

Retablos principales de dos misiones jesuíticas en Baja California Sur: una comparación

Barbara Meyer
Centro INAH Baja California Sur

Durante la Colonia el retablo jugó un papel muy importante ya que fue usado para ilustrar los misterios y conceptos religiosos. Su número, riqueza y extravagancia de formas que coincidieron con el gusto de la época barroca, fueron muy apreciados por el clero. Al parecer sólo ocho templos de la Antigua California fueron dotados de una o más obras de este tipo, además de una variada decoración interior, la cual en algunos casos resultó muy profusa. Desgraciadamente con los años toda esta ornamentación se fue mermando y son solamente los retablos de las misiones de San Francisco Javier y San Ignacio las únicas muestras que quedan. De las seis obras que se conservaron, por fortuna cinco llegaron casi inalteradas hasta nuestros días.

Desde el punto de vista estilístico hay una marcada diferencia entre los retablos llevados por los jesuitas y los que mandaron los dominicos a California peninsular. El retablo principal de San Francisco Javier es representativo del barroco estípite mexicano, elaborado a mediados del siglo XVIII. El principal de San Ignacio en cambio, es una muestra del barroco tardío o ultrabarroco de la segunda mitad del siglo XVIII en Baja California.

Para facilitar la identificación estilística y cronológica de este tipo de piezas, hay que adentrarse en el ámbito del arte para conocer y distinguir las diferentes modalidades del barroco novohispano. Las primeras muestras de un barroco sobrio, donde se presentan las órdenes clásicas con adornos superficiales, comienzan a verse desde principios del siglo XVII. Hacia 1650, se comenzó a usar la columna salomónica que perdurará hasta la tercera década del siglo XVIII. Al mismo tiempo que se usó el soporte salomónico, en el siglo XVIII se generalizó el empleo de otro tipo de soporte de sección rectangular conocido como pilastra. Sin embargo, en la cuarta década de aquella centuria tuvo lugar un gran cambio estilístico a partir de la construcción del retablo de Los Reyes de la Catedral Metropolitana, donde por vez primera se introdujo el soporte estípite, con el cual se impartiría mayor dinamismo a la obra, dada la complejidad de su silueta. El fuste de este nuevo soporte, se distinguió por su forma de pirámide truncada invertida que descansa sobre un zócalo y por la serie de estrechamientos y ensanchamientos sucesivos. Sobre éste se colocó un capitel de características muy similares al corintio. Por sus distintos cuerpos “constituye la última posibilidad del movimiento y del desplazamiento espacial” (Maza 1970:20). Con ello, el barroco llegó a su apogeo. Este soporte dio su nombre a la variación barroca que se conoció como barroco estípite o churrigueresco. Esta modalidad permaneció en boga hasta finales del siglo. El estilo salomónico y el estípite no variaron la estructura tradicional del retablo, sin embargo debido a la libertad de expresión artística que se dio hacia los años cincuenta se generaron algunos cambios estructurales, que acarrearón una serie de variantes. Éstas dieron pie a una nueva tendencia barroca que se conoce como ultrabarroco, concepto aplicable tan sólo a retablos, y que culminó con las creaciones anástilas. En ellas se prescindió de todo tipo de columnas y pilastras propiamente como apoyos estructurales, pero no como decoración, pues el estípite siguió usándose pero ya no exento, sino como parte integral del retablo.

En cuanto al trabajo involucrado en la realización de un retablo, son artesanos y artistas

con grandes conocimientos de las técnicas escultóricas y pictóricas los que los elaboraron.

Los retablos principales de ambas iglesias se distinguen por la estructura de medio punto que se apoya en el muro testero o central del presbiterio. La parte superior de ambos, es decir, el cerramiento o arquivolta moldurada, no alcanza a llegar hasta la bóveda pero sigue la curva de los arcos formeros o fajones de la nave principal. En el caso de San Francisco Javier, el cerramiento se funde suavemente con la fina molduración que domina en la obra, y en el de San Ignacio contrasta armoniosamente con el pesado cornisamento horizontal que separa los cuerpos del remate. Los retablos se componen de distintas secciones, que varían según la época y la solución que se le da. Por lo general constan de un sotabanco o zócalo interrumpido por la mesa del altar, sobre el que inicia propiamente el retablo. La sección inferior se nombra banco, basamento o predela, y se reserva para el sagrario, y para los pequeños compartimentos donde se desarrollan temas complementarios del principal o relacionados con la Eucaristía. De ahí desplantan las pilastras, columnas o estípites que constituyen la estructura de la pieza, y la dividen en secciones verticales llamadas calles; estos elementos estructurales ascienden hasta topar con el cornisamento o entablamento, atraviesan y fraccionan los cuerpos o divisiones horizontales. Los cuerpos, que varían en cantidad, se suelen numerar de abajo hacia arriba consecutivamente. El elemento superior, o copete, que corona y engrandece la pieza se conoce como remate.

