



Óleo sobre tela que representa la Natividad Eucarística.  
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

La pintura emblemática “Natividad Eucarística” en la colección del Museo Popol Vuh pertenece al género emblemático utilizado comúnmente en fiestas teatrales cívicas en la época colonial del Reino de Guatemala. Pinturas, emblemas y jerglíficos eran utilizados por autoridades eclesiásticas y civiles para decorar carruajes, fachadas, plazas mayores e interiores de iglesias en toda la época posterior a 1570 hasta mediados del siglo XIX. Las manifestaciones barrocas teatrales muestran un agudo sentir por la decoración simbólica y didáctica. Los artistas locales, que trabajaban bajo las directivas de intelectuales, eran los encargados de difundir en las comunidades locales el simbolismo conceptual. La cultura visual

era primordial en las colonias y su valor fue conocido por las órdenes religiosas principales: franciscanos, dominicos y jesuitas. La fiesta religiosa en la sociedad colonial ayuda a crear un sentido de comunidad, ya que involucra lo artístico, lo político, y lo religioso tanto como la comunidad letrada y analfabeta. Todos participaban en las festividades como creadores, actores o espectadores. La fiesta renacentista-barroca ha sido tema de muchos estudios en años recientes.<sup>1</sup> El dominio que ejercen las autoridades cívicas y eclesiásticas sobre vastos territorios bajo un mando vuelven necesarias las manifestaciones teatrales para divulgación en celebraciones festivas que cobraron cada vez mayor importancia en la vida cívica de las ciudades, y así se arraigó a una cultura alegórica y simbólica. En este trabajo se enfatizarán las posturas teatrales relacionadas al auto sacramental en particular y al lenguaje simbólico de este tipo de fiesta barroca, en torno a esta pintura.<sup>2</sup>

Los autos sacramentales eran obras de teatro festivo que se celebraban en ocasión de la fiesta religiosa del *Corpus Christi* que toma lugar a principios de junio. Esta fue la celebración cívica más importante a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII en el mundo hispano. Esta festividad religiosa ganó especial importancia como reacción de la Reforma católica a las creencias protestantes que rechazaban la santidad de la hostia, y la percibían como puramente presencia o simbolismo del cuerpo y sangre de Cristo.<sup>3</sup> No creían en adorar la hostia, sólo en consumirla. El crítico Ricardo Arias en su estudio de Calderón explica: “En realidad se puede afirmar que [la fiesta sacramental] es el centro de todo el sistema dogmático-moral católico” (IX). Además en la colonia el auto sacramental era una fiesta notoria ya que los primeros misioneros tuvieron que establecer muchas reglas en cuanto al abuso del sacramento, la forma correcta de administrarlo y su enseñanza a las poblaciones indígenas de los reinos coloniales. Esta fiesta también involucra específicamente a las clases altas en ceremonia y desfile y por consiguiente reafirma la jerarquía social.

Roy Strong hace ver que el arco triunfal, una vez llegó a formar parte de la entrada triunfal o la fiesta cívica llegó a ser el rasgo más notorio, al proveer la fuente simbólica y decorativa, derivada de formas clásicas (37). A la vez esta era fácilmente sustituida por la fachada de iglesias adornadas con lienzos o arquitectura efímera. La obra que tuvo más influencia sobre los arcos que se construyeron por toda Europa con la ocasión de las visitas reales del futuro Felipe II, fue la traducción por Corral de Villalpando del *Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura* de Sebastián Serlio impreso en Toledo, 1552 (Tessari 238). Escribe Jaime Cuadrillero: “Las grandes plumas del virreinato – ya monásticas o seculares—siempre tuvieron en alta estima el concurso literario promovido por la corte, los cabildos, claustros y comunidades para estimular la poesía festiva o la oratoria panegírica y moral; géneros en los cuales los modelos emblemáticos resultaban muy útiles para articular cualquier significación o correspondencia” (85). Estos concursos literarios eran fuente de talentosos escritores de obras escenográficas didácticas. El gusto por el concepto barroco, en conjunto con el tipo de enseñanza favorecido por los jesuitas resultó en esta alianza entre actividad cívica y expresión artística. De esta forma puede decir Julián Gallego que “Los jesuitas son quienes con mayor frecuencia se dan a este ejercicio entre retórico y piadoso [...] Dueños casi absolutos de las prensas de Amberes inundan Europa de estampas y libros de considerable influencia en la implantación de una cultura simbólica” (87). Aunque igualmente participaban en esta actividad creativa miembros de todas las órdenes religiosas.



“Conciliarij Principum”. Emblema CXLVI del libro de Andrea Alciato, *Emblematum liber* (Padua, 1621)

Y agrega Jaime Cuadrillero: “Esta tarea, pues, le exigía al hombre de letras entrar en contacto con los maestros de pintura (en menor grado, con ensambladores y arquitectos) para que los motes y epigramas cobrasen cuerpo o figuración plástica” (85-86).

El emblema religioso y moral fue una boga que comenzó en el siglo XVI a través de Europa principalmente en la obra de Andrea Alciato, un juriconsulto italiano quien estuvo al servicio de Maximiliano Sforza en Francia, cuyo epigramas fueron ilustrada por el grabador Breuil y se creó el *Emblematum liber* (Augsburgo, 1531). El emblema como describe Isabel Grañén Porrúa “es una composición literario-artística que expresa gráficamente un concepto teológico, político o moral” (117). El emblema consiste de tres partes generalmente una leyenda, un grabado (o representación pictórica), y un epigrama (o explicación en forma poética), todo lo cual quiere explicar un sentido simbólico u oculto. Las tres partes forman un conjunto, y cada parte contribuye al entendimiento de su significado. La obra de Alciato se acogió en todos los círculos intelectuales, se glosó y se interpretó a lo largo de los siguientes dos siglos.

