al cabo, todos los presentes manifiestan la misma necesidad.

En otras palabras, no bastaba la simple lectura de la Historia Sagrada y de los textos bíblicos, pues era imprescindible la representatividad y de ahí el énfasis en la creatividad, en la necesidad de crear obras estéticas que ayudaran a la comprensión y explicación de todo lo relacionado con la religión, de hacer inteligible su móvil más profundo: el deseo de sentir la experiencia interior de la presencia divina. Así como desde tiempos inmemoriales lo hermosamente espiritual necesitó de un apoyo y la palabra urgió de un soporte, un signo que sustentara su significado, así, en Guatemala y otras provincias, se construyeron templos para reunir a la feligresía y celebrar los misterios de la salvación.

La construcción de las iglesias motivó su



San Jerónimo, siglo XVIII, madera policromada. Catedral Metropolitana

ornamentación y decoro en el exterior e interior, implicó la fabricación de mobiliario, esculturas, pinturas y piezas de orfebrería, textiles y todo lo que se utiliza para la celebración de los oficios divinos, comenzando por la santa misa. En cualquier lugar, aun en los más humildes, para las celebraciones litúrgicas, lo que se hacía en los primeros años era colocar un crucifijo, ya fuera de tusa o de médula o corazón de caña de maíz forrado de lienzo, como el famoso “Cristo de Tusa” que elaboró fray Félix de Mata (?-1634) para la portada de la iglesia de los dominicos en Santiago, en 1618.²⁵

Se pensó y consiguió que todos los detalles dentro de un templo tuviesen no sólo una función sino también un significado propio, incluyendo el incienso y las velas. Los ornamentos hechos y bordados por las monjas, por ejemplo, persiguen un fin dentro de las celebraciones litúrgicas, ya que recuerdan a los fieles la razón por la que se han reunido, el rango del celebrante y el tiempo litúrgico de la celebración. “El alba representa la castidad, la pureza y la alegría eterna de aquellos que han sido redimidos con la sangre de El Salvador; el amito, el paño que cubrió el rostro de Cristo mientras los soldados se burlaban de Él; la casulla, el vestido morado que Pilatos ordena ponerle a Cristo como Rey de los Judíos; y la capa, inocencia, pureza y dignidad. Asimismo, el cingulo representa castidad, templanza y refinamiento; la dalmática, alegría, salvación y justicia; el manípulo, buenas obras, vigilancia y penitencia; la mitra, autoridad; el sobrepelliz, al hombre renovado en la justicia y en la santidad de la verdad. La estola es indicativa del puño de Cristo y el deber cristiano de trabajar con lealtad por su reinado y su esperanza de inmortalidad. El palio denota autoridad papal, la cual el Sumo Pontífice confiere a los arzobispos para hacerlos partícipes de su potestad.”²⁶

El ambiente místico fue creciendo, ampliándose desde las fachadas de las iglesias hacia el interior con la fabricación de los retablos. El Altar Mayor es el de más jerarquía, por su proporción y ubicación y rodeado de aquellos

detalles simbólicos, el sacerdote celebraba la misa de espaldas a los feligreses y así lo hacía también en las capillas laterales. Los retablos, en su mayoría se clasifican por la advocación a la que se dedican; pueden estar consagrados a Cristo, a la Virgen María, a los santos o a una temática cristológica pasional. Los maestros carpinteros, ensambladores y doradores del barrio de Candelaria, bajo la protección de San José y Matías, se dispusieron a ensamblarlos con las maderas más apropiadas, sobre todo con el cedro, que permitía el suave deslizar de la gubia. Los artesanos comprometidos para tal tarea estaban organizados en gremios, regidos éstos por las Ordenanzas Reales en la que se exponía la forma en que los aprendices y luego los oficiales, podían llegar a ser maestros conforme desarrollaban sus habilidades. El reglamento dictaba quiénes podían ostentar las categorías o heredarlos, fijar los precios, indicar los materiales y todos los pormenores relacionados con la fabricación de los retablos, todo lo cual el escribano asentaba en los contratos.

El retablo ocupa un lugar primordial en la ornamentación de los templos, por dos razones fundamentales. La primera corresponde a su función didáctica, que venía como anillo al dedo para la enseñanza de la religión. Por ejemplo, en el centro de la predela, encima del sotabanco, se ubica siempre el tabernáculo, en el que se guardan las sagradas hostias y el que casi siempre es rematado por un crucifijo. En la calle central y en las laterales, correspondientes a las naves del evangelio y de la epístola, se colocan las esculturas, pinturas y otros objetos relacionados con la advocación a la que está dedicado el retablo, es decir, revela la forma en que los religiosos enaltecen a los santos y a los beatos de sus distintas Órdenes. La segunda razón tiene un carácter distinto, pero también religioso, pues señala la intervención del sacerdote, su gusto y conocimiento de la Historia Sagrada y su relación con los artistas, con el ensamblador, el carpintero, los doradores y en su caso con los cofrades y las hermandades.