El retablo fue un medio de expresión y tuvo como función primordial servir de elemento didáctico-religioso; en él se plasmaba una historia que a fuerza de ser contemplada se aprendía de ella. Siempre existió en este tipo de obras una unidad lógica y una coherencia entre la santidad a quien se le dedicaba el altar y las figuras que la acompañan. Respecto a los temas representados, se han reconocido varios tipos como son la Eucaristía, la vida de Jesús y la de sus familiares, que por lo común se incluían en todos los retablos, ya que sin ellos el culto católico perdería su significado. También están las glorificaciones a los santos heroicos, famosos por sus hazañas y virtudes, lo que sirvió para dar a conocer la vida ejemplar de varios de los miembros de la orden, y además las glorias de la congregación. Igualmente están los cultos que establecen y promueven las órdenes que tuvieron a su cargo la evangelización, como en el caso de California, donde sobresale el culto al Sagrado Corazón, y que tanto interés mostraron los jesuitas en difundir con el propósito de afirmar el amor de Dios hacia todos los hombres.

Los dos retablos que ahora examinamos exponen imágenes de varios célebres santos tanto jesuitas como dominicos, junto con otros de menor relevancia, que se integran sutilmente a las demás santidades para crear un conjunto armonioso, representativo de los mensajes ideológicos y de los anhelos e intereses primordiales de las órdenes que los mandaron hacer. Es evidente que en el retablo de la misión de San Francisco Javier hubo la intención de recalcar la labor evangelizadora jesuita, así como exaltar a la Compañía de Jesús, pues lo confirma el número de imágenes de algunos de sus destacados miembros. En cambio, los dominicos en la iglesia de San Ignacio, reiteran claramente su interés por el estudio, la enseñanza y la difusión de la doctrina de Cristo.

Otro de los grandes atractivos de los retablos es la cantidad de motivos escultóricos que cubren y enriquecen su superficie. A pesar de las diferencias que existen entre uno y otro, el retablo de San Francisco Javier se caracteriza por estar recubierto con tallas modeladas que representan motivos del reino vegetal curvilíneos como son los follajes, flores y frutos y además formas geométricas, entre ellas los roleos. El adorno más usual fue el follaje del acanto, forma vegetal empleada únicamente por sus bellas hojas de perfil dentado y por sus cualidades ornamentales. El uso de este tipo de decoración dio lugar a un arte meramente realista. El retablo de la misión de San Ignacio es muy diferente, ya que su ornamentación se basó más en la talla cortada o decoración moldurada que en la profusión de motivos naturales. Ahí los relieves ornamentales se repitieron y

multiplicaron, lo que los llevó a su estilización, adquiriendo formas puramente decorativas, desprovistas de un significado religioso.

El sentido del retablo llegó a su culminación mediante el recubrimiento total de la pieza con oro de hoja, elemento de carácter muy especial que al ser iluminado, sus destellos jugaban con los sentidos de los hombres recién evangelizados y buscaban crear una atmósfera celestial, desprendida de cualquier contacto terrestre, que les hiciera penetrar en un mundo espiritual y sentir la presencia de lo divino. Por las cualidades inalterables de este metal, a éste se le asoció con la idea de inmortalidad y de vida eterna.

Misión de San Francisco Javier Viggé Biaundó

El interior de la magnífica iglesia que los misioneros jesuitas dedicaron al “Apóstol de las Indias” se embelleció con una sobria y refinada decoración, de la que son testimonio tres exquisitos retablos, el principal dedicado a San Francisco Javier. El padre jesuita Miguel del Barco, a quien se le debe fundamentalmente la construcción de la gran iglesia en piedra edificada entre 1744 y 1758, hace referencia a ellos en sus escritos.

Retablo dedicado a San Francisco Javier

Sobre el muro testero del presbiterio, al fondo de la nave, el retablo principal dedicado a San Francisco Javier luce con grandiosidad su talla en madera dorada con hoja de oro y sus bellas pinturas. La obra de estilo barroco estípite, cuya elaboración tuvo lugar en México hacia los años 1750, fue mandado a California por el procurador de las misiones y llegó desarmado y ya dorado, empacado en 32 cajas, según lo manifiesta el padre Baegert (1952:172) en sus cartas. El retablo consiste en un sotabanco que sirve de apoyo a un basamento, del que se elevan dos cuerpos o secciones horizontales, coronadas por una elaborada cornisa mixtilínea y sobre ésta un remate. Constituyen el apoyo principal la mesa del altar junto con el sotabanco o base de madera moldurada y policromada en rojo y dorado, el cual se encuentra interrumpido por dos pequeñas puertas pintadas de manera similar.

La obra adquiere carácter ornamental a partir del basamento, o área debajo del primer cuerpo, dominado por el sagrario como punto central, por las dos puertecillas y por los pedestales de los cuatro soportes estípites que corren de manera ascendente hasta el cornisamento, flanquean las calles y señalan claramente los ejes verticales.

La pequeña estructura central del basamento, reservada para el sagrario, ostenta una rica composición muy en boga durante el barroco, que consiste en adornos vegetales como son follajes, granadas y racimos de uvas, que simbolizan el vino eucarístico y la sangre del Redentor. Al centro, la puerta del sagrario luce la delicada imagen del Sagrado Corazón de Jesús, pintada al óleo, y en la parte superior un frontoncillo curvo con roleos en ambos extremos. Sobre éste se aprecia una sonrosada carita de querubín alado colocada al centro de una cornisa escalonada. Esta última da lugar a la base donde posa la imagen de San Francisco Javier, patrono de esta misión.