En España hubieron manifestaciones autóctonas como la más conocida del autor del *Tesoro de la lengua Castellana*, Sebastián Horozco y Covarrubias cuya obra se titula *Emblemas morales* (primera impresión de 1585). Covarrubias además se asocia con una academia toledana que incluía a su hermano Juan Horozco de Covarrubias, canónigo de la Catedral de Toledo y al Greco, pintor cuya excelencia se asocia con la ciudad de Toledo. La obra del Greco combina ideas de los intelectuales italianos y españoles que conoció en sus viajes. “Cristo curando a los ciegos” visualiza una escena de la vida Cristo, tal como son los autos teatrales, en un espacio arquitectónico de ciudad. Y en “La purificación del templo” se enfatiza aún más el carácter simbólico y clásico de la fachada que resalta como emblemática, ya que cobran vida las figuras de la arquitectura en el trasfondo. Este lienzo del Greco es ejemplar para notar la combinación del intenso modo de expresión artística con una imagen cristiana, de fuerte contenido iconológico y dogmático.

Hago notar cómo los arcos triunfales, redescubiertos en el renacimiento, se volvieron expresión importante de eventos políticos como la llegada del nuevo virrey o el nuevo corregidor. El caso más conocido en la Nueva España es la celebración de la llegada del Marqués de la Laguna celebrado por Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz en su “Neptuno Alegórico”

en 1680, y cuya procesión y celebración están ampliamente documentadas.

Además la incipiente Compañía de Jesús se interesó intensamente en estos emblemas. “Los jesuitas novo hispanos se adelantaron a los europeos y llegaron a proponer una edición especial para uso de sus colegios” de la obra de Alciato (Sebastián 60). Sebastián documenta textos en biombos, decoración de azulejos, murales y techos en distintos lugares de América además de los textos conocidos con mucha influencia jesuita, como el ya mencionado *Neptuno alegórico*, nos hace ver la divulgación amplia de esta cultura. Los estragos que causaron los varios terremotos en la ciudad colonial de Guatemala destruyeron gran parte de estos restos. Sólo subsisten muestras en libros impresos y en pinturas. En particular circuló en todos los Colegios jesuitas la obra de Claudio Mignault, el comentarista más famoso de Alciato, la cual he documentado se consultaba en el Colegio Jesuita de la ciudad de Santiago de Guatemala en 1759 (Chinchilla 95) Hay varios ejemplos en el principio del siglo XVII de impresos que celebraron tales acontecimientos cívicos.



“Sagrado Corazón”. Portada de *Escuela del Sagrado Corazón de Jesús para sus amantes esposas* (Guatemala: Joaquín de Arévalo, 1752).

Algunos ejemplos de emblemas religiosos con amplia circulación entre los intelectuales del siglo XVIII son el libro de la orden jesuita *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (Antwerp, 1640). Aquí se

incluyen explicaciones en latín de bastante complejidad con grabados que contienen un nuevo idioma simbólico. Explicaciones más breves se hallan en la obra de Gabriel François le Jay, *Le triomphe de la religion sous Louis le Grand* (Paris, 1687) en gran circulación en colegios mayores y con razón de mayor carácter didáctico. Más simbólica la representación y sin uso de palabras son los emblemas que se encuentran en la obra Hugo Herman, *Pieux desirs* (Antwerp, 1627). En estos emblemas se encuentran elementos simbólicos cristianos, de las ciencias y de las matemáticas.

María Isabel Grañén Porrúa comenta sobre los libros de emblemas en la Nueva España: “El vehículo más eficaz para la difusión emblemática fue sin duda el mismo libro. Su carácter informativo contribuyó como fuente de inspiración a los grabadores que, al consultar los repertorios iconográficos, organizaron las imágenes de los libros con símbolos alegorías, atributos y emblemas” (117). Tal es el caso del emblema que se encuentra en la portada del libro *Escuela del Sagrado Corazón de Jesús para sus esposas* (Guatemala: Sebastián de Arévalo, 1756). La difusión del culto y especialmente del símbolo del Sagrado Corazón fue difundida por la orden Jesuita en el siglo XVII como ha documentado Julián Gallego. Otro ejemplo de un pájaro o aguilucho en canasta con piñas y frutos se encuentra en la obra del canónigo de la Catedral Miguel de Civileza Velasco, *Los talentos mejor multiplicados*, impreso en Guatemala por Sebastián Arévalo en 1751. Esta obra me parece particularmente importante ya que incluye emblemas sin dibujos, pero con explicaciones extensas. De esta forma representa un ejemplo muy sofisticado y autóctono de Guatemala. A la vez se encuentran ejemplos como “La existencia de Dios, Representación del Padre Eterno” por José Casildo España que apareció en la *Gazeta de Guatemala* que no incluye texto; y el género también incluye divisas de impresores o portadas. El género emblemático de gran difusión en grupos letrados se promovía especialmente en teatro y lienzos.

