

LOS CRISTOS TRATADOS POR LOS ESCULTORES DE GUATEMALA

En nuestro medio el vocablo Cristo, es sinónimo de crucifijo, por eso en estas notas al hablar de los cristos, nos referimos a las imágenes de Cristo crucificado, realizadas por escultores guatemaltecos.

Hemos elegido este tema por lo interesante del caso en la escultura de Guatemala, primero, por la admirable calidad artística en el arte colonial, y, segundo, por la extraña continuidad que existe en nuestra historia, en hacer crucifijos, desde los primeros días de la colonia hasta la época actual.

La calidad plástica y estética se explica por la gran experiencia adquirida en trabajar esculturas durante más de mil años y; lo que concierne al hecho de hacer "Cristos" por varias generaciones de escultores, se justifica porque la mayoría de nuestro pueblo abrazó la fe de los conquistadores españoles, así como porque la figura de Cristo crucificado es la representación de un sacrificado, imagen que ha sido siempre objeto de admiración y veneración. También debido al hecho de que la cruz, que es el elemento básico en la composición, ya había sido usada en la plástica maya para representar el símbolo de Kukulcán.

Al cimentarse la colonia, los indios y los españoles se preocuparon por las cosas de arte como medio de expresión religiosa, unos como catecúmenos y otros como catequistas, pero ambos bastante inclinados a la estética, a los símbolos y al barroquismo.

Como prueba de los conocimientos de arte que tenían los conquistadores, Bernal Días del Castillo nos da a entender, en un capítulo de su famosa crónica, que ellos conocían las obras de Miguel Ángel y las de Berruguete. Estas preocupaciones y gustos artísticos, creemos que dieron como resultado la realización de obras de arte al servicio de la iglesia, en que casi todas las imágenes de los cristos fueron tratadas con bastante realismo, pero mostrando en sus actitudes un carácter estoico. Aún dentro del siglo XVII, en plena época barroca, nunca se crisparon ni se contorsionaron, aunque el ambiente de los retablos y de las fachadas de las iglesias que las rodeaba era un barroco algo ampuloso, pero de todas maneras barroco por su grandilocuencia y fastuosidad. Estas características eran muy familiares en el espíritu indígena porque, como bien sabemos, el arte maya se identificó por medio de composiciones barrocas en cuanto a sus adornos y a sus símbolos, pero con una gran serenidad en las figuras humanas, controladas plástica y estéticamente.

Así fue como la mayoría de los casos fueron respetados los cánones de la imaginería española, pero sin mostrar el carácter dramático de la pasión, en los gestos, sino que únicamente en la sangre, en los golpes y en los símbolos, anteponiendo a todo esto la sobriedad y la estética.

En otras partes de América se hicieron cristos que llevaban la buena intención de comunicar el mensaje de la iglesia católica, pero no todos los artistas pudieron realizar sus pretensiones, por falta de comprensión y por falta de dominio técnico, quedando muchas obras como pobres imitaciones de la escuela española, en las que se confirma el adagio que dice "a mal cristo mucha sangre", porque esto es lo único que se ve en sus rústicos resultados; en cambio, en Guatemala, se hicieron cristos que muestran sacrificio, dignidad y belleza.

Aquí existen cristos coloniales con rasgos de gran similitud con la imaginería española, que han confundido a algunas personas, haciéndoles creer que son esculturas de origen español. Del crucifijo antiguo de la Catedral de esta ciudad, llamado "Cristo de los Reyes", se ha dicho que es un regalo que envió Carlos V. Lamentablemente no se ha encontrado ningún documento que

atestigüe algo en favor o en contra de este dicho, pero creemos que, tomando en cuenta la seria producción de imágenes religiosas de Guatemala y que hasta fueron motivo de exportación por sus múltiples demandas, el hecho de traer de España cristos a Guatemala, hubiera sido extraño.

Los conocimientos anatómicos, el dolor y la muerte de los seres humanos eran familiares a los artista indígenas, por la práctica antigua de los sacrificios humanos; por estas causas creemos que cuando a los escultores indios se les enseñó a trabajar los cristos, con presteza interpretaron las formas y los símbolos. También tenían en su haber, a propósito de sufrimientos, la experiencia de las torturas y los asesinatos cometidos por los conquistadores a las poblaciones indígenas, la hoguera para Oxib-Quiej y Belejeb-Tzi y el fuego que destruyó al pueblo de Utatlán aún quemaba sus carnes. Como vemos, la realidad cruel estaba bastante fresca y por eso cualquier imagen que representara un sacrificio humano les era un reflejo de su propia imagen. Por todo esto creemos que nuestros artistas interpretaron bien las figuras de cristo torturado y muerto. Pero en la producción de cristos encontramos algunas cosas raras, por ejemplo, las obras realizadas por artistas blancos, que aquí en Guatemala pusieron en sus obras algo del tipo indio. Así el cristo más popular entre nosotros, resultó moreno y de pequeña estatura.