Encima del basamento se elevan dos cuerpos que constituyen el retablo, ambos limitados y atravesados por cuatro soportes estípites. Cada uno de estos estípites consta de varias secciones con la inferior estrechándose al llegar a su base. La siguiente sección de menor tamaño con un medallón con una imagen masculina policromada al parecer de alguno de los cuatro evangelistas; y sobre esta última se dejó un espacio para colocar un querubín con alas antes de llegar al capitel del sostén, de inspiración corintia. La compleja decoración de los soportes es característica del

estilo barroco de mediados del siglo XVIII.

En el primer cuerpo se incluyó un nicho de arco poligonal que ocupa la parte central y constituye el punto culminante del retablo; este retablo se reservó para albergar la figura de San Francisco Javier. Coronando el nicho, una vistosa cornisa de elegantes proporciones contrarresta la rigidez del arco, repartiéndole volumen.

Sobre las calles laterales de este primer cuerpo acompañan a la imagen de San Francisco Javier un par de lienzos, uno de San José y el Niño con la Cruz y el otro de San Pablo, colocados dentro de vanos de medio punto. Con el fin de realzar los óleos se les enmarcó con una sencilla moldura de media caña, interrumpida en la parte superior por una guardamalleta con una composición rica en adornos vegetales de la que brota una carita de querubín cuyo colorido y gracia los transforma en un atractivo elemento decorativo.

La estructura continúa hasta el segundo cuerpo que termina en un ancho cornisamento mixtilíneo, de forma quebrada, con resaltes moldurados que configuran diversos planos de profundidad. Al centro de este segundo cuerpo se incluyó un óleo con la representación de la Santísima Trinidad antropomorfa, colocado dentro de una discreta molduración mixtilínea. Las dos calles laterales se reservaron para las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, padres de la Virgen María, colocadas dentro de vanos mixtilíneos, limitados por una sencilla molduración de media caña que termina en espiral.

Culmina el retablo con un sencillo remate de arco rebajado que presenta a otros dos santos de gran renombre dentro de la iconología jesuita: San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka y al centro San Miguel Arcángel. Los tres lienzos, colocados en escalamiento piramidal, fueron separados entre sí por un par de pilastras colocadas en eje con las dos grandes pilastras centrales de los cuerpos inferiores, las que al parecer únicamente sirven para delimitar la imagen del “príncipe de los ángeles” que ocupa el sitio principal. Con el fin de dar realce a dicha obra se enmarcó con una sencilla moldura de media caña, y los costados laterales se adornaron con paneles similares a los que se repiten desde el primer cuerpo. Los vanos de las dos calles laterales, reservados para las imágenes de dos santos jesuitas que murieron a una edad temprana, se adaptaron a la forma del remate. El cerramiento del retablo consiste en una ancha moldura engalanada con dos recios roleos en los extremos.

Como se mencionó, este retablo fue dedicado y honra a San Francisco Javier, quien junto con San Ignacio de Loyola, son los dos mayores santos jesuitas y también los más representados. La obra asimismo exalta a la poderosa Compañía de Jesús y a su gran actividad misionera que desempeñaron con tanta tenacidad y a la influencia que ejerció en la juventud. Entre las imágenes que acompañan al santo patrono están varias figuras celestiales, y a ellas se suman dos jesuitas de mucho renombre y, como era de suponer, no faltó incluir algunos temas religiosos de la más alta categoría teológica. En el primer cuerpo ocupa el nicho central la talla de *San Francisco Javier*, obra de excelente factura resuelta bajo la estética del barroco. Como es de esperar en la escultura barroca, esta pieza está cargada de animación y la actitud del personaje es de gran vivacidad; y esto se debe sobre todo al movimiento que imparten los múltiples paños que flotan de manera un tanto exagerada alrededor de la imagen. Su espléndida vestimenta y la riqueza de prendas hacen de esta pieza la escultura más interesante de la iglesia. El santo suele portar una cruz que, según dice la leyenda, alude a la que en uno de sus viajes dejó caer por la borda y trajo de regreso un cangrejo (Murray y Murray 1998:188).

San Francisco Javier es uno de los primeros seguidores de San Ignacio, a quien conoció cuando estudiaba en la ciudad de París. En 1534 se le unió y junto con otros cinco compañeros tomó forma y se fundó la Compañía de Jesús, establecida formalmente por el papa Pablo III en

1540 (Farmer 1997:248, 521). San Francisco Javier fue el protagonista de uno de los viajes más extraordinarios y grandiosos efectuados por un misionero, que duró once años y del que no regresó. Zarpó en 1541 rumbo a Goa, colonia portuguesa en la India, con la tarea de evangelizar las Indias Orientales. Propagó la fe cristiana a lo largo de las costas de India, Ceilán, Malaca, la península de Malasia y las Molucas; y según se dice convirtió a unos tres millones de paganos; de ahí le viene el apodo de “Apóstol de las Indias” (Roig 1950). En Japón convirtió a un reducido número de habitantes. San Francisco Javier dirigió la mirada hacia otra maravillosa frontera: China, virtualmente desconocida y cerrada a los extranjeros. Poco antes de llegar a este nuevo destino enfermó para después morir el año de 1552 (Farmer 1997:521-522). El cuerpo de este santo yace desde entonces en Goa y es objeto de peregrinaciones. Su devoción fue muy significativa por ser el patrono de los misioneros, y también patrono de los jesuitas.

