



## EL RETABLO MARCO PARA UNA LITURGIA FESTIVA

*Fernando Guzman / Chile*

Los estudios acerca de la fiesta barroca han arrojado, en los últimos años, luces muy interesantes acerca de las costumbres y la mentalidad de los europeos y americanos de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, las investigaciones han privilegiado las celebraciones profanas por sobre las de carácter religioso; énfasis muy explicable, pues se trataba de conocer mejor ciertos aspectos del período virreinal o del siglo XVII europeo sobre los que existían escasos antecedentes y poca reflexión. Incluso en el estudio de las efemérides religiosas se ha prestado mayor atención al aspecto secular de las celebraciones que al propiamente eclesiástico; respecto del Corpus Christi, por ejemplo, se observa más preocupación de los especialistas por los bailes y mascaradas que por el desarrollo de la liturgia.

El sesgo recién descrito ha permitido conocer ámbitos culturales que permanecían en la oscuridad, pero, al mismo tiempo, ha favorecido, quizá, la formación de una visión parcial acerca del tema. Para nadie es desconocida la enorme influencia de la Iglesia en aquel período, particularmente en América, y la relevancia que tenían en la vida cotidiana de criollos, indígenas y mestizos los ritos y ceremonias. De modo que, por privilegiar el estudio de realidades poco conocidas, se puede haber dejado en un segundo plano a la liturgia sacramental, un elemento relevante para la comprensión de la fiesta barroca.

Gabriel Guarda afirma que los ritos colectivos de alabanza a Dios, es decir, la liturgia católica, fueron el centro de la vida religiosa, especialmente en América. Más aún, señala que la lógica de estas celebraciones se proyecta al mundo secular, dando frutos sorprendentes<sup>1</sup>.

Las fiestas populares, las ceremonias de jura, y tantas otras realidades pueden ser vistas entonces como un reflejo, una proyección de lo que ocurre al interior del templo durante la celebración de la Misa o el rezo de las horas canónicas.

Para comprender el carácter festivo inherente a la liturgia es interesante considerar que la mayoría de las celebraciones relevantes disponían como eje central de los actos la participación en la Misa. Más aun, el verbo que se utiliza para referirse a la ejecución litúrgica de un sacramento es precisamente celebrar; el Bautismo o la Misa no se realizan, se celebran y el ministro que sirve al rito se denomina celebrante. Valga como ejemplo un artículo del Sínodo de Concepción, realizado en el año 1744, relativo a la preparación de los clérigos para las acciones litúrgicas: “siendo la disposición interior y exterior del sacerdote celebrante, tan necesaria para el más alto sacrificio, se manda a todos los clérigos que antes de celebrar se preparen a lo menos un cuarto de hora<sup>2</sup>”.

La teoría acerca de la fiesta ha enunciado, con un cierto nivel de acuerdo, tres rasgos que la definen como tal. Sin lugar a dudas lo propio de la festividad es en primer lugar la ruptura de lo cotidiano; quebrar por unas horas o unos días las labores rutinarias, suspender la carga de trabajos; en palabras de Isabel Cruz: “el día de la festividad es aquel tiempo en que el hombre trasciende las constricciones funcionales de la vida y festeja la vida misma<sup>3</sup>”. En segundo término se puede afirmar que la fiesta es un juego lleno de contenido; quienes participan en éste se entregan a cumplir con papeles que no desempeñan en la vida real, se trata de una representación

cargada de simbolismo. Finalmente resulta interesante destacar que en toda celebración, en todo quiebre de la cotidianidad está implícita la intención de sacralizar el mundo real, llenar de sentido trascendente las rutinas laborales. Se podría afirmar entonces que, sin ánimo de ser exhaustivo, la festividad es una fisura en las actividades ordinarias en la que se desarrollan actividades lúdicas plenas de significado, cuyo objetivo es transformar el mundo real. En el caso de la fiesta barroca podríamos precisar con Maravall que “si, además, la fiesta, a la vez que alegraba, podía llenar de admiración al espectador acerca de quien la daba o a quien se dedicaba, podía ser un medio de actuar no sólo como distracción, sino como atracción<sup>4</sup>”.

Estos rasgos son precisamente los que se encuentran de forma especial en las acciones litúrgicas, particularmente en la celebración de la Misa. El fundamento de lo anterior lo podemos encontrar sin mayor dificultad en los documentos eclesiásticos. El Concilio de Trento señala lo siguiente: “En primer lugar enseña el santo Concilio, y clara y sencillamente confiesa, que después de la consagración del pan y del vino, se contiene en el saludable sacramento de la santa Eucaristía verdadera, real y substancialmente nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios y hombre, bajo las especies de aquellas cosas sensibles<sup>5</sup>”. Es decir, el pan y el vino, un alimento y una bebida que pertenecían a la vida cotidiana de muchos creyentes, rompen con su condición ordinaria y pasan a ser lo que no son; no sólo eso, en las apariencias de pan y de vino se hace presente Dios. El tiempo se fisura y se conecta con la eternidad.

