

## LOS RETABLOS NOVOHISPANOS EN OPINIÓN DE DON DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ

ELISA VARGAS LUGO

El infinito número de retablos conservados y la existencia de una serie bastante crecida de escuelas de ensambladores y entalladores no permiten, sin un estudio previo de selección y clasificación, que está por hacer, referirse a los otros muchos focos artísticos de las restantes grandes ciudades mejicanas y aun de las mismas ya aludidas.

Con este párrafo que aparece en la página 893 del Tomo II de la *Historia del Arte Hispanoamericano*, don Diego Angulo Íñiguez explica bajo qué lineamientos —necesariamente reducidos en ese momento— escribió el Capítulo XXII de dicha obra —publicada en 1950— que lleva el título de “Retablos y Sillerías de Coro en México”. Efectivamente, cuando don Diego emprendió —con la colaboración de Antonio Marco Dorta, de España y Mario J. Buschiazzi, de Argentina— la historia del arte colonial hispanoamericano, no hubiera sido posible ofrecer un estudio ni más amplio ni más profundo de la materia. Sin embargo y a pesar de las limitantes, es necesario hacer notar desde buen principio, que ésta fue la primera obra que dedicó un capítulo especial a los retablos. En consecuencia, dada la reconocida sabiduría del autor, en dicho capítulo quedaron registrados valiosos apuntamientos que deben ser destacados. Algunos han trascendido como directrices o llamadas de atención, que los especialistas han tomado en cuenta para sus estudios; otras importantes observaciones, en cambio, están por investigarse todavía.

Así, a más de treinta años de la publicación de la *Historia del Arte Hispanoamericano* (1950), que conjuntamente con el *Arte Colonial* de Manuel Toussaint (1948), siguen considerándose obras fundamentales dentro de esta disciplina, justo es, como modesto homenaje al desaparecido gran maestro Angulo Íñiguez, señalar aquellos de sus juicios más notables acerca de los retablos mexicanos.

El mencionado Capítulo XXII de su magna obra se encuentra dividido cronológicamente en tres partes; las que corresponden a los tres siglos de la dominación española en México: XVI, XVII y XVIII.

Como es del conocimiento general, son muy pocos los retablos del siglo XVI que se conservan en México. Sin embargo, el maestro Angulo comenta atinadamente que los que se conservan “. . . debe ser parte mínima de

los que seguramente se labraron . . .” y que “. . . es muy probable que las más de las iglesias de los grandes conventos de este periodo hayan logrado ver concluidos sus retablos mayores antes de terminar la centuria” (859).<sup>\*</sup> Esta afirmación se ha visto confirmada por las partes sueltas, esculturas y relieves que aún pueden verse en muchas iglesias conventuales y que obviamente pertenecieron a retablos dieciseisenos. En Yuriria, Xochimilco, Metztlán, entre otros lugares que pueden mencionarse, son sitios en donde es posible admirar dichos testimonios.

Acerca de los dos grandes retablos —Huejotzingo y Xochimilco— que de esta centuria se conservan completos, el maestro opina que, por lo que toca a su estructura, presentan “. . . todavía carácter puramente peninsular” (859). Le parecen, además “. . . análogos entre sí . . .” y “. . . del tipo corriente renacentista, de varios cuerpos y calles anchas y estrechas alternadas, debido a las cuales los compartimientos dedicados a historias, en ambos, son relativamente pequeños” (860). Como otra característica señala la “. . . uniformidad corriente a fines del siglo” (860) y al hacer la descripción formal de estas obras informa: “Decoran el banco de ambos retablos figuras de medio cuerpo, según la *vieja costumbre gótica* que se había vuelto a poner de moda en Sevilla por esta época”; interesante apuntamiento que no ha sido aún atendido debidamente, ya que, en efecto, esta fórmula se prolongó en México, tanto en el tiempo como en el espacio, hasta finales, por lo menos, del siglo XVII.

Otro aspecto importante —que tampoco se ha estudiado a fondo— se refiere a un retablo del templo conventual de Maní en Yucatán, que Angulo incluye en estos párrafos —aunque ya sea obra barroca— porque en él encuentra “. . . el aire casi romántico . . .” que informa sus apoyos, que son figuras femeninas en vez de columnas tradicionales y que se yerguen sobre cabezas humanas (861). Este tipo de expresión, en cierto modo arcaizante, parece haber sido peculiar de la región yucateca. Otro ejemplo sería el púlpito de la iglesia de Motul —que desde hace unos años ha desaparecido de su lugar— y desde luego, haría falta una amplia investigación en la península yucateca para determinar el alcance de este género de obras.