Ejemplo emblemático en obra colonial se encuentra en *La recordación florida* en el capítulo XI. Fuentes y Guzmán utiliza el emblema como explicación textual:

“Quería mostrar al teatro del Universo con elegantísima marca el filósofo Crisipo, el modo con que interiormente podría concebirse la bellísima y sobre todas maneras grata imagen de la justicia, y formaba con delicadísimas y cultísimas palabras, una gentil exterior admirable idea y un curioso y peregrino retrato en que representaba y proponía una perfectísima y hermosa vir-

gen con una vestidura de cándida y preciosa tela, su grato y amable aspecto, no solo grave pero atractivo y vehemente: sus ojos como dos resplandores, con una ropa tala, insignia verdaderamente imperial, recamada de coronas y palmas, que política y decorosamente adornaba su singular y perfectísima hermosura. Quiso de esta suerte decir el filósofo que el juez que se desposaba con esta tan peregrina y graciosa doncella, ha de adornarse con los dotes de la bondad, pureza y candidez, y correspondiendo al aspecto de la real novia, con la severidad de que el juez debe estar adornado, y al fuego y resplandores de aquellos ojos, igualarse a ella con la clemencia, acompañada de la equidad y justicia, y en el vestido y ornato ha de ser política y honrosamente ataviado en señal de la grandeza de la autoridad y nobleza de la persona. Y al igualarse a la esposa en la virginidad ha de ser teniendo el ánimo incorrupto que es lo que decimos jueces limpios” (I, 373).

El emblema era ubicuo en la vida colonial del Reino de Guatemala y las alusiones clásicas, las imágenes evocadas resaltan en este párrafo del franciscano.

Las celebraciones cívicas se documentan no sólo en libros de las mismas, sino también por historiadores de los siglos XVII y XVIII. Las cofradías empezaban a organizar las fiestas desde antes de cuaresma, sus oficios incluían contratar escritores que escribieran las obras, contratar artistas

que decoraran las plazas o los carruajes que transportaban los escenarios y actores a las distintas localidades, además de músicos, y todos los detalles alrededor de estas actividades. En todas las ciudades capitales del mundo hispano se celebraban 2 o 3 veces en un mismo día las fiestas en teatro al aire libre generalmente frente a la iglesia mayor o la iglesia designada para esos eventos, después frente al ayuntamiento y frente a los palacios reales. Se sabe que en Madrid el Convento de la Encarnación, que junto con el Convento de las Descalzas Reales eran residencia de hijas y primas de los reyes, era el centro de las celebraciones de ocasiones festivas. San Jerónimo el Real en Madrid era el lugar principal de la celebración de pompas funerarias. Estas fachadas simples se transformaron con la decoración barroca que se sobrepuso: lienzos, arquitectura efímera y decoración de velas y flores. En Santiago de Guatemala la plaza mayor dominaba el escenario de las fiestas cívicas y como sede de la autoridad eclesiástica y civil era lugar único de esas celebraciones. Así evocan las palabras de Fuentes y Guzmán que la plaza mayor de Santiago de los Caballeros era “teatro de decorosas representaciones y anfiteatro de indómitas lunadas fieras” (145-146). Además dice que la ciudad a finales del siglo XVII tenía “once capaces y maravillosas plazas” en las cuales pudieron ponerse en escena otros desfiles o actividades alrededor de tales fiestas. De igual forma la fachada de la Catedral en la Nueva Guatemala de la Asunción se presta a tales fines decorativos. El atrio secundario también pudo haber sido sitio de tales decoraciones de fiesta sacramental.



Atrio lateral de la catedral de la Nueva Guatemala de la Asunción, que pudo servir como escenario para fiestas sacramentales. Fotografía de la autora.

En Europa, en España y en las colonias las fiestas incluían eventos políticos como coronaciones, celebraciones del nacimiento del heredero al trono, bienvenidas a corregidores, pompas fúnebres, autos sacramentales y consagraciones de imágenes. Tal fue el caso el 6 de agosto de 1717, fecha de la consagración del Jesús Nazareno de Nuestra Señora de la Merced: “Y a la tarde hubo siete carros triunfales, con los siete planetas, acompañábanle las siete virtudes, y detrás de los carros iban los siete vicios vencidos” (I, 167).<sup>4</sup> Se describe aquí la mezcla de símbolos paganos y cristianos que era muy común en la iconología barroca. Los siete planetas como símbolos de virtudes y fuerzas astrológicas, luego las siete virtudes cristianas vencedoras de los siete vicios. No se puede saber si se describe actores en carros o lienzos pintados que desfilaban detrás de los carros. La complejidad del escenario la trata el crítico Díez Borque quien hace ver que se trata de allanar la simbología cristiana a través de la alegoría combinada por las distintas artes:

“[unen al lenguaje religioso puro] comentarios, explicaciones, elementos visuales, y elementos al margen de la propia estructura: loa, entremeses, bailes, y se dotará de unas funciones de oración y práctica litúrgica—encomendadas al texto cantado—que sitúan al espectador del auto en un plano semejante al del feligrés, determinando que la total comprensión de la anécdota conceptual y el significado doctrinal profundo sean sólo un aspecto de esta comunicación” (39). O sea a la escueta relación de Fuentes y Guzmán se debe visualizar los carros y actores, agregar la misa, el sermón, la música en coro y órgano del “*Te Deum*”, loas, bailes, entremeses, juegos pirotécnicos y fiesta de toros. Todo este conjunto era la celebración que llama al feligrés al espectáculo, que conmueve al vidente en la celebración del culto, y que finalmente le alegra y le hace conmemorar esa fiesta en sus recuerdos.

También dice Díez Borque sin datos históricos, pero con la fiesta tradicional en mente, sobre la convergencia de las artes culinaria y decorativa: “olfato gusto, tacto... En las fiestas públicas se repartía comida, dinero, había una asociación de plantas aromáticas, flores [...] enramados, incienso” (79).