Más adelante el mismo concilio da cuenta del carácter lúdico de la ceremonia: “siendo tal la naturaleza de los hombres, que no se pueda elevar fácilmente a la meditación de las cosas divinas sin auxilios, o medios extrínsecos; nuestra piadosa madre, la Iglesia, estableció por esta causa ciertos ritos, es a saber, que algunas cosas de la Misa se pronuncien en voz baja, y otras con voz más elevada. Además de esto se valió de ceremonias como bendiciones místicas, luces, inciensos, ornamentos y otras muchas cosas de este género, por enseñanza de los Apóstoles; con el fin de recomendar por este medio la majestad de tan grande sacrificio, y excitar los ánimos de los fieles por estas señales visibles de religión y piedad a la contemplación de los altísimos misterios, que están ocultos en este sacrificio<sup>6</sup>”. Se trata, en cierto sentido, de un juego, una representación que se sirve de sonidos, luces y aromas para significar la presencia de lo sobrenatural. El documento afirma implícitamente el carácter arbitrario de algunos ritos, tal como ocurre en los juegos profanos, donde las reglas se establecen mediante un acuerdo de los jugadores.

Finalmente los documentos tridentinos se refieren también a los efectos de la ceremonia en la vida corriente: “y por cuanto en este divino sacrificio que se hace en la Misa, se contiene y sacrifica aquel mismo Cristo que se ofreció por una vez cruentamente en el ara de la cruz; enseña el santo Concilio, que este sacrificio es con toda verdad propiciatorio, y que se logra por él, que si nos acercamos al Señor contritos y penitentes, si con sincero corazón y recta fe, si con temor y reverencia; conseguiremos misericordia y hallaremos su gracia por medio de sus oportunos auxilios<sup>7</sup>”. La Misa, por tanto, no es sólo una interrupción de lo cotidiano, una irrupción de la eternidad en el mundo de los mortales, no es únicamente un juego de signos cargado de contenido teológico, es, además un medio eficaz para transfigurar la vida merced a la misericordia, la gracia y los auxilios divinos.

Es posible afirmar entonces que la liturgia, de manera particular la Misa, poseen la estructura de una fiesta y son por tanto el modelo, como lo han afirmado muchos especialistas<sup>8</sup>, para los festejos profanos en la Hispanoamérica barroca.

Como toda acción festiva, la Misa requiere un marco arquitectónico y artístico, cuya jerarquía debía estar a la altura de una ceremonia que posee para los cristianos una dimensión cósmica, pues en ella el cielo y la tierra, la eternidad y lo temporal se encuentran por unos instantes. El sínodo de Concepción, haciendo eco de las disposiciones del Concilio de Trento, establece que la Misa no se puede realizar en cualquier sitio, prohíbe expresamente celebrar en casas particulares con ocasión de velorios y recuerda que el obispo debe aprobar, previa visita ocular, los oratorios en casas particulares<sup>9</sup>.

El templo es el lugar apropiado para las celebraciones litúrgicas, por tanto debe tener una dignidad arquitectónica coherente con las ceremonias que alberga. Luego, dentro del templo, el altar y el retablo son el centro neurálgico del rito. Como se observa, los documentos conciliares explicitan que sobre la mesa dispuesta en la cabecera del templo se inmola la ofrenda al mismo Hijo de Dios, se trata por tanto de un mueble sagrado. El retablo, por su parte, contiene el tabernáculo o sagrario, donde el pan consagrado, es decir, transformado en el cuerpo de Cristo, se conserva para la veneración de los fieles; en el retablo, por tanto, habita Cristo. Los documentos conciliares y sinodales no hacen especial mención al cuidado que debe tenerse en la disposición de dichos elementos, lo que se puede interpretar como una manifestación de que las autoridades eclesiásticas locales, el clero y el pueblo fiel se preocupaban espontáneamente por dignificar ambos componentes del templo; no debe olvidarse que los documentos eclesiásticos citados tienen por objeto corregir

errores doctrinales y enmendar costumbres que se consideran inapropiadas, de modo que donde no existían dudas abusos u omisiones los textos guardan silencio. La fantasía y suntuosidad de los retablos hispanoamericanos, aún en regiones donde los medios escaseaban, es un testimonio elocuente de los esfuerzos que toda la población realizaba para disponer una estructura cuya riqueza de formas y materiales fuese congruente con la dimensión del rito.