Los primeros retablos fueron simples y

carecían de adornos, de pintura y sobredorado, pero a medida que se afirman el Barroco y el Ultra Barroco y suplen a los otros estilos, las columnas y pilastras se enriquecen, variando sus formas y enriqueciendo el acabado con distintos tipos de adornos. Avalos Austria escribe en *El Tesoro de La Merced*, que el retablo se utilizó para transmitir un mensaje de índole religiosa a una población caracterizada por marcadas diferencias económicas, étnicas y culturales; por ello, y con esa finalidad, se le dotó de un código interno que servía de base para ordenar las devociones y a los santos presentes en él.²⁷

En Santiago de Guatemala, hoy La Antigua Guatemala, actualmente no puede admirarse la grandiosidad y variedad de los retablos de las distintas iglesias, ya que así como los templos se destruyeron por el terremoto de Santa Marta, que obligó a la traslación de la ciudad de Santiago al valle de la Virgen, en 1776, también sufrieron cuantiosos daños las ornamentaciones interiores. Los retablos se derrumbaron, las esculturas, pinturas y candelabros se destruyeron, si no totalmente sí en buena parte. Los retablos que permanecieron en la derruida ciudad, con escasas excepciones, están incompletos o presentan modificaciones por haber sido ensamblados con partes que no les pertenecían. Lo mismo sucedió con los que fueron trasladados en pedazos a La Nueva Guatemala de la Asunción y fueron ensamblados en los templos recién construidos, recortando o ampliando su silueta contra los muros del fondo.

En la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes de La Nueva Guatemala, es quizá el templo en el cual mejor puede admirarse la magnificencia de los retablos barrocos antigüenos, aunque los mismos hayan sufrido modificaciones. Entre ellos, el retablo de Santa Ifigenia es uno de los más interesantes, tanto por la intrincada elaboración de sus soportes como por el hecho de que fuera dedicado a los esclavos y, posiblemente, en Santiago fuera costeadado por una cofradía de negros y mulatos. Este retablo confirma el arraigo de la religión entre los

esclavos, y el mismo demuestra que los frailes se preocupaban porque en su factura participara toda la feligresía y que los artistas lo hicieran en completa armonía. Después del Altar Mayor, los retablos instalados en el transepto alcanzan una segunda jerarquía. En La Merced se admira en el transepto sur el retablo dedicado a Jesús Nazareno y en el lado opuesto el de la Sagrada Familia. Francisco de Jesús (¿?) o Francisco Javier (¿?) de Gálvez, maestro tallador y ensamblador, por encargo de las cofradías de Jesús Nazareno y de Nuestra Señora de la Esclavitud, elaboró los dos retablos en 1758. El contrato fue suscrito ante el escribano Manuel Ordóñez, en Santiago de Guatemala, aquel mismo año.²⁸

Gustavo Ávalos y Luis Luján, en *El Tesoro de la Catedral Metropolitana*,²⁹ indican que, además de los retablos, el mueble menor o



Retablo de San José, Santa Rosa

piezas movibles complementan la decoración adentro del templo; por ejemplo, la sillería del coro, los púlpitos, los ambores y las cruces de consagración. Además, hay confesonarios, facistoles, canceles, muebles de sacristía para los ornamentos, armarios, cajoneras, bancas, reclinatorios, cajas, ambores. Entre estas piezas quizás los facistoles son los más sobresalientes. Fray Francisco Vásquez opina en su crónica que el del templo de San Francisco, en Santiago, era “de carey, ébano, nácar, guarnecido con carteles de bronce y por remate un nicho con nuestra señora de los Dolores.”³⁰ En esos muebles, en su mayoría de caoba, tampoco se descuidaron los símbolos de las Órdenes religiosas, los cuales se tallaban en las bancas, en los canceles o en las puertas de los armarios.