Desafortunadamente muchos cristos coloniales aparecen como obras de artistas anónimos, a lo que se suma el problema de que hasta ahora no ha sido posible distinguir los rasgos típicos de algún artista, como para usarlos de guía en la identificación de sus trabajos, y porque se acostumbraba que los escultores dejaran sus obras en blanco y que los pintores las policromaran; es por ello que no podemos hablar del estilo de Fulano o de Mengano, únicamente podemos decir que existe una escuela guatemalteca, porque hay un aire de familia en la técnica y en el buen gusto.

Pensando en los materiales usados para la fabricación de la imaginería colonial, podemos decir que fueron los mismos que enriquecieron los centros ceremoniales mayas, esto es, el estuco, la madera y la piedra. Como veremos más adelante la mayor fuerza de los trabajos estuvo en la madera.

El cedro es el que aparece en la mayoría de los casos. La madera de cedro siempre ha sido la preferida por los escultores de Guatemala, quienes la han llamado "la madera de los santos", en lengua maya se dice Kuché, que quiere decir árbol bueno, y en idioma quiché se dice teoxché que significa madera de los dioses o de hacer dioses, todo esto por las ventajas plásticas que presenta para la talla: suavidad, porosidad fina, no tener nudos duros, no presentar fibras, no se astillosa, tener un color parejo, ser de gran dimensión, abundar en nuestros bosques y contar con un aroma agradable.

Esta madera siempre se ha escogido teniendo en cuenta, además de las ventajas antes dichas, el lugar de su procedencia, su edad, las épocas y las condiciones en que debe cortarse. El cedro que se escoge debe ser de tierra caliente, es decir de nuestras costas o de El Petén, porque los cedros de allí reúnen las condiciones necesarias de plasticidad y duración. El cedro de tierra fría es desechado por su porosidad fofa y su excesiva fibra, por lo que se llama cedro peludo, condición que hace que los fierros de talla no jueguen en la forma debida cuando se le trabaja.

Existen varias condiciones tradicionales para la selección y corte de esta madera, entre ellas tenemos las siguientes: la primera, como ya vimos, es que debe proceder de tierra caliente, luego, que el árbol haya sido cortado durante los meses de septiembre, octubre, noviembre, diciembre, enero o febrero, que es el tiempo en que los árboles se encuentran con menos cantidad de savia. El resto del año es malo, con mayor razón durante la canícula, porque la madera que se obtiene entonces, es seguro que ha de picarse.

Seguidamente, debe tenerse en cuenta que la luna también interviene en este caso, los árboles deben cortarse cuando este astro está en los días de su cuarto menguante, y aquí un toque mágico, en algunos lugares, como en El Petén, los madereros no practican corte alguno, durante los días viernes, por creer que si lo hacen entonces, la madera seguramente resulta mala.

Todo maderero sabe que los árboles a cortarse deben tener lo menos veinte años de edad. Existen en nuestros bosques cedros que tienen troncos de aproximadamente 2.25 metros (90 pulgadas) de diámetro y treinta metros (90 varas) de altura, pero estas piezas por su avanzada edad, muchas veces no son buenas por estar atacadas de termites. Antes de proceder a la tala, la madera debe desfleamarse, sumergiéndola entre agua durante varios meses y luego secarse al sol. En algunos casos también se parten los troncos longitudinalmente en su centro, para sacarles la médula, pegándolos después. Al hacer tablas para trabajos ensamblados, los trozos deben cortarse diametralmente asegurándose con ello, que la madera no se raje.

Las herramientas que trajeron los españoles para la tala de las esculturas en madera, vinieron a sustituir, para siempre, al instrumental de pedernal que usaban los escultores indígenas. Los “fierros” fueron la gubia, el formón, el escoplo, la escofina, la azuela y la sierra.

Desde hace algún tiempo, varios historiadores nos han venido diciendo que los escultores coloniales trabajaron sus obras con Butil; esto sería extraño porque el butil es un “fierro” propio de los grabadores.

Casi todas las esculturas coloniales fueron policromadas. La policromía en las imágenes era tradicional en el arte indígena, como una de las características del gusto maya, por eso se comprenden los buenos logros en los cristos policromados.