Sus juicios acerca de los retablos del siglo XVII se pueden resumir en tres aspectos: el barroco salomónico, la modalidad que relaciona con Bernardo Simón de Pineda o Barahona en Sevilla y las características generales que registra como distintivas del barroco mexicano de esa centuria.

Considera —como era lógico, ya que es un hecho indiscutible— que la columna salomónica es *distintiva* del siglo XVII. Acepta —como se sigue

<sup>\*</sup> Los números que aparecen entre paréntesis indican las páginas que se citan del texto de don Diego Angulo Íñiguez.

aceptando hasta ahora— como uno de los monumentos salomónicos más antiguos, fechados, “el retablo de la capilla de los Reyes de la catedral de Puebla . . .” (861) y le concede a esta un imperio desde “. . . fines del XVII hasta el segundo cuarto del XVIII . . .”; cronología que, después de tantos años de estudio sobre la materia, no ha sufrido modificaciones importantes. Le parece que la salomónica en México “. . . conserva fundamentalmente los mismos caracteres que en la Península . . . recubierta de una decoración uniforme de hojas de vid y racimos . . . recuerdo de su origen báquico . . . o de otro tipo de follaje” (866) y hace notar que la salomónica berninesca —“. . . fojas estriadas en espiral y corona de flores en el imóscapo . . .”—, no tuvo mucha difusión en México, como en otros lugares de América del Sur (866).

Para dar fundamento a sus comentarios sobre el barroco salomónico, menciona varios ejemplos concretos. Uno de ellos es el conjunto que se encuentra en la Capilla de los Ángeles de la catedral Metropolitana en el que encuentra como novedades los compartimientos trabajados con arcos y el hecho de que en algunos casos la rosca de éstos cubra el entablamento, “. . . haciendo así triunfar la ondulación de las curvas sobre la horizontalidad”. “Este rizo —agrega— tan propio del barroco seiscentista, se ve también en partes secundarias . . .” y llama la atención acerca de cómo, en esta obra, el follaje dejó de ser menudo para hacerse “. . . más grande y se mueve con ímpetu propiamente barroco” (870). Afirma que en Puebla abundan los retablos salomónicos en donde “los racimos crecen . . . y caen abundantes, desvirtuando . . . el movimiento helicoidal congénito . . . llegando a extremos en que tanto sus *senos* como sus *vueltas* quedan ocultos . . .” En este “proceso *desvirtuador* —continúa— uno de los fenómenos más curiosos . . . es . . . un tipo de columna bastante frecuente en los retablos poblanos, en que las vueltas de las columnas aparecen recorridas por gruesos gallones verticales. Es decir, el gusto tan barroco por lo *contradictorio* le conduce a matar el movimiento helicoidal, *quintaescencia* de su amor por lo curvilíneo, como descubriendo ya esta sensibilidad que triunfa en lo mixtilíneo dieciochesco” (871).

Hay que hacer notar que el *proceso desvirtuador* que Angulo registra en las columnas poblanas, debe verse como claro antecedente de la expresividad y dinámica barroca que en el siglo XVIII llegaría a provocar un fenómeno similar: lo que el especialista norteamericano Joseph A. Baird reconoce como *la disolución* de la pilastra estípite.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Joseph A. Baird, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de Portugal y México*, México, UNAM, 1987, p. 182, Traducción de Rebeca Barrera.

Muestra evidente de empleo de salomónicas “. . . y amor a lo curvilíneo . . .”, le parece al maestro el retablo de San Francisco de Tlaxcala. En otros párrafos comenta que la idea de duplicar la caña de la salomónica, que se hizo al ir en aumento el gusto por el movimiento en el barroco, pudo haber sido inspirado en los muebles de la época o en tratados como “. . . el de Davilier que las incluye en su obra de 1720 . . .”; semejantes a éstas, le parecen las que se ven en un retablo de Tepeyanco, Tlax. Esta relación formal entre retablos y mobiliario es otro de los importantes aspectos que, aunque señalado desde entonces por Angulo, no se ha estudiado. Califica de “. . . excesiva [la] distribución en compartimientos [que lucen algunos retablos salomónicos] heredada del Renacimiento y que se mantiene en la Península probablemente durante los dos primeros tercios del siglo XVII . . .” (866); comentario que sin duda debe tomarse muy en cuenta para determinar hasta qué punto se impuso la influencia de los retablos españoles en los de la Nueva España.