Ahora bien, si los retablos y el resto de mobiliario llenan las inmensas áreas de los templos, con mayor razón las ornamentan las pinturas y esculturas. La primera imagen tallada que trajeron los españoles a Guatemala fue la Virgen del Socorro. Se desconoce su exacta procedencia, pero por su importancia y veneración, los cronistas e historiadores extienden sus orígenes a lo largo de los siglos. Bernal Díaz del Castillo, en su *Verdadera y notable relación del descubrimiento y Conquista de la Nueva España y Guatemala*, refiere que la trajo Francisco de Garay, capitán del ejército de Alvarado y que ante ella el capellán de las tropas, presbítero Juan Godínez, celebró la primera misa en la América Central, el 25 de julio de 1524.³¹ Hoy está en su capilla en la Catedral Metropolitana, donde se venera mucho más por tradición que por una devoción arraigada en todo el pueblo, se aprecia, por las leyendas de siglos pasados, los favores concedidos a los vecinos que acudían a ella en tiempos de sequía, de pestes, de plagas de langosta, o para pedirle que se calmase la erupción de los volcanes.³²

La imagen de la Virgen del Socorro, que ya se veneraba en la catedral de Almolonga, es pequeña, de corte renacentista, por lo cual carece de estofe; es importante considerar que

sirvió de base para futuras tallas y compararla con la majestuosidad y hermosura de las tallas posteriores que llegaron a ser verdaderas obras de arte. Las leyendas en torno a esta imagen siguen transmitiéndose oralmente y responden aún al gusto popular que fascinado las escucha y las repite. Se cuenta que un ladrón, una vez, una noche, intentó robar a la Virgen un broche de esmeraldas, en forma de lagartija, que le había regalado un devoto, pero el ladrón no logró aviesos fines porque la lagartija le mordió la mano que no le soltó hasta la mañana siguiente cuando llegaron las autoridades y le prendieron.

Con el correr de los siglos, a medida que avanzaba la evangelización y se arraigaba la fe cristiana entre los infieles, se necesitaba tallar un mayor número de piezas para el culto, porque las esculturas, así como invitan a la devoción también contribuyen al conocimiento de la Historia Sagrada. Quien contempla una imagen necesita conocer su contenido simbólico, lo que representa y por qué; de lo contrario, simplemente observará una figura quieta, silente, hierática y, acaso, inexpresiva. La ignorancia hace que se pierda la experiencia mística que llega a la interioridad del alma, el alma que es, como escribió San Isidoro, “la vida del cuerpo”.³³

El arte escultórico prolifera en la provincia de Guatemala, donde el número de piezas es cuantioso e igual la excelencia de las mismas. No se puede ignorar que responden al afán de representar lo inefable, de traducir lo que no se puede expresar con palabras, quizá por ello se logró una estética y una belleza inigualables. El padre jesuita Antonio Gallo, s.j., explica que el artista “capta las diferencias entre categorías, los altos valores y las jerarquías. La Virgen será la Madre de Dios; el Nazareno es visto como Redentor de todos los hombres; los santos como mártires y modelos del seguimiento de Cristo. Se exaltan los estados místicos, las dignidades, los caminos heroicos. El Barroco, visto a la ligera así no es sólo un pulular exagerado de formas y movimientos, pues es un primer lugar

Quien contempla una imagen necesita conocer su contenido simbólico, lo que representa y por qué; de lo contrario, simplemente observará una figura quieta, silente, hierática y, acaso inexpresiva.

del estudio de la psicología del alma; del estado mental de los santos, de la personalidad de Cristo. El artista barroco vibra en primer lugar allamado de las emociones y se dirige a la mente a través de los sentimientos. Las impresiones emotivas son un medio para alcanzar la mente de modo novedoso y penetrante.³⁴

En la realización de una escultura, los talladores utilizaban preferentemente la madera de cedro, por su suavidad, porque permite mayor libertad a la hora de buscar nuevos efectos alcanzados con el cincel y la gubia, y su acidez evita infestaciones de termitas mucho más que otras maderas. En todas las tallas participaban varias personas, además del escultor colaboraban pintores, batihojas, doradores, orfebres, y cuando las imágenes eran de vestir, intervenían sastres y bordadores. Los clérigos, los religiosos y los laicos necesitaban ayuda externa, era imprescindible -como ya se anotó- ver para imaginar y así dar a entender a un mayor número de personas lo que no se ve, lo que es difícil de comprender.

Conforme los artistas perfeccionaban sus obras, su gusto se acercaba más al estilo barroco que al renacentista. El barroco les permitía un mayor movimiento del cuerpo, variar las posturas, alterar la expresión de los rostros, y con la posición de las manos, indicar ya una súplica, ya una oración, una invitación o una alabanza. Inclusive los hábitos de las distintas Órdenes fueron sustituidos por la policromía del dorado y repujado del estofe. La colocación de los atributos pertinentes a cada santo o a determinadas imágenes de Cristo y de la Virgen no varió, pues dichos atributos se simbolizan en cada figura. Por ejemplo, una maqueta de iglesia pertenece a un santo fundador, una palma a un mártir, un rollo a los profetas y apóstoles; para los doctores se usa un libro. Señala J. F. Roig, en *Iconografía de los santos*, que los santos influyen en todo. Cada enfermedad tiene su protector; para cada apuro hay un abogado; cada estamento social, cada profesión, cada gremio, festeja a su propio patrono.³⁵