La pintura barroca tomó un nuevo rumbo iniciando el siglo XVIII al volverse más decorativa y con más efectos –figuras idealizadas con suaves sentimientos–, dejando a un lado el dramatismo y la carga emotiva que caracterizó a las manifestaciones pictóricas del siglo XVII. Los óleos de este retablo son un buen ejemplo de esta nueva tendencia: en ellos las figuras tienen animación y mucha gracia, y su actitud es la adecuada; no obstante siguió predominando en ellos el fondo oscuro.

A la izquierda de la imagen de San Francisco Javier se colocó el óleo *San José y el Niño con la Cruz*. Por mucho tiempo la Iglesia prestó escasa atención a José, e inclusive lo rebajó en su anhelo por exaltar a la Virgen y realzar la importancia de la paternidad divina del Salvador. No es sino hasta el siglo XVI, después del Concilio de Trento, cuando Santa Teresa de Ávila y los jesuitas promovieron y recomendaron su culto. A partir de la próxima centuria se convertiría en uno de los santos más venerados por la Iglesia católica y la Compañía de Jesús inclusive le concedió un sitio en su nueva Trinidad, asociando a José con Jesús y María (Réau 1996(2)(4):162-169). Con frecuencia se le representa acompañando al Niño y cargando una vara florida, uno de sus atributos, como en esta pintura, obra de un artista con grandes conocimientos de la técnica pictórica. En la Nueva España se le rindió especial glorificación por ser el patrono general del arzobispado y de la Provincia (Vargas 1974:152).

Al otro lado del santo patrono se incluyó una pintura de *San Pablo*, el primer gran misionero y junto con Pedro el más conocido de los discípulos de Jesús. De obstinado perseguidor de cristianos y violento opositor de las enseñanzas del Señor, pasó a proclamarlo después de una visión que lo convenció de que Jesús era efectivamente el Salvador. Predicó la fe cristiana a los paganos; de ahí viene su apodo “Apóstol de los Gentiles” (Murray y Murray 1998:376). San Pablo fue un pensador profundo, abogado al misterio de Cristo; sus epístolas son su gran legado, en especial aquellas que dirigió a los romanos, dos a los corintios y a los gálatas. Estas obras establecen el núcleo de su teología y, además de plantear necesidades específicas tanto doctrinales como éticas, sirvieron de base para el desarrollo de la teología cristiana; la fe en Cristo era primordial para obtener la salvación. Esto último se transformó en la piedra angular del cristianismo (Ellsberg 2001:282). Sus epístolas quedaron como testimonio palpable de su ardua tarea misional y tuvo un papel muy importante en la difusión del cristianismo por ser él quien lo convirtió en una religión universal al introducirla al mundo griego y romano y al poner a Cristo como el salvador del mundo en vez de ser sólo el mesías de los judíos (Réau 1996(2)(5):6). Aun después de su ejecución las cartas del más enérgico y vigoroso defensor del cristianismo continuaron circulando y constituyeron los cimientos de la Iglesia en su inicio. San Pablo, junto con San Pedro, son los dos pilares de la Iglesia cristiana.

En el mismo eje central donde se colocó la imagen de San Francisco Javier se incluyeron

dos de las más importantes representaciones simbólico-religiosas. Abajo destaca el Sagrario que guarda la Eucaristía, el máximo misterio del catolicismo y el más grande de los sacramentos, instituido por Cristo en la Última cena. La puertecilla de este sagrario se adornó con una representación del Sagrado Corazón de Jesús, resplandeciente frente a una nube y encajado en una corona de espinas. Los rostros de angelitos en adoración que rodean la escena imparten mayor naturalismo a la obra. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús es muy tardía pero a pesar de ello acabó por colocarse entre las más importantes.

En el segundo cuerpo, directamente arriba de la imagen de San Francisco Javier, hay un óleo: *La Santísima Trinidad*, otro inexplicable misterio de la religión cristiana y uno de los principales dogmas, que se refiere a la existencia de un solo Dios en tres personas distintas. Este dogma se encuentra resumido con admirable claridad en el Credo de Nicea y lo explica con mayor precisión San Agustín en su *De Trinitate*, sin embargo Santo Tomás de Aquino presenta la más fina retórica referente a este misterio (Réau 1996(2)(5):544).

La Trinidad de tres personas con aspecto humano, ocurre con poca frecuencia y en el caso de ser idénticas como se ve en el óleo de esta iglesia, el Todopoderoso, que preside la creación del universo, se ubica al centro; Jesús que sufrió la Pasión, se encuentra sentado a su derecha como lo predica el Credo y con frecuencia se le presenta con los estigmas en las manos, pies y costado; y la tercera persona, la que ilumina a la Iglesia, a su izquierda (Ferguson 1956:129). Con el fin de impartir mayor naturalismo a este óleo, obra de un pintor con conocimientos de la técnica pictórica, las imágenes se ataviaron con túnicas ricas en pliegues a la manera barroca y se colocaron sobre pequeñas cabezas de querubines; hacia un costado se incluyó el globo celeste que remite a la creación del Padre Eterno.