Otra fiesta bastante temprana que describe Fuentes y Guzmán ocurrió poco después de 1571 con el nacimiento de un infante real y el triunfo de Lepanto la cual incluyó procesión general, misa y sermón, luminarias con procesión de nobles en

camisados a caballo, un juego de cañas, encierro de toros, y corrida de los toros sobrantes, otra encamisada la siguiente noche, y luego “adornados de colgaduras y doseles o tapices en los balcones del Ayuntamiento, y la plaza mayor aderezada por todos sus balcones, con el propio aparato y demostración festiva, se sacase a su sitio, debajo de dosel o baldaquín sobre almohadas de terciopelo carmesí: el pendón o lábaro real, para que estuviese arbolado, asistido de músicas de atabales, clarines y chirimías; y que hubiese, tiros de pólvora de las dieciséis cámaras que entonces había.” (II, 378-379) y todo concluyó con fuegos artificiales. Esta fiesta presenta la complejidad de estas fiestas cívicas, su prolongación a través de varios días, la inclusión en este caso de los encomenderos, o sea de la clase más poderosa en las fiestas de encamisados como era la costumbre. Nótese la inclusión de encomenderos, o sea la clase más poderosa en las fiestas de encamisados, como era la costumbre, las festividades de los toros en sus dos vertientes: para nobles, los juegos de caña, y para el pueblo la lidia de toros. Todo el pueblo participa y actúa en las fiestas.

Juarros describe otros carros festivos como los que se utilizaron en la bendición y estreno de la nueva catedral de Guatemala en 1680:

“Tras la encamisada venía el carro triunfal, tirado por seis mulas encubiertas; éste tenía seis varas de largo y tres de ancho, dividíase en dos partes, la anterior tenía su pasamano de balaustres, y sobre ellos mecheros con hachas; la parte posterior representaba una torre que se levantaba nueve varas, dividida en tres cuerpos, iluminada con muchas hachas. Remataba en punta, donde iba la Fama, figura de escultura con alas y clarín. Iban en el primer cuerpo seis niños, para danzar entre las jornadas; y seis músicos para representar la comedia, que se intituló: La matriz coronada” (II, 242-247)

Sigue poniendo en escena que: “se puso el teatro para las comedias en la lonja del constado de la iglesia. La Real Audiencia y ambos Cabildos asistieron, en un corredor que tiene enfrente de este paraje la casa del capitán don Martín de Alvarado Guzmán y Villacreces, y toda la calle se hizo anfiteatro. Estas funciones se hicieron con el esplendor y lucientes que las antecedentes” (1936: II, 247). Hago notar que “La fama” era una escultura, y que se llevo a cabo una obra de teatro no religiosa, a pesar de que tomó lugar en la vecindad de la iglesia.

Hago hincapié en la descripción detallada que ha dejado Domingo Juarros de la fiesta sacramental.

Juarros describe muy detalladamente el culto y fiesta que se celebraba comúnmente en Guatemala. Es tan valiosa esta descripción que se citará completamente:

“Pero entre todas las fiestas que solemnizan esta Sta. Iglesia, sobresale la del Santísimo Sacramento, ó el Corpus: pues parece que se agotan los arbitrios, y no queda alguno que no se ponga en práctica, para hacer plausible y solemne esta Festividad. Antiguamente se traía en procesión el Santísimo Sacramento de la Capilla del Sagrario al altar mayor, antes de Vísperas esta ceremonia se omite al presente, por hallarse separada de la Iglesia Catedral la Parroquia del Sagrario; pero se continúan las procesiones, que ha habido siempre en todos los días de la octava para exponer, y reservar el Santísimo Sacramento. En cinco días de la infraoctava hay sermones, que están a cuidado de los Conventos de Religiosos de la Compañía de Jesús, por su falta, se hizo de tabla. Los maitines de la Fiesta se cantan a las siete de la noche, expuesto el Santísimo Sacramento, con música y Villancicos. La procesión del día de Corpus es la más augusta, las más suntuosa y magnífica, que se ve en todo el año: van por delante en ella las Cofradías de los Pueblos inmediatos, con sus Santos Titulares, y muchos Indios con varas y pendones; otros tocando tambores, y otros instrumentos de los que usa esta nación: otros danzando también a su modo. Siguen las comunidades Religiosas, y por último va el Clero Secular, cuyos individuos, por costumbre inmemorial, van todos revestidos con los ornamentos de su orden, y los Curas y Prebendados con Capas de coro. El día de la octava, es en todo igual la procesión excepto que no asisten las Religiones, ni la Real Audiencia.

En M.M. Ayuntamiento de esta ciudad concurre esta función, como se ve por los Cabildos de 23 de Mayo de 1530, de 17 de mayo de 1532, 19 de abril de 1537, de 6 de junio de 1538 en los que se mandó publicar por bando, que todos los oficiales, de artes mecánicas salgan de fiesta en la procesión del Corpus, como se usa en los Reynos de España, so pena de 30 pesos de oro; y para estimularlos a la mayor decencia en los trajes, en el Cabildo de 19 de abril de 1537 se manda, que los que salieran más bien vestidos, vayan más inmediatos al Smo. Sacramento; más habiéndose ofrecido competencia entre los gremios, sobre el lugar que cada uno debía ocupar, en Cabildo de 24 de junio de 1539 se determinó, que fueran por

este orden: armeros, plateros, mercaderes, barberos, sastres, carpinteros, herreros, zapateros, y por delante los otros oficios. En los tiempos posteriores cesó este estilo, de que saliesen los gremios en la citada procesión; pero el Ayuntamiento no ha cesado de manifestar su devoción a nuestro Redentor Sacramentado, cuidando de las ramadas, de los quatro altares, en que hace estación el Santísimo Sacramento, y del bayle de Gigantones y Gingantillas. Antes de la reforma de asistencias, era de tabla general así la fiesta, como la octava de Corpus, ahora solo el día es tabla general. Pero hay otras dos fiestas del Santísimo Sacramento que son de tabla general la una que llaman de Galeones, y se celebra en todas las Iglesias de América el 29 de noviembre, conforme a la ley 22, lib. 1º de la Recopilación de Indias; la otra también mandada por cédula de 1º de junio de 1711, se intitula de Desagravios,<sup>5</sup> y la celebran las Iglesias Catedrales la Dominica infraoctava de la fiesta de la Concepción de Nuestra Señora” (1809: II, 240-241).