La Crucifixión y todas las representaciones de la vida de Jesús, especialmente las de su Pasión, constituyen el motivo central en el arte cristiano, son el foco visual de la contemplación cristiana. Cada crucifixión, ya sea de tres o de cuatro clavos, ejemplifica el cuidado que debían observar los artistas a la hora de representar los hechos evangélicos y atender su trascendencia social: Jesús ya había sido despojado de su ropa, así que su cuerpo se talla desnudo, encarnado, apoyado sobre la cruz, apenas cubierto con un cendal o paño de pureza, visible está su rostro con los ojos cerrados y la boca entreabierta, la cabeza con cabello largo y rizado, coronada de espinas y caída sobre el hombro derecho, la llaga



Santísima Inmaculada Virgen de Concepción, San Francisco.



Jesús Nazareno de La Merced.

del costado visible sugiere su mayor sufrimiento. La cartela en el remate de la cruz, donde se lee INRI (*Iesu Nazarenus Rex Iudorum*), apunta de nuevo al conocimiento y apego a las Sagradas Escrituras, ya que desde la antigüedad en éstas se inscribía la naturaleza de la ofensa. Cristo es para los católicos la pieza fundamental, por ello los crucifijos presiden el Altar Mayor, y no hay iglesia ni construcción alguna dedicada a lo Divino en la que no esté expuesto.

En nuestro medio, los nazarenos, son representaciones de Jesús con la cruz a cuestas de las más bellas y abundantes y ellas persiguen la identificación del penitente con la imagen; al verlas se recuerda el martirio de Jesús que camina a paso lento a su crucifixión en el Gólgota. El Nazareno del templo de la Merced, esculpido por Mateo de Zúñiga (1615-1687) en Santiago, en 1654, es un magnífico ejemplo de la talla procesional, llamada así porque son imágenes de vestir. Es el modelo de la aceptación de las penas que agobian a todos los seres, según el apóstol Marcos quien anota las palabras de Jesús que así lo indican: “Si alguien quiere venir en pos de mí, que tome su cruz” (Marcos, VIII, 34) La tradición de los Nazarenos y sus procesiones buscan despertar el sentimiento de pena y arrepentimiento de los fieles. Durante la Semana Santa se acostumbraba, y hoy se hace con mayor fervor, que los cucuruchos le lleven en andas durante las procesiones.³⁶

Nuestra Señora de los Dolores, o Dolorosas, son imágenes pasionarias que abundan por la devoción que despiertan en la población. En sus presentaciones se siguen las normas prescritas y por ello las imágenes tienen un gran parecido entre sí. La Dolorosa aislada de la escena del Calvario es transformada en símbolo de dignidad y purificación del dolor, a la vez que confirma la participación divina de la “Corredentora”.³⁷

Las tallas de la Pasión, de las cuales se han mencionado aquí muy pocas, demuestran que la iconografía mariana es de una riqueza extraordinaria. Una pequeña parte de la vida de la Virgen puede extraerse del Nuevo

Testamento, pero a lo largo de los siglos en que además de presentar a María al lado de Santa Ana, su madre, se confirma que la devoción a la Virgen ha aumentado impulsada hacia distintas advocaciones. La Virgen del Rosario y la Inmaculada Concepción han sido veneradas siempre en todos los pueblos; hay iglesias en las que se les consagra una capilla o un retablo; o bien se les coloca en nichos especiales. Las tallas de la Inmaculada presentan a la Virgen de pie, sobre una serpiente o un dragón, lo que simboliza el vencimiento del demonio, el triunfo sobre el pecado; al pie figura una luna en cuarto creciente, lo que significa castidad, que se corona con un resplandor de trece estrellas (Gén.3:15).



San José, San José Villa Nueva.

Las Órdenes religiosas también inculcaron la devoción hacia sus santos fundadores y seguidores: los franciscanos, a San Francisco de Asís y a San Antonio, por ejemplo; los dominicos, a Santo Domingo de Guzmán; los mercedarios, a San Pedro Nolasco; los jesuitas, a San Ignacio de Loyola, y así sucesivamente. Estas imágenes esencialmente llevan el hábito talar de la Orden, aunque en el barroco se policromaron. Otras esculturas sobresalientes entre las policromadas y estofadas son las que representan a San Antonio, como el que se venera hoy día en la Catedral Metropolitana y a San José; una de ellas, la que, está actualmente en Santo Domingo, ha sido atribuida a Alonso de la Paz y Toledo (1630?-1690?).³⁸ A San José, cuya devoción promovió Santa Teresa de Ávila antes de la Contrarreforma, se le presenta como un hombre viejo y barba blanca, posteriormente como un hombre maduro. Los símbolos incluidos son la vara florida por su relación con María, y su oficio se indica con cualquier pieza de carpintería. En su papel de padre putativo, San José lleva al Niño Jesús de la mano o en sus brazos. Todo el contexto simbólico era conocido por los artistas, de allí el aserto en la fidelidad a los atributos particulares de cada santo.