En este segundo cuerpo flanquean a la Santísima Trinidad los óleos con las representaciones de *San Joaquín* y de *Santa Ana*, el primero a la izquierda y el otro a la derecha. Datos históricos referentes a la vida de los padres de la Virgen son inexistentes y con poca frecuencia se mencionan en la Biblia; sin embargo al crecer el culto a la Virgen María durante la Edad Media, surgió el interés por sus progenitores, aunque primeramente por Ana. La Leyenda Dorada, escrita en el siglo XIII según literatura apócrifa del Nuevo Testamento, se refiere a ellos y los describe como una pareja de avanzada edad, y sin hijos después de 20 años de vida conyugal. Los pasajes más importantes de esta leyenda sitúan a un ángel quien les anunció que Ana concebiría a María, la que sería la madre de Jesús. Este evento en el arte cristiano se ha convertido en la escena más popular del ciclo de Santa Ana y San Joaquín. El concilio de Trento que tuvo lugar entre 1545 y 1565, y en el que se realizó la gran reforma católica, se declaró a Ana sin tacha, como ya lo era su hija.

En el eje central de la parte alta, ya propiamente en el remate, se distingue a *San Miguel Arcángel*, el más importante de todos los arcángeles, cuyo nombre quiere decir “Quien como Dios” o “Semejante a Dios”. Se le conoce principalmente como el capitán de los ejércitos celestiales y su triunfo contra el demonio, quien se creía igual a Dios y no quería estar sumiso a Él (Ferguson 1966:98). Este suceso ha sido representado con gran frecuencia en el arte, y a San Miguel se le suele reconocer en la persona de un bello joven ataviado con resplandeciente cota de malla, escudo y espada, portando dos grandes y vistosas alas, acompañado del lema *Quis ut Deus* (Quien como Dios). El gran surgimiento de la figura de San Miguel no se dio sino hasta el siglo XVII con la Contrarreforma y los jesuitas, para quienes la victoria que obtuvo en su lucha contra Lucifer simbolizó el triunfo de la Iglesia Católica contra la herejía protestante. Por ello a San Miguel también se le asoció con la evangelización (Réau 1996(1)(2):71-72).

Los dos espacios laterales de este remate se destinaron a un par de pinturas dedicadas a la

exaltación de dos jóvenes jesuitas: San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka. El vano izquierdo se reservó para la veneración del primero, *San Luis Gonzaga*, miembro de una ilustre familia nobiliaria, quien desde muy joven ofreció consagrarse a la virtud y a la fe en Dios. Por ser el hijo mayor y heredero del marqués de Castiglione su vida fue encaminada hacia la carrera militar. Sin embargo, una enfermedad le permitió descubrir su vocación mística. Poco después tomó la decisión de ingresar a la Compañía de Jesús, hecho que causó gran indignación a su padre y severas objeciones familiares. A los 17 años abdicó al título nobiliario que como primogénito le correspondía, y dos años después profesó (Farmer 1997:215-216). Apenas con 23 años, murió víctima de un mal contraído cuidando a los apestados. El papa Benedicto XIII canonizó y nombró patrono de la juventud a este generoso jovencito.

En el vano derecho se colocó el óleo de *San Estanislao de Kostka*, otro joven jesuita también de ilustre linaje y familia adinerada que, al igual que San Luis Gonzaga, terminó su vida a una temprana edad. Apenas con 14 años ingresan él y su hermano al célebre seminario de los jesuitas en Viena, lugar muy adecuado para su inclinación religiosa. A los 17 años inició de novicio pero el destino quiso que su vida ejemplar, consagrada a la Fe de Dios, terminara tan sólo nueve meses después, en 1568. Su orden lo nombró el patrono de los noviciados, y la Iglesia le concedió el honor de ser patrono de Polonia y de su capital Varsovia. A este santo se le representa como un hombre joven sosteniendo en brazos al Niño Jesús, a raíz de una visión que tuvo.

Misión de San Ignacio Kadakaamán

La iglesia de la misión de San Ignacio Kadakaamán, con su nave de proporciones angostas y elevadas, es depositaria de tres estupendos retablos que comisionaron los dominicos para la Antigua California. Todos son ejemplo de las peculiares e interesantes creaciones anástilas que florecieron en la segunda mitad del siglo XVIII, como resultado de una libertad de expresión llevada hasta el punto de transformar los patrones estructurales, al omitir todo tipo de apoyos.

Retablo dedicado a San Ignacio de Loyola

El muro testero del presbiterio se vistió con uno de los tres retablos anástilos, en los que no se emplearon columnas ni pilastras –a excepción de un pequeño nicho central que lleva dos pilastritas–, y se dedicó a San Ignacio de Loyola. Su fina talla en madera, recubierta con hoja de oro, impresiona por su minucioso trabajo geométrico generado con el uso de molduraciones de todos tamaños. El conjunto estructural está integrado por dos cuerpos y un remate de medio punto, separado de los anteriores por un pesado cornisamento moldurado carente de apoyos. La obra descansa en lo que queda de la mesa del altar original en piedra, en la actualidad oculta detrás de un tablero de madera con molduración que se colocó en la segunda mitad del siglo XX, y sobre una base o sotabanco de madera policromada que se extiende más allá del altar.