El retablo es el marco arquitectónico y plástico para la celebración de la Misa, es el escenario de un ritual en el que, para los creyentes, el mundo celestial se desborda e invade el ámbito de los mortales, es el magnífico telón de fondo para celebrar el sacrificio propiciatorio del Mesías que reconcilia al hombre con Dios. Pero no se trata sólo de eso, el retablo no es únicamente el contexto material de un ritual cristiano, es al mismo tiempo un símbolo que interactúa con los gestos de la liturgia. Sus columnas doradas, sus querubines, sus santos en hornacinas son una imagen del paraíso celeste que se hace presente de manera misteriosa, oculta, durante el desarrollo de la Misa. El retablo colabora entonces a hacer visible a los fieles lo que el ritual sacramental presenta de manera velada.

El concilio de Trento no promueve el uso de unas formas artísticas en particular, sólo fija la doctrina y entrega criterios generales para regular asuntos disciplinares o litúrgicos. Pero de esos cánones surgen conceptos que luego se materializan en las formas artísticas del manierismo y particularmente del barroco. De particular importancia para comprender el desarrollo del retablo durante el siglo XVII y XVIII son las referencias a la invocación de los santos y la veneración de las sagradas imágenes: “Se deben tener y conservar principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración”. En relación con la intercesión de los santos señala el concilio: “los santos que reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres”. A luz de estos textos es posible entender el retablo como una adecuada manifestación artística, en el ámbito iberoamericano, de las premisas de Trento. En consecuencia, el retablo es un contenedor de esculturas o pinturas sagradas, cuya devoción el Concilio recomienda: “porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas.” Pero, no sólo eso, el retablo es sobre todo la concreción plástica de ese cielo en el que Cristo reina acompañado de sus santos. Una forma artística que, por medio del sacramento de la Eucaristía, se transforma de manera real en la habitación de Cristo.

Esta lógica tiene su origen en la retablística europea, particularmente la de raíz ibérica, cuyas formas vienen perfilándose desde la Edad Media. Sin embargo, como

ocurre tantas veces en la Historia del Arte, un mismo elemento, unas formas semejantes, pueden adquirir, al calor de nuevas necesidades, un sentido renovado. En el caso del retablo Hispanoamericano se observa, además, un cambio formal significativo que debiera ser reflejo de los énfasis que origina su resignificación.

Como quedó dicho, el retablo es una concreción posible de los textos tridentinos; los artistas y comitentes jugaron un papel fundamental en la definición de las formas concretas. Se trata de una solución formal en sintonía con los padres conciliares y, al mismo tiempo, con la sensibilidad de los fieles. Lo anterior significa que existe una relación entre estas enormes estructuras lignarias y las fantasías comunes acerca del mundo celestial. Las hornacinas con sus esculturas de santos, las columnas doradas y la infinidad de relieves decorativos son una imagen de las moradas celestiales, de la abundancia y la eternidad y, finalmente, de las palabras del apóstol: “ni ojo vio, ni oído oyó, ni pasó por pensamiento de hombre cuales cosas tiene Dios preparadas para los que le aman<sup>10</sup>”. “La libertad más allá de toda conveniencia<sup>11</sup>” que según Anceschi caracteriza al barroco europeo, sería la condición necesaria para que el retablo hispanoamericano adquiriera las características que le conocemos.

El análisis e interpretación de dos documentos chilenos de mediados del siglo XVIII puede aportar algunas luces acerca de las características que se valoraban en un retablo y, al mismo tiempo, entregar pistas acerca de los rasgos que poseería la imagen del paraíso en la fantasía de los ensambladores, doradores, sacerdotes y fieles en general.

En un informe acerca de los méritos del gobernador de Valdivia, emitido en el año 1744, se da cuenta de los gastos que realizó para alhajar la nueva iglesia matriz. La descripción que ahora se transcribe tenía por finalidad resaltar la generosidad del donante: “*mandó hacer a sus expensas tres retablos muy curiosos, uno para el altar mayor, otro para el de Jesús cautivo y el tercero para Nuestra Señora del Carmen*<sup>12</sup>”. No debe leerse con ligereza el adjetivo “muy curioso”, que ha sido puesto en el texto con la intención de alabar la estructura y con ello enaltecer al gobernador. El documento se preocupó de dar a conocer que las tallas fueron ejecutadas con particular cuidado, poseían una complejidad fuera de lo común y unos motivos decorativos especialmente singulares.