La técnica de pintar de color natural el cuerpo humano en las imágenes escultóricas, fue un aporte español, a la que se le llama encarnado. Este procedimiento consiste en colocar sobre una mezcla de aguacola, aceite de linaza y yeso, poco de color carmín, con albayalde, por medio de un pincel y un hisopo de algodón cubierto por una vejiga de carnero; el carmín debe estar mezclado con óleo y para lograr que este color quede esfumado, se humedece el hisopo con linaza; antiguamente se hacía con saliva tomándola directamente de la lengua, práctica que muchas veces producía graves intoxicaciones.

Los indios no conocían el albayalde. Este material fue introducido por los españoles, quienes lo aprendieron de las árabes. El albayalde lo hacían colocando placas de plomo sobre botijas llenas de vinagre, colocadas en los tejados o en las azoteas, durante la época seca, para que el calor del sol evaporara el ácido acético producido por el vinagre y oxidara el plomo. El óxido lo molían y lo mezclaban con aceite de linaza. También fue nuevo en nuestra escultura, el uso del vidrio, que trajeron los españoles para darles más realismo a los ojos de las imágenes, a los que se sumó el uso de cabelleras y pestañas de pelo natural.

Algunos crucifijos fueron hechos con los brazos móviles en la articulación del hombro, para desprenderlos de la cruz, en el acto del descendimiento que se efectuaba el día Viernes Santo, a las tres de la tarde, de acuerdo a la tradición cristiana. Este sistema no sorprendió a los aborígenes porque. Desde tiempos remotos, ellos ya habían fabricado figulinas con los brazos móviles.

Sabiendo que los antiguos mayas trabajaron a la perfección toda clase de piedras, es curioso que dentro de la iconografía cristiana no realizaran muchos crucifijos en piedra; cruces de piedra vemos en atrios y plazas de varios pueblos, pero cristos, raramente. Solamente sabemos

del crucifijo de San Luis Jilotepeque, del siglo XVIII. Algo parecido sucede en el estuco, con el cual encontramos un ejemplo en la cripta de la Catedral y otro en la iglesia de la Santa Cruz de la Antigua Guatemala.

De marfil existen pocas piezas, pero éstas bastan para colegir que este material tan apreciado en la talla de los rostros y las manos de muchas efigies de la Virgen María y que indudablemente fue traído del oriente, es decir, de Filipinas, vía Acapulco, fue también usado para hacer crucifijos. De la época colonial no existe ningún documento que nos diga de cristos hechos en metal.

Hasta aquí, pues, algunos datos generales. Ahora veamos algo que nos guíe con ejemplos específicos.

En primer lugar, entre las piezas del siglo XVI, tenemos el Cristo de los Reyes, que como ya dijimos se encuentra en nuestra Catedral, y el Cristo del Perdón que está en la Catedral de la Antigua Guatemala y que es una de las tallas más bellas de nuestra imaginería, debida, supuestamente, a Quirio Cataño y el famoso Cristo de Esquipulas, también de Cataño, que con su pequeña estatura y color moreno ha cautivado a regiones enteras, hacia el sur, hasta remotos pueblos de Centro América y hacia el norte hasta nuevo México, en Estados Unidos. Creemos que este cristo fue pintado de color moreno claro y que con el humo de las velas y del incienso recibido durante varios siglos, haya llegado a tomar el tono oscuro que ahora presenta; en los hombros y en la espalda puede verse el color más claro, pero de todas maneras nunca ha sido blanco. No sabemos cuál fue el precio que tuvieron estos cristos, pero sí sabemos que en 1575, un cristo de Miguel de Aguirre, destinado para el pueblo de Izalco costó cincuenta pesos oro. En aquellos tiempos hubo escultor que se especializara en hacer cristos, tal es el caso de fray Cristóbal de Ochoa, a quien apodaron “El Cristero”.

De las obras ejecutadas en el siglo XVII, tenemos buenos ejemplos: en estuco está el cristo de la cripta de la Catedral de la Antigua Guatemala, que no tiene los cánones clásicos por ser de expresión popular. En estuco también está trabajado el cristo llamado de “tusa”, obra magnífica del escultor fray Félix de Mata, a quien apodaban “El Calvo”. Esta escultura única en su género en toda Centro América, por la calidad de su material y la belleza de sus formas, casi de milagro ha llegado intacta hasta nuestro días, porque estando modelada en una capa delgada de estuco sobre una base de atados de cañas de maíz, se ha salvado de varios terremotos y traslados. Es muy posible que en aquel tiempo existieran muchas piezas trabajadas con estos materiales, porque prestaban levedad para ser transportadas en las procesiones, pero la única que nos queda es ésta; su autor no sólo era un buen artista sino que un estudioso de lenguas indígenas y un gran piadoso, pues según las crónicas, durante cuarenta años se impuso el sacrificio de no comer carne, de no tomar chocolate y de flagelar su cuerpo, viviendo en oración.