La obra inicia directamente con un primer cuerpo, donde se encuentra el área más ornamentada de la pieza, que se extiende de un lado al otro del altar. Lo constituye una pequeña estructura prominente formada por una complicada composición piramidal escalonada, compuesta de varios cuerpos sobrepuestos. En su extremo inferior resalta la puertecilla del sagrario, que lleva la imagen Jesús con los símbolos de la Eucaristía. Arriba de ella un pequeño medallón circular con una pintura del Sagrado Corazón de Jesús. Remata la estructura una cornisa muy resaltada, decorada con follaje desbordante, donde descansa la imagen del santo patrono. Hay que recordar que a finales del siglo XVIII los relieves ornamentales de los retablos fueron perdiendo su

significado religioso, dando entrada a formas puramente decorativas. Las tallas de simbólicos racimos de uvas, que con anterioridad acompañaban la decoración alrededor del sagrario, como en el retablo de San Francisco Javier, se sustituyeron con sencillos ramajes estilizados.

La prominente sección central se extiende sin interrupción hasta llegar a los lienzos de las calles laterales donde vemos a San Vicente Ferrer y a Santo Tomás de Aquino, célebres santos dominicos colocados dentro de vanos con la forma barroca que se dobla y se quiebra.

El segundo cuerpo se reservó para el punto central del retablo que consiste en un nicho de fondo plano con la imagen de San Ignacio de Loyola, la pieza principal alrededor de la cual se distribuye toda la composición. Esta imagen probablemente la trajeron los jesuitas años antes para esta misión. Con el fin de enaltecerla, ya que en realidad resultaba pequeña para el espacio, se colocó sobre una peana muy peculiar dentro de un nicho de poca profundidad. El severo geometrismo que predomina en este nicho anuncia las obras de estilo neoclásico de finales del siglo XVIII.

Siguiendo los lineamientos del primer cuerpo, los costados del área central prescinden de cualquier tipo de apoyo, y reciben directamente el marco desbordante de los dos lienzos laterales, uno San José y el Niño con la Cruz y otro San Juan Bautista, el primo de Jesús. Para dar realce a estas obras se les colocó dentro de sencillos marcos ovalados. En el costado superior se incluyó una ancha banda que se funde con el enmarcamiento y sube incontenible hasta la base del remate. La presencia de este elemento decorativo da a cada uno de los lienzos el aspecto de un gran medallón que cuelga sobre las calles laterales.

La estructura continúa su camino ascendente hasta llegar a un ancho cornisamento que se quiebra, rompe y se desvía del eje horizontal del segundo cuerpo, novedosas aportaciones de la segunda mitad del siglo XVIII. El punto sobresaliente de este cornisamento es el frontón abierto, dominado por un par de vigorosos y no muy estéticos roleos que caen y se dirigen al punto central del retablo. La intención de esta cornisa quebrada y abierta es la de impartir movimiento al retablo.

La estructura superior o remate de esta magnífica pieza cubre el espacio de medio punto formado por la nave del edificio. En la parte inferior se aprecia un alto basamento parcialmente moldurado que al parecer fue añadido antes de su traslado a Baja California con el fin de darle mayor altura al retablo. Como mencionamos arriba, hay que tener presente que por diversas razones los retablos eran removidos de su sitio original y se les enviaba a otro templo donde el espacio no correspondía al tamaño de la pieza. Esto dio pie a alteraciones y explica la presencia de elementos ajenos. Arriba se encuentran tres llamativos lienzos, dispuestos en forma piramidal, rodeados por preciosos enmarcamientos mixtilíneos de trazos complicados, que rompen la rigidez y dan movimiento a todo el retablo. La atractiva escena central, la aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago, está flanqueada por un par de óleos, San Pedro y San Pablo y San Alberto Magno, y entre ellos no faltó incluir una serie de relieves de talla sencilla con formas del mundo vegetal estilizadas. El remate termina con un angosto cerramiento. Este retablo que honra a San Ignacio se mandó hacer durante el periodo en que la Baja California y sus misiones se encontraban a cargo de la orden dominica, y fue por iniciativa suya, muy comprensible, que se le haya dedicado a un santo jesuita, por ser el patrono de la misión. A pesar del hecho, este retablo exalta realmente a la orden de Predicadores, pues en él se incluyó a varios célebres miembros de la orden, los cuales sobresalieron por sus profundos conocimientos de teología y doctrina, así como por su gran elocuencia. Con el fin de enriquecer y complementar el tema se sumaron a los ilustres dominicos las imágenes de los primeros grandes predicadores: San Juan Bautista, quien anunció la venida del Señor, y San Pedro y San Pablo, los dos pilares de la Iglesia. Y no faltó incluir a los padres de Jesús: a su madre bajo la advocación de la Virgen del Pilar y a San José, su padre nutricio.

Ocupa el espacio central del primer cuerpo la estructura de ricas formas y ornamentación, donde se encuentra el sagrario con su puertecilla embellecida con el óleo *Jesús con los símbolos de la Eucaristía*, que representa a Jesús sosteniendo en la mano izquierda el cáliz, usado para la consagración del vino; y sobre éste la Sagrada Forma, los dos elementos de la Eucaristía.