En esta descripción riquísima los juegos, desfiles y festividades teatrales fomentados por autoridades cívicas y religiosas tienen un lugar central en la vida colonial tres veces al año. Se resalta la función de la capilla en la Catedral de la Asunción, la cual servía tanto un fin religioso como sede de estas fiestas cívicas. Además nótese el papel particular que señala Juarros de los grupos indígenas, quienes participaban activamente en esta fiesta, ya que no se debe olvidar la dificultad que tuvieron los misioneros en enseñar la doctrina del Santísimo Sacramento. Estos ejemplos descritos por los cronistas ayudan a contextualizar la fiesta en toda su complejidad.

Los lienzos emblemáticos tenían muchas veces fines teatrales en espectáculos particulares. Pocas obras impresas documentan tales decoraciones son de particular interés *Solemnidad festiva con que en Valencia se celebró la Canonización de Santo Tomás de Villanueva* (Valencia, 1620) y Francisco de la Torre y Sevil autor de *Reales fiestas que dispuso la noble insigne coronada, y siempre leal ciudad de Valencia, a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla* (Valencia, 1668). Estas dos obras tienen muchas ilustraciones que permiten entender el tipo de decorado y la complejidad visual que se le dedicaba a estas fiestas. La obra *Solemnidad festiva con que en Valencia se celebró la Canonización de Santo Tomás de Villanueva* (Valencia, 1620) visualiza una forma en que lienzos ocupan escenarios efímeros en fiestas barrocas. Esta curiosa obra no

sólo describe los acontecimientos, como es común en muchas, pero documenta los preparativos de la fiesta, los cuales son casi desconocidos hoy. Nótese como se utilizan lienzos en forma decorativa y explicativa por los monjes valencianos, también el juego artificioso de las carabelas y decoración. Estos escenarios al desmantelarse se podían guardar o regalar a individuos privados como un recuerdo o “souvenir”. Explica Gallego Morell que estas fiestas valencianas se basan en las obras de Pierio Valeriano y Horozco y Covarrubias “y nos dan un testimonio más del favor que esas adivinanzas disfrutaban entre el público: no puede ofrecer grabados de los jeroglíficos que decoraban la casa del doctor Pastor, porque los fanáticos de ese género las arrancaron para llevárselas a las suyas propias” (148). La obra de Torre y Sevil muestra emblemas y altares altamente decorados en grabados de los mismos que ilustran el libro. Elucubro que de tal forma este lienzo pudo haber permanecido en la posesión de una familia particular, y no me sorprendería que se encontraran otras manifestaciones de estos lienzos en colecciones privadas en Guatemala.

La cultura del barroco valoraba el juego visual, lo cual es evidente en “La Forma Sagrada” de Claudio Coello que se encuentra hoy en El Escorial. Esta obra que todavía sólo se puede ver en el día que celebran la sagrada forma juega con la arquitectura y eterna presencia de la figura real como defensor de la misma forma simbólica. “Alegoría de la orden camaldolese” del Greco, c. 1600, tuvo una función muy distinta ya que el Conde de los Arcos quería fundar un monasterio de la orden camaldolese en Toledo, el cual nunca se llegó a realizarse, y para ello comisionó esta pintura altamente influida por la literatura emblemática para proponerla al Rey Felipe III (Davies 178). Igual ejemplo representan las obras emblemáticas de Valdés Leal: “Finis Gloria mundi” y “In octu oculi” que forman parte de un programa retórico alrededor del concepto de la caridad, todavía en su sitio original en el Hospital de la Caridad en Sevilla. Otras obras con carácter emblemático son las obras triunfales que tienen su auge en la obra de Esteban Murillo, Herrera el Menor, y Claudio Coello. En Guatemala hay varios ejemplos, en particular se han estudiado muy a fondo los lienzos de Tomás de Merlo, inicialmente por Heinrich Berlín y más recientemente en obra dedicada a la Catedral Metropolitana en estudios dirigidos por Ana María Urruela de Quezada. “El triunfo de la Eucaristía” y “Triunfo de la idolatría” son obras triunfales que celebran el triunfo del cristianismo, pero cuyo fin no fue para fiesta sacramental

Todavía falta una labor extensa de documentar las pinturas emblemáticas en Guatemala. En México en 1995 se expusieron varios ejemplos de

pinturas y objetos decorativos. La mayor importancia se ha dado a contextualizar esta pintura en las fiestas cívicas que tuvieron una función de propagar la ideología de la iglesia muchas veces al servicio de las políticas vigentes en una sociedad que ya buscaba símbolos religiosos o políticos bajo los cuales crear una identidad compartida que los definiera como entidad especial. Estas fiestas cívicas son particularmente interesantes porque dejan ver como los pueblos gobernados por autoridades coloniales, ya fomentaban símbolos de lo que en el transcurso de ese siglo se volverían naciones independientes.