Don Diego Angulo fue el primer especialista que se ocupó de poner atención en un tipo de barroco que alternó con la modalidad salomónica y que consiste en obras que emplean columnas con fustes —a veces ligeramente ensanchados en su parte media— totalmente revestidos de finos bajorelieves, con ritmos geométricos; tipo de soportes que en España se reconocen como *columnas revestidas*. En esta modalidad, que emplea “. . . columnas . . . totalmente revestidas de ornamentación . . .”, pueden aparecer salomónicas de las “. . . que siguen el modelo sevillano de emplear secciones cilíndricas en su tercio inferior . . .” y “En el remate en donde está la ventana . . . se reemplazan [las columnas] por una especie de hermes o estípites de tardío estilo renacentista . . . En algunos golpes de la decoración, la influencia de los roleos de los yeseros poblanos es bastante manifiesta” (868). Todas estas observaciones pueden constatarse en los altares que de este tipo existen en la Catedral Metropolitana y en otros lugares. Modalidad que recientemente ha despertado el interés de los especialistas mexicanos y que el maestro asocia con la obra de Pedro Maldonado, artista de México, quien le parece que es “. . . en cierto grado . . . el representante de una etapa . . . análoga a la de Bernardo de Pineda o Barahona en Sevilla” (866-67), opinión que deben tomar en cuenta quienes ya se han aproximado al estudio de este género de retablos.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Existe un artículo sobre el “Retablo de Jesús María y José de la Catedral Metropolitana”, escrito por María José Esparza, Faustina Torre y Dolores Páez, desafortunadamente aún inédito. Por otra parte, el arquitecto Manuel González Galván, en una de sus más recientes investigaciones, propone llamar *columnas abusadas* a este tipo de apoyos.

Otros señalamientos formales, que enriquecen la opinión que el maestro sevillano dejó acerca de los retablos del siglo XVII, se encuentran en los siguientes comentarios concretos sobre los cambios formales y estructurales generados en dicha centuria: "...arcos semidecagonales... veneras de los nichos encajadas en el entablamento y tan horizontalmente dispuestas que hacen avanzar la parte correspondiente de aquél y precisamente en forma poligonal, *la preferida por el barroco mejicano* (866). La decoración barroca seiscentista, efectivamente, como él observó en las obras mismas fue "...cada día más pujante... invadiendo elementos constructivos... en su deseo de desvirtuar [—como quedó dicho—] sus líneas fundamentales" (866) y se hizo notable "...la pérdida de vigor en los entablamentos..."; lo que evidentemente favoreció, de ese momento en adelante, sinnúmero de audaces soluciones ornamentales, a cual más original, imaginativa y desdeñosa de los patrones estructurales tradicionales. Más abundantes son los comentarios que le sugirieron los retablos del siglo XVIII, seguramente porque de ellos se conserva un acervo mayor, con una cronología más conocida y en sitios más accesibles. Lo primero que señala es su *monumentalidad*, a la cual encuentra en perfecta correspondencia con la que se había iniciado en la Península al abandonar la retícula renacentista (873).

De sus opiniones se puede sustraer, principalmente, lo relativo a dos desarrollos importantes del barroco en esa centuria: las características fundamentales de lo que años más tarde el doctor Francisco de la Maza llamaría *barroco-estípite* y la apreciación —si bien no del todo definida pero ya sentida— de lo que ahora conocemos como *barroco-anástilo*, o sea el barroco que no emplea apoyos tradicionales en la composición de los retablos y fachadas y cuya denominación se debe también al citado maestro mexicano.

Don Diego dedica, ante todo, la debida atención al artista español Jerónimo de Albás, introductor de la pilastra estípite tanto en Sevilla como en México, y por supuesto hace hincapié en la "...profunda y amplísima..." (880) influencia que tuvo el retablo de los Reyes de la Catedral de México en la producción retablística del siglo XVIII. El ejemplo que ofrece como una de las más notables consecuencias del *balbasianismo* es el conjunto de retablos de Tepozotlán, en donde ve "...superposición o escalonamiento de planos en la parte correspondiente a las calles..." y que reconoce como parte de un proceso "...que se realiza en la evolución del retablo a que después nos referiremos" (880). Menciona los festones de follaje de la parte inferior de los estípites que le recuerdan el estilo de decoradores de la escuela granadina o tal vez, más concretamente, la malague-

ña". Registra el marcado movimiento ascendente "... incluyendo banco y sotabanco hasta el suelo", como efectivamente se fue acelerando en las creaciones dieciochescas y que, nos dice "... luego desarrollaría prodigios en iglesias como la de Taxco en sus *pilastras peana* que ocupan la altura de dos niveles" y anota, como importante modificación a las formas geométricas de la estructura estípite, la "falta de agudez en la parte inferior del estípite" (880-81); indudable primera y moderada libertad de modificar la estructura estípite, que abriría el camino a mayores e incontables recreaciones de este elemento, como ha sido mostrado por las investigaciones en este campo.