A ambos lados de la estructura central del primer cuerpo, donde se localizan las representaciones de mayor implicación simbólico-religiosa, se incluyeron un par de óleos de dos renombrados miembros de la orden de Santo Domingo: San Vicente Ferrer y Santo Tomás de Aquino. Ambas obras se distinguen por su estilo espontáneo e ingenuo, y por la rigidez y carencia de volumen que se tradujo en imágenes de apariencia acartonada y estirada, peculiaridades que predominan en todos los lienzos de este retablo. Como es muy notorio en todas estas obras, la idealización, el movimiento y los mantos y paños vaporosos, tan propio de las imágenes barrocas de las primeras cinco décadas del siglo, cedieron el paso a esta nueva modalidad, que se distingue por el dibujo recortado, pérdida de volumen, frontalidad y un colorido claro. Muchos pintores secundarios o de menor importancia florecieron durante la segunda mitad del siglo, pero hubo algunos con cierto valor. El pincel de la mayoría de los óleos de este retablo muestra escasos conocimientos de la técnica académica. Es cierto que la pintura de este siglo entró en decadencia, sin embargo se produjeron obras de calidad donde es evidente el alejamiento de los modelos europeos. Se presenta imponente la imagen de *San Vicente Ferrer*, a quien probablemente el padre dominico Juan Crisóstomo Gómez, constructor de este recinto, le dio preferencia simbólica al colocarlo en este sitio por ser ambos originarios del reino de Aragón. San Vicente fue célebre por su extraordinario don de elocuencia y sus conmovedores sermones; dedicó parte de su vida a predicar el Evangelio, así como otros temas, entre ellos el del pecado y la eternidad y anunciar el juicio final. El papa lo comparó con el ángel que envió Dios para convertir a los pecadores, por lo que se representa con un par de alas, colocadas sobre el hábito blanco y la capa negra de los dominicos (Réau 1996(2)(5):329). Durante su vida apoyó a los papas de Aviñón, y esto no le impidió ser canonizado por Calixto III, Sumo Pontífice romano.

La corpulenta y acartonada imagen del costado derecho de este primer cuerpo, que igualmente viste con gran dignidad el hábito de los dominicos, representa a *Santo Tomás de Aquino*, a quien no se le podía omitir por ser el más renombrado de los seguidores de Santo Domingo de Guzmán y el orgullo de la orden. Este hombre de gran visión espiritual, cuya obra ha quedado como un comentario auténtico de la doctrina cristiana, fue uno de los mayores maestros y teólogos que ha tenido la Iglesia católica. Obtuvo el título de maestro en teología y no tardó en convertirse en un teólogo sobresaliente; presentó sus primeras obras, que tratan temas filosóficos y teológicos, que explican la fe cristiana no a través de las creencias religiosas sino con la pura razón, fundamentándola en la filosofía aristotélica, que tanto influyó en el pensamiento de la época. Su obra maestra *Summa Theologica* es la exposición más ambiciosa jamás realizada sobre la fe y los misterios cristianos, que le valió el título de “Doctor Angélico”. La sustancia de esta gran contribución ha quedado como la máxima exposición de la doctrina cristiana (Farmer 1997:472). Fue declarado Doctor de la Iglesia en 1567 y se le nombró patrono de la orden de Santo Domingo y de los teólogos. El arte cristiano lo representa con el hábito de los dominicos y con una estrella o sol sobre el pecho.

En el segundo cuerpo, sobre la misma calle central, llama la atención el espacio enmarcado que alberga la escultura de *San Ignacio de Loyola*, patrono de esta misión. La pequeña talla está resuelta bajo la estética del barroco y es de excelente factura. El santo viste sotana y manteo negros, elegantemente decorados con motivos vegetales dorados, los cuales cobran vida a través de un sutil juego de profundos pliegues que delinean las formas del cuerpo e imparten gran movimiento

a la vestimenta.

A ambos lados del nicho central ocupan los vanos un par de óleos, uno *San José y el Niño con la Cruz* y el otro *San Juan Bautista*. San José, el padre nutricio de Jesús, es un santo muy venerado por la Iglesia católica; sin embargo, con el Niño en brazos simboliza su patronazgo sobre la Iglesia. A San Juan Bautista, el último de los profetas y el primer mártir cristiano, el arte sacro le ha reservado un lugar muy especial. Se dice que bautizó a todos aquellos que mostraron un espíritu penitente y que al llegar el turno y encontrarse frente a Jesús, reconoció al cordero de Dios, al Mesías. Al poco tiempo fue arrestado, enviado a la fortaleza de Macarea y finalmente decapitado (Réau 1996(1)(1):489).

Los relatos de los Evangelistas, aunados a otros más, han sido por muchos siglos una abundante fuente de inspiración para el arte cristiano. El bautismo de Jesús es uno de los hechos fundamentales no sólo en la iconografía de Cristo, sino también en la de San Juan Bautista, y por ello ha sido motivo de incontables representaciones. En ocasiones se incluye en la lejanía la escena capital del bautismo, como es el caso en este óleo, en el que la escena tiene carácter de aspersión e iluminación (Réau 1996(1)(1):501).