Un bosquejo de la pintura emblemática deja ver conceptos que son realmente difíciles y que muchas veces no se entendieron salvo por un elite intelectual. Los pintores coloniales llegaron a influir sobre el tipo de arte que se apreciaba. Escribe Cuadrillero acerca de muchos pintores novohispanos: “Andrés de la Concha, Pedro Ramírez, José Rodríguez Carnero, Miguel Cabrera y José Joaquín Magón atendieron este tipo de solicitudes bien conscientes del carácter híbrido de sus figuras y de sus implicaciones simbólicas” (86). Julián Gallego al describir el ideal emblemático de la Orden de la Compañía de Jesús podría estar describiendo el cuadro genial de Tomás de Merlo “Triunfo de San Ignacio de Loyola” con las mismas palabras de la autobiografía del santo. Escribe Gallego “más que de personajes humanos o divinos se trata de luz, una cosa blanca de la cual salían algunos rayos, unos como rayos blancos que venían de arriba, una cosa redonda y grande como si fuese de oro, tenía muchas veces visiones como de ver a Cristo como sol. Ese Sol que termina siendo el emblema de la Compañía” (184). Tal efecto nos presenta Merlo con su pintura genial. “La Sentencia” (c. 1738) es muestra compleja de otro tipo de pintura con leyenda. Esta obra transcribe los argumentos en el momento de ser sentenciado Cristo, y es una pintura emblemática rara y de uso muy didáctico. La dificultad de transmitir un concepto religioso de compleja iconología se encuentra en “Apoteosis de la orden de la Merced”, (c. 1775). Jesús Fernández Lardizábal, a quien cita Ana María Urruela de Quezada en su estudio del *Tesoro de la Merced*, explica la función de Dios Padre, la Virgen María, Cristo redentor, y el receptáculo de sangre que reciben los cautivos libertados, y los arrodillados, entre quienes se incluye a don Jaime I de Aragón, fundador de la Orden de la Merced, y miembros de la Orden (168). Y concluye el escritor del siglo XIX: “Es todo un poema aquel cuadro” en el cual se describe no sólo libertad del cautiverio a las almas, sino la libertad del cautiverio espiritual que simboliza la Orden de la Merced (170). Estos dos ejemplos tomados de dos órdenes religiosas muestran que todas las órdenes religiosas en la

época colonial eran participantes de este vocabulario emblemático.<sup>6</sup> Las pinturas de la “Virgen del Pilar” en Capuchinas, “El tránsito del Señor San José” en la Ermita del Santo Sepulcro en Antigua Guatemala o “La Virgen de Guadalupe” en el Museo Popol Vuh son ejemplos de comunidades jerónimas, franciscanas, mercedarias y jesuitas que conmueven al feligrés, tanto ladino como indígena.

“Natividad Eucarística” claramente pertenece al género de pintura emblemática. En primer lugar tiene las características básicas del género emblemático de mezclar leyenda, dibujo, y verso todos en complemento. También el concepto del *Corpus Christi* se le ha llamado por investigadores no hispanos materia teológica de la más difícil.<sup>7</sup> La función primaria de este lienzo pudo haber sido una fiesta sacramental como decoración en una fachada o interior de iglesia, o como trasfondo de un escenario teatral. También pudo haber sido trasfondo de un sermón dictado en una fiesta sacramental.



El Sagrado Corazón y la Sagrada Hostia. Detalle de la “Natividad Eucarística”. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

En la pintura coexisten tres escenas simultáneas. En el área superior está Dios Padre con dos arcángeles y el espíritu Santo encima del corazón de Jesús. El corazón representa el cuerpo y sangre de Jesús tanto como su amor. La difusión simbólica fue asunto de repetidas explicaciones y publicaciones a monjas y público general. En el área central está la Virgen María y San José con su hijo simbólico en el centro representado por la Sagrada Hostia en orfebrería de oro, rodeado por

querubines y descansando en *la Biblia* abierta en la que duerme el Cordero de Dios, o *Agnus Dei*, el cual apunta al significado de sacrificio. *La Biblia* sostiene siete medallas que podrían representar los cuatro evangelistas y las tres virtudes teológicas fe, caridad y esperanza. El número siete es muy evocativo en la simbología cristiana, y también representa los siete planetas conocidos. Detrás en forma decorosa o simbólica se encuentra un candelero, el cual pudiera evocar candeleros similares que se pusieron alrededor o delante del cuadro en la celebración misma. Los mantos de la Virgen están ricamente decorados con flores, resaltando su papel simbólico.

En la escena inferior se encuentra una Santa Cena o Banquete Divino, descripción frecuente de la gloria eterna. La colocación de los participantes recuerda la obras del renacimiento, entre de ellas la de Leonardo da Vinci, que se difundió en muchos grabados. A cada lado dos pequeños lemas. Del lado izquierdo se lee

Suplamos la fe  
 en tan gran misterio  
 faltas del sentido  
 sin dudas en ello.  
 Cantad de continuo  
 decid con aliento  
 Veneremos todos  
 tan gran sacramento

El misterio y su sentido simbólico es precisamente el enfoque de la fiesta del *Corpus Christi*, además se llama al feligrés a participar en el goce y fiesta del sacramento. Debajo se lee la fecha de 1781 que sitúa la obra posiblemente en la nueva capital.<sup>8</sup> Y del lado derecho se lee:

Santo, santo, santo  
 En la tierra y cielo  
 de ángeles y hombres  
 resuene el contento  
 Gloria eterna al padre  
 Gloria al hijo eterno  
 que la eterna Vida  
 Nos deo en sustento