Se refiere después a algunos de los retablos queretanos en los que encuentra "... afán de riqueza ... de originalidad ... muchos recursos ... revestimiento de labor de cesta ... aumento de escala de algunos elementos hasta proporciones verdaderamente monstruosas" (887). En el retablo de Santa Rosa de Viterbo, anexo al coro, señala cómo el "... fanal está flanqueado por estípites ordenados en forma poco corriente ..." y que éstos ofrecen "... original perfil ..." y parecen haberle asombrado los "... enormes óvalos que se interponen entre el capitel del estípite y el entablamento ...", solución en la que advierte un gran contraste entre el volumen de esos óvalos y la finura del estípite. Con estos ejemplos es indudable que don Diego quiso mostrar el avance tan marcado y contrastado que el barroco de esa época desarrolló a partir del retablo de los Reyes, y por tanto comenta: "... indudablemente la diferencia que separa ya este retablo del introducido por Balbás en la capital es considerable (890). Pero en relación con el barroco-estípite, la mayor aportación hecha por el maestro Angulo es sin duda la definición de los interestípites; elementos que describió como el resultado de un "... Proceso antijerárquico ... que se manifiesta también en la manera de concebir las calles laterales". Lorenzo Rodríguez —dice el autor— "no se limitó a emplear en la portada [del Sagrario Metropolitano] el estípite sino que *introduce en ella su hermano menor que podríamos llamar el interestípite* ... que participa de las características de los estípites que lo flanquean ...; de [los estípites] procede su perfil quebrado y [del paramento] la hornacina, que suele decorar su parte central ..." (862-65). La identificación de este elemento ha tenido una utilidad incalculable como punto de apoyo para explicar el desarrollo formal del barroco estípite y marcar la envergadura alcanzada por el *interestípite* en las creaciones dieciochescas que, como dejó dicho Angulo Iñiguez en el párrafo que inicia este artículo, él no pudo evaluar en todo su alcance porque el campo retablístico estaba apenas en vías de explorarse cuando él escribió.

Numerosas observaciones más ofrece su texto en relación con las novedades formales que desató el balbasianismo, tales como la superposición de planos, cornisas divididas y fraccionadas, avance de los remates sobre el cascarón de la bóveda que se reviste con “. . . obra de ensamblaje y talla”, etcétera (880); que con tanta originalidad y exuberancia aprovechó la acelerada dinámica barroca novohispana del siglo XVIII.

*Proceso de trastocambio* y de superposición de funciones entre la calle y el estípite, llama Angulo a este fenómeno que habría de dar a los artistas mayor campo de acción y la libertad de expresión que fue característica de la obra retabesca de finales del siglo XVIII. El maestro concreta sus observaciones en los citados retablos del templo de Santa Prisca de Taxco en los que reconoce además la influencia de Balbás en el orden gigantesco, y cierta semejanza con los retablos queretanos. Como los elementos más relevantes y novedosos en los retablos de San Agustín de Salamanca —unas de las más representativas creaciones de este género— el autor señala las superficies “. . . animadas por decoraciones textiles y rocaille Luis XV; fanales transformados en hornacinas, con cortinajes y guardamallas y decoración calada estilo Luis XV también” (892). En los altares de La Piedad, los soportes, dice, se reducen a “. . . sencillas pilastras muy planas. El vano de la imagen central avanza aún más en forma de fanal . . . creación típica de esta última etapa del retablo barroco dieciochesco, que se emplea también en la Península y *que ignoramos dónde aparece y cuándo aparece y dónde se crea*” (884).<sup>3</sup>

Le sorprende en el retablo de la Enseñanza de la ciudad de México “. . . una de las obras maestras . . . uno de los retablos más originales de la última etapa barroca . . .”, en donde “. . . Los supuestos estípites han perdido todo su cuerpo para albergar grandes esculturas . . . desempeñan función de nichos y por tanto son *interestípites* . . . la distribución de las estatuas . . . la reiteración de los resaltos . . . contribuye intensamente a subrayar el movimiento ascendente . . .” (884-85); otra de las características que efectivamente se presentan como particulares de esta etapa. Del retablo del Carmen de San Ángel, dice: las “. . . calles laterales reducidas a un elemento que por su capitel y su continuación en el entablamento, *es un estípite* y por su posición en el centro del campo lateral, es decir de lo que era la calle, habría de considerarse . . . *interestípite*” (884).