En síntesis se puede suscribir lo que dicen los estudiosos: “Aun fuera de la vida religiosa, el hombre de la Nueva España vivió inmerso en la religión de manera definitiva. La fe católica trascendía toda forma de vida. Desde el nacimiento hasta la muerte, el hombre vivía y actuaba dentro del seno de la Santa Madre Iglesia. Ninguna actividad humana tenía sentido fuera de ella. La heterogénea sociedad novohispana formada por españoles, indios, criollos, mestizos, negros y un buen número de europeos –entre los que se contaban flamencos, portugueses, italianos, alemanes, irlandeses, etc.,- a pesar de sus hondas diferencias económicas, de raza y cultura, vivió unificada en el pensamiento y en el sentimiento religiosos, gracias a la rígida cohesión interna ejercida por las altas autoridades eclesiásticas.”³⁹

En el caso de la pintura, otra de las artes visuales representativas de la época colonial, quien suscribe este ensayo considera que la misma sirve especialmente a la hora de enseñar la doctrina cristiana, porque permite representar a varios personajes en un mismo lienzo, hecho este que hace fácil relatar acontecimientos, inferir una historia, evocar un milagro o una visión relacionados con la imagen o imágenes que se representan; quizá por ello la temática pictórica es mucho más amplia que la propia escultura. En efecto, incluye escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, pasajes de los evangelios apócrifos, advocaciones marianas, santos fundadores de Órdenes religiosas, apóstoles, evangelistas, doctores de la Iglesia y dignidades eclesiásticas. Los escasos murales y las pinturas, en su mayoría óleo en tela y óleo en tela sobre tabla, se encuentran en los retablos, columnas y pilastras, coros y sacristías.

Los modelos pictóricos se copiaban de grabados europeos en blanco y negro, de estampas que reproducían obras europeas de famosos artistas como los siguientes: Pedro Pablo Rubens (1577-1640), Jacobo Palma, el Viejo (1480-1528), Justus Sadeler (?), Juan Bautista Piazzetta (1682-1754), Francisco Zurbarán (1598-1664), Manuel Pereira (1564-1667) y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), entre otros. Los pintores guatemaltecos responsables de las obras son los siguientes: el renacentista-manierista Pedro de Liendo Vidal o Pedro de Liendo Spooibiñas (ca. 1586-1657); los barrocos Alfonso Álvarez de Urrutia (?), Tomás de Merlo (1694-1739) y Blas de Mesa (?), el ultra barroco José Valladares (c. 1710-1775); y el academicista Juan José Rosales (ca. 1751-1816). También debe mencionarse al español Francisco Pacheco y su obra *El Arte de la Pintura*, porque este artista influyó enormemente en América.

Es bien cierto que en pintura sí se conoce la autoría de muchas obras, en tanto que en las esculturas en su mayoría siguen siendo de autores anónimos. Deduzco que se debe al hecho de que eran copias de otras esculturas

Desde el nacimiento hasta la muerte, el hombre vivía y actuaba dentro del seno de la Santa Madre Iglesia. Ninguna actividad humana tenía sentido fuera de ella.

o de estampas y no una creación original. El anonimato se abandonó cuando los autores ya esculpían o pintaban de acuerdo a sus conocimientos e inspiración y después de obtener la aprobación de la autoridad religiosa. En estos casos los cambios permitidos no alteraban la esencia temática, simplemente complementaban la figura central con un mayor número de personajes o aplicando al fondo los colores de nuestra naturaleza. El fenómeno creativo respondía, igual que en escultura y en todas las artes, a las exigencias de la Iglesia; los artistas debían conocer las vidas de Cristo, de la Virgen en sus distintas advocaciones y, por supuesto, también la de los santos y sus atributos.