De esta época son varias imágenes sagradas que se conocen como Señores Sepultados o Cristos Yacentes, pero en realidad fueron diseñadas como crucifijos; el Señor Sepultado de la Iglesia de San Felipe y el de la Escuela de Cristo, ambos en Antigua Guatemala, son dos de ellas. La colocación de los pies, uno sobre el otro y los brazos separados en la articulación del hombro, lo demuestran.

Del siglo XVIII tenemos un buen testimonio de lo que eran las réplicas de algunos cristos, solicitados por la piedad de los fieles, en el Cristo de Esquipulas de la Iglesia del Carmen de nuestra capital, obra mandada a hacer de encargo por el Padre don Pedro de la Cabada. Entre las múltiples obras de ese siglo se destaca el Señor de las Misericordias, obra maestra de Vicente

España, adquirida mucho tiempo después por el doctor don Mariano Gálvez, para la capilla del Hospital de San Juan de Dios.

En el siglo XIX, José Martí nos habla de algunos cristos guatemaltecos, ahora difíciles de identificar. En su obra Guatemala dice... "Julián Perales el escultor antigüeño. Para cristos no tiene rival. Toca la madera y ya está sangrando"

Tenemos en nuestro siglo, en el año de 1920 un cristo que ha llegado hasta nuestros días, pero que no sabemos cómo era exactamente cuándo lo terminó su autor. Se trata del cristo tallado por el escultor Rafael Rodríguez Padilla y que ahora se encuentra en la Iglesia de Malacatán, San Marcos. Su autor lo trabajó en madera de naranjo y lo dejó en blanco, pero años después, gentes piadosas lo mandaron a policromar a los talleres de escultura del artista Julio Dubois, perdiéndose así la gracia de la huella de los fierros sobre la madera, la textura y el color de ésta. Rodríguez Padilla es autor también, de un cristo fundido en bronce, que se encuentra en la capilla del mausoleo de la familia Castillo, en el Cementerio General.

En el año de 1937, el maestro Rafael Yela Günther modeló su cristo destinado para la capilla de la penitenciaría Central, obra que quedó en yeso por varios años, hasta que un grupo de amigos suyos, después de su muerte, ordenaron fundirla en bronce, y que es la que vemos en el Museo Nacional de Historia y Bellas Artes, quedando la copia de yeso en la capilla antes mencionada.

Con motivo de participar en la II Bienal de San Pablo, en el Brasil, en 1953, el autor de estas líneas trabajó en madera la obra titulada "Cristo Arcaico", hoy en el mismo Museo Nacional de Historia y Bellas Artes; ésta de carácter expresionista, sus formas y sus proporciones fueron alteradas intencionalmente para explicar conceptos cristianos y valores plásticos y no registros anatómicos. Se trata de un símbolo antiguo de sacrificio y de fe, pero visto a través de nuestras experiencias en lo que respecta a lo armónico y a lo estético. Sirvió de base para hacer este trabajo, un pequeño estudio en bronce hecho en 1947.

En 1955 Roberto Gonzáles Goyri modeló su cristo, que luego pasó al bronce y cuya copia en yeso podemos ver en el Museo Nacional de Historia y Bellas Artes. Diez años después, Dagoberto Vásquez Castañeda, realizó un Cristo en Bronce, destinado a estar colocado al aire libre. Y por último, Oscar Barrientos talló en madera, en 1966, un cristo destinado al certamen nacional de ese año.

Como vemos, la historia de la escultura guatemalteca está llena de cristos, desde el siglo XVI hasta nuestros días. En lo popular contamos con miles de casos, desde las pequeñas imágenes que llevan los romeros que van a Esquipulas, hasta las que encontramos en las casas humildes.

Y como último dato, en Guatemala se hacen pequeños bajorrelieves con la imagen de Cristo, vaciados en caolín, que son fabricados en Esquipulas y la fe hace que sean adquiridos por personas que creen encontrar en ellos salud y tranquilidad. Hasta aquí lo referente a los cristos tratados por los escultores de Guatemala.