<sup>3</sup> En la Nueva España los retablos anástilos de fecha más temprana son, por lo que hasta ahora se sabe, los que cubren la nave del templo de Santa Prisca de Taxco, hechos entre 1754-55 y 1759, en que el templo se dedicó. Cfr. Elisa Vargas Lugo, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, México, UNAM, 1974.

Sin proponérselo pues específicamente, las atinadas observaciones y calificaciones que al doctor Angulo le merecen los retablos dieciochescos, nos proporcionan una primera imagen del fenómeno del anastilismo, que tanto enriqueció la producción de retablos. Así, por ejemplo dice, al hablar de los retablos de la nave del templo de Santa Prisca de Taxco: "... el estípite desaparece, ganando terreno al final (882); ... en un momento dado, en fecha aún desconocida",<sup>4</sup> surge una reacción "... contra su clara trama arquitectónica [se refiere a los retablos estípites] ... subordinando así los restantes valores del conjunto decorativo. El retablo, casi podría decirse, que siente un deseo de aplanarse ... los estípites quieren como retraerse ... las calles ... avanzan y adquieren pujos de soportes ... llegando a perderse ... los elementos activos o soportes ... El vano principal de la calle del centro, superando el proceso de las calles laterales, se proyecta hacia el exterior en forma de fanal" (884). No puede ser pues más clara la definición del proceso que, como ya se dijo, el doctor Francisco de la Maza denominaría *anastilismo* o sea *ausencia de apoyos*.

A pesar del entusiasmo que evidentemente le causaron a Don Diego las modalidades del barroco estípite y el fenómeno, por él llamado proceso de trastocambio, no dejó de observar que "... el orden monumental no despertó la escala menor", y da como ejemplos de una corriente estípite conservadora los retablos de las iglesias de Belén en la ciudad de México y de Apam en el Estado de Hidalgo, aunque acepta que las hornacinas en este último ejemplo "... tienen algo del carácter de lo que hemos llamado el interestípite" (883).

\* \* \*

Aunque contenida en un texto breve —como el que constituye el Capítulo XXII de la *Historia del Arte Hispanoamericano*— la sabiduría del maestro Diego Angulo Iñiguez logró dejarnos una sintética y lúcida visión de las creaciones de los maestros retableros de la Nueva España, desde que éstos en el siglo XVI se expresaron por medio de modelos renacentistas, hasta que alcanzaron, en la segunda mitad del siglo XVIII, su mayor capacidad de expresión personal dentro del arte barroco. Siempre que el maestro Angulo encontró antecedentes españoles en las obras mexicanas, lo señaló así. En los retablos del XVI apuntó las influencias renacentistas; en las obras del XVII, la presencia de influencias sevillanas y en las producciones del XVIII vio brillar el gusto propio de Granada, Málaga y

<sup>4</sup> A estas fechas, no se conoce aún con precisión en qué parte de España aparece por primera vez la composición anástila.

también de Sevilla. A la vez señaló las reminiscencias arcaizantes en ciertas formas o soluciones romanizantes o de recuerdo gótico; a las que, por cierto, habría que prestar mayor atención. Conjuntamente con don Manuel Toussaint, proporcionó las características esenciales del *barroco-estípite*, sobre las que se han basado todos los estudios posteriores, y dio una clave acertadísima para facilitar el estudio formal del barroco dieciochesco con su definición del *interestípite*, como quedó dicho. Gracias también a su extraordinaria sensibilidad artística y crítica, presintió el desarrollo de la modalidad anástila.

De sus calificativos se puede deducir su alto concepto del espíritu creador de los retablos barrocos, creaciones que él considera ricas, dinámicas, pletóricas de novedades, las cuales sólo en pocas ocasiones le resultaron comparables a las peninsulares; lo cual significa que apreció su originalidad y diferencia. Por esto mismo afirma que *precisamente la forma poligonal es la preferida por el barroco mejicano* (886); concepto al que debe añadirse el gusto *contradictorio* que él también registra y que efectivamente existe entre las directrices verticales, horizontales, curvilíneas, mixtilíneas —citadas en el texto— que fueron manejadas por los artistas novohispanos. Todas ellas son componentes de la “retórica” orbicular que, si bien es peculiar a todo arte barroco, puede afirmarse que fue magníficamente empleada en los retablos novohispanos con verdadero esplendor artístico, como se desprende de las palabras del maestro Angulo mediante las cuales reconoce en el carácter original del barroco *mejicano* una dinámica propia.