Todos los ángeles tanto como hombres se alegran con el nacimiento de Cristo al celebrar la felicidad que trae Cristo redentor, y termina simbólicamente en un elogio de la gloria eterna, y de la vida representada por la hostia sagrada, que es el verdadero sustento. El vidente entonces puede comprender la relación entre Dios padre, el nacimiento de Cristo, su conversión en sacrificio simbólico, la relación entre ángeles y hombres, la Santa Cena y por último el goce y la celebración que debe acompañar a la hostia sagrada. Todo el conjunto recuerda las palabras del *Magnificat*: “Oh sagrado

convite en que recibe al mismo Cristo; se renueva la memoria de su pasión; el alma se llena de gracia y nos es dada una prenda de la gloria futura.” Calderón de la Barca en su loa “La segunda esposa” expresa en palabras ese sentimiento:

Sermones puestos en versos, en idea representables cuestiones de la Sacra Teología, que no alcanzan mis razones a explicar ni comprender y el regocijo dispone en aplauso de este día. (Arias X)

Es el conjunto lo que conmueve al vidente de entender el sentido del santo sacramento. El cuerpo de Dios es el mismo en el dibujo central hacia el cual va la vista primero. Después se entiende la relación entre los padres terrenales, y el padre del cielo, que da este beneficio. Y por encima de él aparece el lema “Bendito y loado sea el Augustísimo Sacramento del altar”.<sup>9</sup> El lema “agustísimo sacramento” suena arcaico, y de hecho su uso en varios impresos de los siglos XVII y XVIII. Es posible que se hallara un texto que como orden del obispo o por un *Corpus Christi* de especial significado se haya celebrado la fiesta especialmente en la ciudad de Guatemala, tal como el que se ha citado por Juarros de 1809. Esta pintura ejemplifica el querer mostrar conceptos que son realmente difíciles y que muchas veces no se entendieron, salvo por una elite intelectual. Las pinturas emblemáticas como la “Natividad sacramental” permiten entender las fiestas cívicas, y el teatro religioso encargadas por humanistas coloniales. Las

formas alegóricas y emblemáticas se propagaron para la enseñanza de masas ladinas e indígenas que no podían participar en los sermones dictados en latín o que no tenían la sofisticación ideológica para entender la teología de la Contrarreforma. Estas fiestas y las decoraciones de ellas facilitaron ese conocimiento importante en la sociedad colonial del Reino de Guatemala. La fiesta religiosa en la sociedad colonial ayuda a crear un sentido de comunidad, ya que involucran lo artístico, lo político, y lo religioso tanto como la comunidad letrada y analfabeta, pero todos son participantes en las fiestas en distintas capacidades. Esta obra representa un alto nivel de sofisticación pictórica y una simbología revestida de contenido teológico en un marco colorido y suave que vuelve la enseñanza fácil y dulce.

La fiesta, la procesión, ligadas por una representación teatral y los lienzo que celebraron esos eventos siguen comunicando el lenguaje emblemático, ya fueran concebidos por los mismos artistas, religiosos o mecenas políticos. Fuentes y Guzmán reconoce esa capacidad de crear unidad en la comunidad incipiente atada en su dolor y fiestas y lo resalta especialmente en las descripciones de lo vivido y cómo lo conmovió.

La importancia de la cultura visual en la colonia se comunica en este lienzo, ejemplo que sobrevive los estragos como emblema de la cultura colonial que todavía está a nuestro alcance en el Museo Popul Vuh.

B. L. M. de Vñ. su men. ferº.  
y Capellan.  
Dr. Miguel de Cilleza  
Velasco.



PRO.

Alegoría aislada o marca del autor. Miguel de Cilleza Velasco, *Los talentos mejor multiplicados* (Guatemala: Sebastián Arevalo, 1751).

## Referencias Bibliográficas

- Aracil, Alfredo. (1998). *Juego y artificio, autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Cátedra.
- Arias, Ricardo, (1977) "Introducción". *Autos sacramentales de Calderón*, México, Porrúa.
- Avalos Austria, Gustavo Alejandro. (2005) "Pintura religiosa". En *El tesoro de la Catedral Metropolitana: arte e historia*, Ana María Urruela de Quezada, ed., pp. 55-110. Guatemala: Banco Industrial.
- Chinchilla M., Rosa Helena. (2006) *La obra poética de Manuel Mariano de Iturriaga en la Nueva España y Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Cuadriello, Jaime. (1994) "Los jeroglíficos de la Nueva España". En *Juegos de Ingenio y Agudeza la pintura emblemática de la Nueva España*, pp. 84-116. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Davies, David, ed. (2004) *El Greco*. London: The National Gallery Company.
- Diez Borque, José María. (1984) "Estudio preliminar". En *Una fiesta sacramental barroca de Pedro Calderón de la Barca*, pp. 7-138. Madrid: Taurus.
- Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio. (1932-1933) *Recordación Florida*. Vols. I-III. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- Gallego, Julián. (1996) *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Madrid: Cátedra.
- Grañén Porrúa, Ma. Isabel. (1994) "El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías". En *Juegos de Ingenio y Agudeza la pintura emblemática de la Nueva España*, pp. 117-132. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Luján Muñoz, Jorge. (2005) "Historia y antecedentes de la construcción". En *El tesoro de la Catedral Metropolitana: arte e historia*, Ana María Urruela de Quezada, ed., pp. 13-28. Guatemala: Banco Industrial.
- , ed. (1993-1999) *Historia General de Guatemala. Siglo XVIII hasta la Independencia*. Vol. III. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
- Juarros, Domingo. (1936) *Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala*. Guatemala, Tipografía Nacional.
- , (1809) *Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala*. Guatemala: Ignacio Beteta.
- Medina, José Toribio. (1960) *La Imprenta en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Osorio, Ignacio. (1989) *El género emblemático de Nueva España. Conquistar el eco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sabat de Rivers, Georgina. (1983) "El Neptuno de Sor Juana Fiesta Barroca y programa político". *University of Dayton Review* 16:2, pp. 63-73.
- Sebastián, Santiago. (1994) "Los libros de emblemas. Uso y difusión en Iberoamérica". En *Juegos de Ingenio y Agudeza la pintura emblemática de la Nueva España*, pp. 56-83. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sobrino, María de los Angeles. (1994) "Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática Mariana". En *Juegos de Ingenio y Agudeza la pintura emblemática de la Nueva España*, pp. 193-208. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Strong, Roy. (1973) *Splendor at Court: Renaissance spectacle and the theatre of power*. Boston: Houghton Mifflin.
- Tessari, Cristiano. (2000) "Clientela de estado, usos artísticos y representaciones en la época de Carlos V. En *Carlos V, las armas y las letras*, pp. 223-241. Granada: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Urruela de Quezada, Ana María, ed. (2005) *El tesoro de la Catedral Metropolitana: arte e historia*. Guatemala: Banco Industrial.
- , (1997) *El tesoro de la Merced*. Miami: Trade Litho.
- Valdivieso Enrique, Valdes Leal. (1991) Madrid. Museo del Parado.
- Zilbermann de Luján, Cristina. (1987) *Aspectos socio-económicos del traslado de la ciudad de Guatemala 1773-1783*. Guatemala, Academia de Geografía e Historia.