En el transcurso del tiempo influyeron en los pintores locales los excelentes artistas mexicanos, los limeños y los quiteños. En Guatemala, por ejemplo, hay dos cuadros en la catedral del mexicano Pedro Ramírez, el “Mozo” (ca. 1638-1679): *El Triunfo de la Eucaristía y sobre la ignorancia y la ceguera* y *El Triunfo de la Eucaristía sobre la idolatría*. Los dos cuadros son copia de sendas estampas realizadas por el grabador flamenco Schelte A. Bolswert (ca. 1586-1659). Para la iglesia de San Francisco, el novohispano Cristóbal de Villalpando (1650-1714) pintó 33 lienzos grandes y 16 pequeños, para el claustro del convento.⁴⁰ Actualmente perduran catorce, once en el Museo de Arte Colonial de La Antigua y tres en la iglesia de San Francisco de la ciudad de Guatemala. De este mismo artista hay varias obras más, por ejemplo, una Virgen de Guadalupe que se encuentra en el templo de San Jerónimo (Baja Verapaz), y los Desposorios, uno en el Palacio Arzobispal, y otro en el templo parroquial de San Juan Comalapa, Chimaltenango. De Juan Correa (1646?-1716), pintor barroco mexicano, altamente reconocido por sus dotes artísticas, existen varios lienzos sobre diversos temas, en La Antigua: de San José y en la ciudad en la parroquia del mismo nombre. Uno de sus más famosos cuadros es el de la *Virgen de Guadalupe*, que se encuentra en la iglesia del mismo nombre en la ciudad de Guatemala.⁴¹

Se sabe escrito que en la iconografía mariana existen dos tipos principales de la representación: las imágenes de devoción, dogmática y conceptuosa, y las escenas de carácter narrativo, descriptivo, como la serie de la vida de la Virgen, hoy en la catedral metropolitana. Es pertinente recordar que en España y en América, los conquistadores portaban un estandarte con la Purísima Concepción y, que, desde entonces, los religiosos se han encargado de difundir la devoción a la Virgen, Madre de Dios, modelo de pureza, que encarna las virtudes fundamentales prescritas para los cristianos. Un ejemplo devocional de la Inmaculada Concepción, es el lienzo de gran formato pintado por Pedro Ramírez, en el siglo XVII, el cual se guarda en la catedral metropolitana. En esta pintura, el artista siguió los patrones recomendados por el pintor español Francisco Pacheco (1564-1649), los cuales se observaron fielmente en América.



Virgen de Dolores, Siglo XVIII, madera y alabastro, estofada y policromada. Catedral Metropolitana

En los lienzos que repiten dicha imagen de la Virgen, siempre está el sol, situado a espaldas de la Virgen, el cual alude a Jesucristo; a la luna, a la castidad de la Virgen; el resplandor de doce estrellas; y a los pies de La Madona hay querubines que sostienen lirios, símbolo de pureza; y un espejo que representa la prudencia.

Otros temas marianos devocionales son la Virgen con el Niño o con sus padres San Joaquín y Santa Ana. La virgen aparece en la Natividad y también en los lienzos que sobre su vida pintó el mexicano Pedro Ramírez de Contreras (1638-1679), que actualmente, están en la catedral metropolitana. La Virgen también aparece en temas pasionarios y en Pentecostés rodeada de

varios apóstoles. En fin, los temas marianos se repiten en abundancia.

Un factor importante en toda sociedad religiosa es el mecenazgo. La Iglesia lo ejerció a lo largo de la época colonial, pero también hubo mecenas entre los feligreses, quienes ordenaban y pagaban para sus capillas doméstica la factura de los lienzos que, obviamente, eran de menores dimensiones que los de las iglesias.

Otro tema importante en el ámbito de la pintura colonial lo constituyen las escenas que representan las experiencias místicas de los santos, quienes figuran al margen de la finalidad esencial que era la de resaltar los valores espirituales asociados a tan venerables representantes de la cristiandad. Nuestra Señora de Candelaria de Chiantla (Huehuetenango) en compañía de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato, es un buen ejemplo. Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, señalan que, en Guatemala, sólo se conocen dos lienzos de dicha imagen. El lienzo de San Francisco en La Antigua Guatemala y el del Museo de Arte colonial de la misma ciudad, son otros ejemplos importantes. “Lo singular de la imagen en los cuadros citados son las escenas del milagro de la Virgen, las que se ven a cada lado del paisaje y entre las cuales se repite la aparición de la Virgen -en una mina- a un indígena a quien le pide erigir un templo en ese lugar.”⁴²

La *Muerte de San José*, una pintura al óleo que está en el templo de La Merced es atribuida a José de Valladares (“Balladares”) (1710-1775): se sugiere en ella la veneración que se le rinde al santo como patrón de la buena muerte y un sentimiento profundo de la tranquilidad, de serenidad. Otra pintura muy importante es la de *Nuestra Señora del Pilar*, con monjas capuchinas (ahora en la iglesia Capuchinas de la ciudad de Guatemala), que conmemora la fundación del propio convento. “En la inscripción se relatan la fecha en que las monjas salieron de Madrid y la de su llegada a Guatemala, y también se narran otros aspectos relacionados con las conexiones que, en el



Tránsito de San José, José de Valladares, Santuario Arquidiocesano del Señor San José.