En el año 1748, otro documento, el inventario de bienes del beaterio de Santa Rosa en Santiago, recoge una observación semejante al describir uno de los retablos: “*en esta iglesia se halla el altar mayor de trece varas de alto y nueve de ancho todo de columnas de especial talla*<sup>13</sup>”. El adjetivo seleccionado quiere expresar, al igual que en el documento anterior, la calidad de los tallados y la particularidad de las formas ornamentales.

Los retablos referidos no se conservan, no es posible contrastar la documentación con la obra. No obstante, lo significativo es que la intención de los redactores es consignar, con verdad o sin ella, la finura del oficio y la originalidad de los motivos. Resulta interesante, a este respecto, contrastar los testimonios chilenos con uno formulado en el mismo período pero en el otro extremo de la América hispana; se trata de la descripción de la iglesia de la Compañía de Jesús en Zacatecas, redactada en el año 1750. El texto señala: “el retablo mayor se mereció este nombre, no sólo por el puesto que ocupa, si no por ser obra de superior fantasía, que apuró toda la elegancia de diseños, tallas y ensamblajes de que es capaz el atrevimiento del artificio<sup>14</sup>”.

Si bien en Chile son escasos los ejemplos de retablos barrocos hispanoamericanos, sólo se conserva uno en la zona central, en la iglesia de La Inmaculada de la Com-

pañía, en el resto del continente son incontables los ejemplos de ensamblajes que reflejan lo expresado por los documentos citados. En las iglesias de Quito, Lima o Sucre es posible encontrar esos enormes ensamblajes dorados que sorprenden o perturban al visitante contemporáneo y deslumbraban a los americanos del siglo XVIII por sus trabajos de “especial talla<sup>15</sup>”, sus “muy curiosas<sup>16</sup>” concepciones y su “superior fantasía<sup>17</sup>”. En estos atrevimientos del artificio el creyente de hace trescientos años veía el cielo en la tierra, no sólo como un emblema, sino como una realidad. Las formas delirantes y los destellos del dorado eran un simulacro del paraíso que servía para hacer visible lo que ocurría de manera invisible en el rito sacramental; el mundo sobrenatural se desbordaba en el templo durante la celebración de la Misa; los mortales participaban por unos instantes de la fiesta sin fin de la que gozan los ángeles y los santos.

## NOTAS

- 1 Guarda, 1982, v. II, pp. 471-472.
- 2 Sínodo de Concepción, capítulo II, constitución II.
- 3 Cruz, 1995, p. 19.
- 4 Maravall, 1998, p.494.
- 5 Concilio de Trento, sesión XIII, capítulo I.
- 6 Concilio de Trento, sesión XXII, capítulo V.  
Debe recordarse que en el ritual de la Eucaristía hay elementos inamovibles y otros modificables. A lo anterior debe agregarse que las expresiones culturales y artísticas de cada época modificaban el color y tonalidad de la ceremonia.
- 7 Concilio de Trento, sesión XXII, capítulo I.
- 8 Cruz, 1995, p. 23.
- 9 Sínodo de Concepción, capítulo II, constitución VIII y IX.  
Sin duda, no existe necesidad litúrgica de disponer un retablo, se trata de una demanda impuesta por la devoción. Sin embargo, es interesante constatar que altar sagrario y retablo forman una unidad inseparable.
- 10 1 Corintios, 2, 9.
- 11 Anceschi, 1991, p. 44.
- 12 Archivo General de Indias, Chile 98.
- 13 Archivo General de Indias, Chile 99.
- 14 *Breve descripción de la fábrica y adornos del templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*, 1750.
- 15 Archivo General de Indias, Chile 98.
- 16 Archivo General de Indias, Chile 99.
- 17 *Breve descripción de la fábrica y adornos del templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*, 1750.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANCESCHI, LUCIANO, *La idea del Barroco. Estudios sobre un problema estético*, Tecnos, Madrid, 1991.
- Breve descripción de la fábrica y adornos del templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*, 1750, en: Tovar de Teresa, G., *Bibliografía Novohispana de Arte*, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- CRUZ DE AMENABAR, I., *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1995.
- GUARDA GEYWITZ, G., “La liturgia, una de las claves del barroco americano”, *Simposio Internacional sul Barocco Latino Americano*, 1982, v. 2, pp. 471-475.
- MARAVALL CASESNOVES, J.A., *La Cultura del Barroco*, Editorial Ariel, Barcelona, 1998.
- Sacrosanto, Ecuménico y General Concilio de Trento*, Biblioteca Electrónica Cristiana, www.multimedios.org, 2001.
- Sínodo de Concepción (Chile) 1744*, Instituto “Francisco Suárez” del Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto de Historia de la Teología Española de la Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid-Salamanca, 1984.