## Notas

<sup>1</sup> Hago notar particularmente en los últimos cinco se celebran varios congresos y los libros que se editan en su entorno incluyen *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Hispanoamérica*, (Barcelona: Serbal, 1986), *Spectaculum Europeum: Theatre and Spectacle in Europe 1580-1750*, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999), José María Diez Borque, *Espacios teatrales del Barroco español: calle, iglesia, palacio, universidad* (Kassel: Edition Reichenberger, 1991), *Historia de los espectáculos en España* (Madrid : Castalia, 1999), *La fête en Amérique latine: 7<sup>e</sup> Colloque international du CRICCAL, Université de la Sorbonne nouvelle--Paris 3, 26, 27, 28 mai 2000* (Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002). Se documentan también otras fiestas en el capítulo titulado "Algunas fiestas y regocijos," de Ernesto Chinchilla Aguilar, *La vida moderna en Centroamérica* (Guatemala, Seminario de Integración Social Guatemalteca, 1977).

<sup>2</sup> Tate Lanning postula que la Ilustración se manifiesta tarde en el siglo XVIII, posteriormente a 1770 en el Reino de Guatemala en su estudio, *The Eighteenth-century enlightenment in the University of San Carlos de Guatemala* (Ithaca: Cornell UP, 1956).

<sup>3</sup> Este problema está en el corazón de los movimientos protestantes en el siglo XVI. El movimiento anglicano en ese momento rechazó vigorosamente las ideas católicas en torno al sacramento. El movimiento luterano afirmó la presencia de Cristo, la cual muchas veces se describe como consubstanciación, y se opone a transubstanciación, término que adoptó el Concilio de Trento en el siglo XVI y que afirmaba la tradición católica que se venía formulando desde el siglo IX. Afirma la *Enciclopedia Católica* lo siguiente: "Dado que Lutero arbitrariamente restringió la Presencia Real al momento de la recepción, el Concilio de Trento (Ses. XIII, can. IV) por un canon especial enfatizó el hecho de que después de la Consagración Cristo está realmente presente y, consecuentemente, no se presenta hasta el acto de comer o beber. Por el contrario, Él continúa Su Presencia Eucarística en las Ostias consagradas y particularmente las sagradas que permanecen en el altar o el copón después de la recepción de la Sagrada Comunión" (Véase "La presencia real de Cristo en la eucaristía" <http://www.encyclopediacatolica.com/p/presenciareal.htm>).

---

<sup>4</sup> De acuerdo con una nota que se encuentra en el manuscrito de la Recordación Florida de Fuentes y Guzmán, añadida por mano de otro escribano. Esta nota se encuentra impresa en un facsimile de 1932, con el siguiente comentario: "Lo que sigue ufe agregado después de la muerte del cronista, pero ahora forma parte del volumen original". Abajo, en letra distinta, probablemente de Domingo Juarros, se lee: "Ociosa advertencia y poco devota, pues que no haya sido en tiempo en que el autor escribió, no quita que sea verdad, y que se de en lustre de la ciudad."

<sup>5</sup> Véase *Oración del género judicial* (Madrid, 1740), en la cual se describe la misma fiesta en España.

<sup>6</sup> Véase *El País del Quetzal: Guatemala Maya e Hispana*, (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002), donde se describe la pintura de "La Virgen del Pilar" en Capuchinas, Guatemala.

<sup>7</sup> Véase el estudio de Bruce Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro* (Madrid: Revista de Occidente, 1953).

<sup>8</sup> Escribe Cristina Silberman de Luján que en la época de Mathias de Gálvez "todavía no se ha llevado acabo toda la traslación de la ciudad" (101). O sea aunque se había ordenado el traslado de toda la catedral en 1779, todavía en 1795 no se ha finalizado.

<sup>9</sup> Es interesante que esta expresión la encuentro en José Calamón de la Mata, *Glorias Sagradas aplausos festivos y elogios poéticos en la perfección del hermoso magnífico templo de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca y colocación de el Augustísimo Sacramento en su nuevo sumptuoso tabernáculo* (Salamanca, Imprenta de la S. Cruz, 1736). Puede ayudar a fechar la pintura esta obra ya que no es común el uso de la expresión.