

ANTIGUOS TEMAS EN LA PINTURA COLONIAL HISPANOAMERICANA

Héctor Schenone

Uno de los aspectos menos estudiados y quizá de los más interesantes de la pintura hispanoamericana de la época virreinal, es el iconográfico. Pocos son los trabajos que se refieren al origen o al desarrollo de los distintos tipos de representaciones religiosas, como a la creación de nuevos motivos por los artistas del Nuevo Mundo.

Entre los factores que más influyeron en el trasplante de viejos y legendarios temas medievales, debemos destacar el de la importación de grabados, enviados con profusión desde los primeros momentos de la dominación hispana. Torre Revello anota que hacia 1599 era embarcada una cierta cantidad con destino a Nueva España y que en 1618 eran nada menos que dos mil, que transportados en la nave "Nuestra Señora de la Consolación" llegarían a las nuevas tierras españolas para servir de inspiración a los pintores en ellas establecidos.

Vemos así, como Schongahuer influye a través de sus grabados en los frescos de Epazoyucán, y de otro reproduciendo a la Virgen de Folligno, de Rafael. Pereyns tomó la figura del Niño para trasladarla invertida a su tabla de Nuestra Señora del Perdón, de la catedral de Méjico. Martín de Vos es de los flamencos el que quizá pesó más en la pintura americana de la época del virreinato. Sus obras grabadas por Sadeler fueron copiadas no pocas veces en América. Debemos destacar entre ellas a las tablas del retablo mayor de la iglesia de Hñejotzingo de manos de Pereyns y el lienzo representando a la Visión de la Cruz debido al pincel de Diego Quispe Tito, existente en el Cuzco. Conocemos otras réplicas pictóricas de estos grabados; del primero, una tela de regular tamaño y calidad en la portería de un convento cochabambino y del segundo una prolija reproducción sobre cobre en el museo Agustín de Rada, en La Paz, Bolivia.

En Quito, Miguel de Santiago se inspiró en grabados de Shelte de Bolswer para sus lienzos de la vida de San Agustín; Alban y Samaniego tomaron también de estampas de los Klauber elementos que reprodujeron en sus telas. Lo mismo podemos decir del Sofonías, que integra la serie de profetas de la iglesia de la Compañía tan ligeramente atribuída a Goribar, calcado con pocas variantes de una lámina de Palma el Joven. Nos induce a pensar que todo este conjunto tiene un origen similar el hecho

de que en nuestro convento de San Francisco se guarda un lienzo con la figura de Habacuc que es réplica exacta del de la iglesia quiteña.

Esos grabados importados desde los primeros momentos de la dominación hispana trajeron, además de esos elementos formales citados, temas iconográficos popularizados en Europa, muchos de ellos de origen medieval, olvidados o dejados de lado en épocas posteriores al renacimiento. Tal es el caso de ciertas escenas que aparecen rodeando a las representaciones de la Huída a Egipto, como ser la de los ídolos del templo de la ciudad de Sotina que caen deshechos al paso de la Sagrada Familia y el del trigo que crece milagrosamente para ocultarla de los soldados que la perseguían.

Hemos tenido ocasión de comprobar que varias de las telas americanas que tratan de este asunto reúnen ambas leyendas apócrifas, agregándoles no pocos detalles pintorescos, plenos de ingenuidad como el del ángel que lleva un cojín para la Virgen o la canastilla de labores de la misma. Así recordamos una pintura que integra una serie, inédita aún, propiedad de la iglesia de Tilcara, Jujuy.

Otra leyenda medieval, de representación muy poco frecuente, es la de Jesús arrojado desde un puente durante la ascensión al Monte Calvario. Es curioso observar como de la simple cita de San Juan, único de los Evangelistas que se refiere al hecho de que Jesús cargó con la cruz hasta el lugar de la crucifixión, los artistas medievales siguiendo el sentir popular fueron agregando una serie de hechos y de detalles piadosos que desde el punto de vista iconográfico son ya casi inamovibles. Tal es el caso de la presencia de la Virgen y las Santas Mujeres en el camino al Calvario, o la corona de espinas y la soga al cuello que lleva el Señor.

El hecho de las caídas, acerca de las cuales hay varias versiones, dió origen a obras de arte de primera magnitud. Una de ellas, muy pocas veces representada, es la que tiene lugar durante el paso del Cedrón. Según unos autores, la soldadesca obligó a Jesús a atravesarlo cargado con la cruz mientras ellos utilizaban un puente; según otros, Cristo fué arrojado desde lo alto del mismo, uniendo a los dolores sufridos los de esta brutal caída. De esta manera se cumplían las palabras del Salmista cuando dice: "Del torrente beberá en el camino..."

Una pequeña pintura, de factura popular conservada en la clausura del monasterio de Clarisas, de la ciudad de Cochabamba, Bolivia, reproduce este hecho. Un puente centra la composición; los soldados han arrojado a las aguas del torrente a Cristo y se asoman a su borde en brutal algarabía.

Agregamos a estos ejemplos el de los lienzos que representan el Lagar Místico, tema inspirado en un pasaje del profeta Isaías y que se difunde a fines del siglo XV con un acentuado carácter eucarístico y polé-

mico. Según Mâle, un antecedente del mismo sería una miniatura del Hortus Deliciarum de Estrasburgo, obra del siglo XII que se conserva en la Biblioteca Nacional de París. El tema tiene aceptación en Francia siendo reproducido durante el siglo XVI en grabados y vitrales, destacándose entre estos últimos el de Saint-Etienne-du Mont.

Aunque los elementos esenciales son los mismos, en América se difundió la versión grabada por el flamenco Wierrix siendo fielmente copiada por Diego de Borgraf, en Méjico, y por pintores quiteños y cuzqueños si nos atenemos a las reproducciones publicadas por Pál Kelemen y a los ejemplares conservados en la iglesia de la Viña, Salta y los de las monjas Carmelitas de Córdoba y Sucre (Bolivia) inéditos aún y que tuvimos ocasión de ver durante la visita que hicimos a la clausura de dichos monasterios.