La estructura superior del retablo, conocida como remate, se reservó para tres óleos colocados dentro de enmarcamientos de formas caprichosas, cuyos temas son muy significativos para la orden de Predicadores. El espacio central del remate lo ocupa la escena la aparición de la *Virgen del Pilar* a Santiago el Mayor. Según una antigua tradición, que tuvo su origen hacia la séptima centuria, se cuenta que en el año 40 la Virgen María, aún en vida, se le apareció al apóstol, quien se encontraba en España predicando la doctrina de Cristo. Se dice que una noche, cuando Santiago y sus ocho discípulos descansaban a orillas del río Ebro en Aragón, desanimados por la difícil tarea evangelizadora, se les manifestó resplandeciente, con el Niño en brazos parada sobre una columna y rodeada de ángeles, con el propósito de alentarlos y esforzarlos a proseguir su obra de evangelizar. La veneración que tuvo el pueblo español por esta advocación fue grande: en 1678 fue nombrada patrona de todo el reino español. Los dominicos, al igual que varias otras órdenes religiosas, promovieron su devoción en la Nueva España por ser una Virgen española. Sin duda su presencia en este retablo fue promovida por los misioneros dominicos de origen aragonés asignados a la península de Baja California, pero en especial por el padre Juan Crisóstomo Gómez quien edificó esta iglesia. Este óleo de la Virgen parada en lo alto de una masiva columna, con Santiago y sus discípulos al pie de ella, presenta una composición simétrica y bien balanceada, que deja sentir la influencia del nuevo estilo neoclásico de finales del siglo XVIII.

Los dos espacios laterales de este remate se destinaron para tres personajes que de alguna manera estuvieron asociados a la orden de Predicadores o formaron parte de ella. En uno de los vanos se distingue un par de figuras en las que se reconoce a *San Pedro y San Pablo*, los dos fundadores y pilares de la Iglesia cristiana como mencionamos con anterioridad. San Pedro, uno de los primeros apóstoles que reclutó Jesús, fue el más allegado a Él y por esta razón presenció varios acontecimientos de su vida. Jesús lo señaló como la piedra sobre la que se edificaría su Iglesia, y además le confió las llaves del cielo. Se dice que constituyó la primera comunidad cristiana en Roma, además fundó el papado y ocupó el cargo de su primer obispo. San Pablo, el otro pilar de la Iglesia y a quien ya mencionamos con anterioridad fue el gran difusor y el verdadero fundador del cristianismo como religión universal. Por su impresionante labor misionera y propagador de la fe cristiana se le apodó “La Boca de Cristo y el Heraldo de la Fe” (Réau 1996(1)(1):6). Los dominicos le tienen especial devoción por su gran vocación de predicador. Se reconoce a San Pedro por las llaves que carga en la mano y a San Pablo por la espada. La obra fue llevada a cabo con pinceladas sueltas y en tonos opacos para dar más fuerza y dramatismo.

Juntos estos dos santos tienen un gran significado para la orden dominica pues como ya dijimos, San Pedro y San Pablo se le aparecieron a Domingo para alentarlos a predicar. Teniendo presente esta aparición no es extraño encontrarlos representados en una obra comisionada por la orden de Santo Domingo, y en la cual aparecen reunidos varios renombrados miembros de la orden, que destacaron por sus conocimientos de teología o como predicadores u oradores.

El otro vano lo ocupa un óleo de *San Alberto Magno*, gran maestro teólogo, amante de la sabiduría y aferrado defensor del derecho de las órdenes mendicantes de enseñar en las universidades. Estuvieron en París con el afán de estudiar e impartir cursos en la Sorbona, y fue ahí donde tuvo como alumno a Santo Tomás de Aquino (Réau 1996(2)(3):50). A sus estudiantes les explicó la nueva ciencia de la física aristotélica según autores árabes y judíos. Dejó obras de gran calidad como es la *Summa* (Farmer 1997:12). Importante fue su participación en el Concilio de Lyon de 1274, cuando salió en defensa de su ex alumno Aquino, quien fundamentaba la fe cristiana en la filosofía de Aristóteles, es decir, en la pura razón. San Alberto Magno entregó su vida al estudio y a la enseñanza de la Palabra, y alcanzó con ello uno de los más altos ideales de Santo Domingo. En 1622 se le beatificó, y en 1931 el papa Pío XI lo canonizó, lo nombró Doctor de la Iglesia y santo patrono de los estudiantes. San Alberto y Santo Tomás de Aquino son la personificación del ideal dominicano.

Bibliografía

Baegert, Juan Jacobo

1952 *Observations in Lower California*, University of California Press, Berkeley.

Ellsberg, Robert

2001 *All saints*, Crossroad Publishing, Nueva York.

Farmer, David

1997 *Dictionary of saints*, Oxford University Press, Reading.

Ferguson, George

1956 *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires.

1966 *Signs and symbols in Christian art*, Oxford University Press.

Maza, Francisco de la

1970 "Panorama del arte colonial de México", en *Cuarenta siglos de la plástica mexicana*, pp. 9-27, Herrero, México.

Murray, Peter y Linda Murray

1998 *The Oxford companion to Christian art and architecture*, Oxford University Press, 1998.

Réau, Louis

1996 *Iconografía del arte cristiano*, tomo 1, vols. 1 y 2, tomo 2, vols. 3, 4 y 5, Ediciones del Serbal, Barcelona.

Roig, Juan Ferrando

1950 *Iconografía de los santos*, Omega, Barcelona.

Vargas Lugo, Elisa

1974 *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México.