campo artístico, mantenían los religiosos con las autoridades de México y de Guatemala.⁴³

Las piezas de orfebrería complementan el patrimonio artístico de la Iglesia. En el reino de Guatemala, la orfebrería comenzó a desarrollarse poco después de la conquista, y sobresalieron la de Santiago y la de Quetzaltenango. El desarrollo de la platería guatemalteca en el siglo XVIII fue extraordinario y su vitalidad arranca de la centuria precedente; ese fue un siglo en el que, como escribiera el historiador Fuentes y Guzmán (1690), las iglesias del valle y de la ciudad deslumbraban por la abundancia de la plata que utilizaban. El centro de los talleres respectivos estuvo radicado inicialmente en la capital de Santiago, y a raíz del traslado se instaló en La Nueva Guatemala de la Asunción.⁴⁴

Las obras ostentan el marcaje reglamentario, que consistía en burilado o marca de contraste para determinar la ley del metal utilizado, la marca del ensayador o funcionario de gobierno encargado de realizar la prueba de ensayo (burilada), es decir, el punzón con la letra inicial del apellido de dicho funcionario; la marca o punzón del quinto real para establecer si la pieza había pagado el impuesto de una quinta parte de su valor en metal a la Corona española; y en algunos casos, también se incluían marcas de localidad.⁴⁵

Las piezas de platería religiosa, según anota Andreu en *El Tesoro de La Merced*, pueden ser clasificadas en piezas hechas para el culto como cálices, copones, custodias, vinajeras y atriles. Otras de uso procesional, como las siguientes: cruces y ciriales, estandartes e insignias de cofradía o de hermandad, y también joyas, accesorios y atributos iconográficos. El número de piezas no importaba tanto como la calidad y variedad de las mismas. Por ejemplo, se puede observar la presentación de sagrarios, coronas ducales e imperiales, cruces procesionales, zapatillas, relicarios y todo lo que conlleva la celebración de la misa. En orfebrería tampoco puede ignorarse la intervención y relación del párroco, los jerarcas religiosos y los artistas.

El auge y la grandiosidad de Santiago de Guatemala, la tercera capital, fundada en el continente americano, terminaron en el último cuarto del siglo XVIII, apenas 231 años después de la destrucción de la segunda capital en el valle de Almolonga el 11 de septiembre de 1541. Esta destrucción como es bien sabido, se produjo por una gran corriente de agua que bajó del volcán, causando estragos en vidas y haciendas a su paso. Nunca se creyó que Santiago, construida después en el valle de Panchoy, terminaría también siendo destruida por otro suceso infortunado. El sacerdote e historiador Domingo Juarros (1752-1820), consignó así la suerte trágica de la ciudad: “a pesar de la hermosura de su planta, suntuosidad de sus edificios y de otras mil bellas cualidades, ha tenido la muy fatal de ser en extremo perseguida



Sagrario, Santuario El Carmen,

de temblores, que la han destruido repetidas ocasiones; los más memorables son los de los años 1565, 1586, 1607, 1651, 1663, 1689, 1717, 1751, 1773. Cansados los vecinos de Guatemala de sufrir ruinas y hacer reedificaciones..., habiendo quedado con los terremotos el referido año 1773, en parte destruida y en parte maltratada, determinaron trasladarla a otro sitio más distante de los volcanes y menos expuesto a semejantes infortunios ... en virtud de Real Cédula de 24 de julio de 1775.”⁴⁶

La obligada traslación de la ciudad despertó un rompimiento entre autoridades civiles y eclesiásticas que desencadenó la formación de dos grupos, los “terroristas”, que no deseaban abandonar sus solares, y los “traslacionistas”, que buscaban el rápido traslado. Al primer grupo, como ya se mencionó antes, perteneció el arzobispo Ramón Casaus y Torres, el Cabildo Eclesiástico y las Órdenes religiosas instituciones estas que perdían “sus 38 templos... sus alhajas de oro y plata; muchas estatuas asombrosas, pinturas de buen gusto; y varias reliquias muy estimables;...”⁴⁷ así como conventos y propiedades, y con todo ello los censos, capellanías y obras pías de las cuales dependía buena parte de su poder económico. También formaban parte del grupo “terrorista” las familias criollas acomodadas, los artesanos, que debían abandonar sus talleres, y los indios, forzados estos últimos a dejar sus pueblos, sus tierras y sus sementeras. No obstante, ninguna



de las razones presentadas al rey y al Consejo de Indias surtió efecto, pues los representantes de la postura “traslacionista” presididos por el gobernador, don Martín de Mayorga, obligaron a la obediencia a las autoridades civiles y religiosas, y los vecinos se vieron obligados a trasladarse.⁴⁸

Si bien es cierto que resulta difícil precisar los detalles de la traslación, mayores dificultades se encuentran a la hora de imaginar las penurias que sufrieron las Órdenes religiosas, que no sólo tenían que trasladar enseres, muebles y todos los objetos que ornamentaban sus posesiones sino que también debían comenzar a construir nuevos templos, beaterios, conventos, etcétera, en el valle de la Virgen, allí donde se fundaría La Nueva Guatemala de la Asunción, después de abandonar la que fuera La Muy Noble y Muy Leal ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.

Es del caso reconocer, sin embargo, que ni el difícil reparto de valores ni otros muchos obstáculos determinaron que los moradores de La Nueva Guatemala abandonaran el espíritu religioso que tan fuerte había anidado en sus corazones. Con el calor de una fe profunda, entre ellos surgió la fuerza necesaria para emprender las nuevas construcciones, para deambular en el terreno de calles y avenidas por trazarse, para rezar en templos improvisados o a campo abierto, tal y como se había hecho al inicio de la evangelización en las nuevas tierras. La misión ahora consistía en renovar el auge de la destruida ciudad de Santiago y que las nuevas construcciones, reavivaran, una vez más el espíritu religioso. En el centro del nuevo valle los feligreses, con devoción, llevaron en andas de su fe la imagen de Nuestra Señora del Socorro y la del Apóstol Santiago. Las Órdenes religiosas, el pueblo y sus patriarcas desfilaron en rogativa y alborozo para demostrar al resto del mundo, y a sí mismos, que La Nueva Guatemala de la Asunción representaría el alma de un pueblo católico que a la vuelta de unos pocos años entraría resuelto por la puerta grande de una vida independiente.

NOTAS

- ¹ J. García, 1993-11:156
- ² *Ibid*
- ³ *Diccionario Histórico Biográfico*, 2004:552
- ⁴ A. Jiménez, 1999-11:117-129
- ⁵ C. Sáenz. 1963- XXXVI:85-366
- ⁶ A. Saint Lu, 1999-11:627-639
- ⁷ *Diccionario Histórico Biográfico*, 2004:218
- ⁸ D. Vela, 1985-1:89
- ⁹ E. Lodi, 1992:119-120
- ¹⁰ V. Vega en *Diccionario Ilustrado de Frases Céleres y Citas Literarias*, 1995:442
- ¹¹ J. Alborg, 1972:738
- ¹² A. Remesal, 1932-1:9
- ¹³ F. Vásquez, 1940-111:430-431
- ¹⁴ D. Vela, 1985-1:123 y ss.
- ¹⁵ *Diccionario Histórico Biográfico*, 2004:559-560
- ¹⁶ A. Urruela, 1996:
- ¹⁷ *Diccionario Histórico Biográfico*, 2004:712
- ¹⁸ *Ibid*, 307-308 19 *Ibid.*, 412
- ²⁰ Juan Pablo VI, 1964:1
- ²¹ Juan Pablo II, 1999:1 y 32
- ²² V. Annis, 1968:10
- ²³ G. Chazal, 1994:24
- ²⁴ *Ibid*, 23
- ²⁵ *Diccionario Histórico Biográfico*, 2004:596
- ²⁶ B. Knoke en *El Tesoro de la Catedral Metropolitana*, 2002:264
- ²⁷ G. Avalos en *Tesoro de La Merced*, 1997:44
- ²⁸ *Ibid*, 43-73
- ²⁹ G. Avalos y L. Luján en *El Tesoro de la Catedral Metropolitana*, 2002:277-291
- ³⁰ F. Vásquez, 1944-IV:391
- ³¹ D. Juarros, 2000:118-120
- ³² A. Urruela en *El Tesoro de la Catedral Metropolitana*, 2002:200-201
- ³³ V. Vega en *Diccionario Ilustrado de Frases Céleres y Citas Literarias*, 1995:18
- ³⁴ A. Gallo, 1997:154
- ³⁵ J. Roig, 1950:11
- ³⁶ A. Urruela en *El Tesoro de La Merced*, 1997:135 y ss.
- ³⁷ A. Gallo, 1997:156
- ³⁸ *Ibid.*, 174
- ³⁹ E. Vargas, 1994:37
- ⁴⁰ H. Berlin, 1988:19 y 20
- ⁴¹ *Ibid.*, 22-23
- ⁴² SEACEX, 2002:406-408
- ⁴³ *Ibid.*, 380
- ⁴⁴ C. Esteras, 1992:33-34
- ⁴⁵ R. Andreu en *El Tesoro de La Merced*, 1997:190
- ⁴⁶ D. Juarros, 2000:80
- ⁴⁷ *Ibid.*, 78-79
- ⁴⁸ C. Zilbermann, 1994-III:201