

LA INFLUENCIA DE LOS FRANCISCANOS
EN EL ARTE QUITENO

POR

JOSE GABRIEL NAVARRO

EL período de la historia del mundo que va del siglo XIII al XVII está marcado por la aparición y actividades de las Ordenes mendicantes. Nacidas éstas cuando se propagaba por el orbe una inmensa crisis de piedad y necesitaba la humanidad de un gran consuelo; formadas en medio de las luchas de los Comuneros por su libertad; relacionadas con la época de los grandes pasos de la democracia; organizadas en grandes ejércitos con un general a la cabeza, con reuniones periódicas en Capítulos generales, provinciales o guardianales; con poderosos regimientos de reservas de afiliados laicos, llamados Tercera Orden, y con una actividad de vida dedicada a la predicación de las gentes, las Ordenes mendicantes surgen como reacción religiosa contra la Iglesia feudal y con el carácter de acción popular. Y mezcladas al movimiento renacentista del arte en el siglo XIII, aportan un inmenso cúmulo de motivos artísticos en sus leyendas y en sus poéticas o heroicas figuras, que como las de San Francisco, Santo Domingo, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, San Antonio de Padua y San Vicente Ferrer, forman parte del tesoro espiritual de la humanidad.

“Ese mendigo —decía Renán refiriéndose a San Francisco— es el padre del arte italiano.” Y Henry Thode, un ilustre protestante, desarrolló este pensamiento en su admirable libro “San Francisco de Asís y los orígenes del Renacimiento en Italia”. A nuestro turno, bien podríamos también nosotros decir que los hijos de San Francisco son los padres del arte quiteño, y escribir otro libro: “San Francisco y los orígenes del Renacimiento en América”. Porque el arte entra en nuestras montañas andinas no con sus conquistadores, sino con los misioneros de San Francisco; y el Renacimiento, con el monasterio que allí fundaron.

De la unión de dos ilustres familias, flor y nata de la nobleza flamen-

ca en el siglo XVI, fué vástago un humilde religioso franciscano, Fray Jodoco Ricke de Marselaer, nacido en Gante e hijo del convento de Malinas. Nobilísimo espíritu, leal a sus votos de mendicante en la Orden del Seráfico Asís, dejó para siempre su patria y abandonó su convento para pasar al Nuevo Mundo, recientemente descubierto y todavía entonces misterioso, para ejercer allí su apostolado. Llegó a México en 1532, y dos años después pasó a Quito con Fray Pedro Gosseal, flamenco como él e hijo del convento de Gante, y Fray Pedro Rodeñas, castellano, y fundó allí el primer convento de su Orden en la América meridional, sobre algunos de los solares en que el Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad dividió las casas que fueron de placer del Inca Huayna-Cápac.

Junto a su convento estableció Fray Jodoco una pequeña escuela, que más tarde, en 1553, elevó Fray Francisco de Morales a la dignidad de colegio, bajo la advocación de San Andrés, por el nombre del Virrey don Andrés Hurtado de Mendoza, que protegió decididamente la fundación. En ese instituto recibieron su educación artística los primeros indios civilizados y los hijos de los primeros pobladores de esta ciudad; de ese colegio, que tanto honró y ennobleció a Quito, como lo consignó la Real Audiencia de Lima en solemne documento, salieron los primeros pintores, escultores, alarifes, canteros y músicos que tuvo el reino, y en esa escuela, que debe ser considerada como la primera de Bellas Artes que se fundó en la América del Sur, se forjó la cultura artística, de cuya tradición —y con razón— tanto nos enorgullecemos los ecuatorianos.

Enseñaba la pintura Fray Pedro Gosseal, acreditado como pintor por quienes, como Fray Reginaldo de Lizárraga y Fray Baltasar de Obando, distinguidos religiosos dominicanos, le conocieron y trataron; Fray Pedro Pintor le llamaban los alumnos de ese colegio, y con ese nombre le distinguían los colonos y los indios. Parece que éstos le tenían tal cariño, que uno de ellos, que más tarde fué pintor, quiso lucir este título, junto al nombre de su maestro y al de San Francisco, y adoptó el de José Francisco Gosseal Pintor. Y si la escultura no comenzó con Diego de Robles —el

escultor español que en 1581 hacía la Virgen de Guadalupe, en 1588 la Virgen del Quinche y pocos años después la del Cisne, para la actual provincia de Loja—, no sería aventurado suponer que algún otro flamenco tuvo Fray Jodoco como profesor de ese arte, ya que la escultura en madera policromada pudo muy bien ser transmitida a nosotros por España como por Flandes, como luego lo veremos. En cuanto a la arquitectura, fué la edificación del monasterio la escuela práctica en la cual otros flamencos enseñaron las formas del Renacimiento y crearon el barroco americano, nacido al margen del barroco italiano, que debía venir en el arte europeo muchos años después, con el Bernini y Borromini, que cuando se decoraba la iglesia franciscana de Quito todavía no existían.

Demos gracias a Dios y a San Francisco que hubiesen sido flamencos los maestros directos de nuestros artistas. No se debe olvidar que durante los siglos xv y xvi las artes en España y Portugal estuvieron bajo el dominio exclusivo de los artistas flamencos. Cuando, después de la dominación árabe, España, que había continuado practicando las artes orientales, quiso tener su arte cristiano propio, se arrimó al arte más vigoroso que existía entonces en la Europa cristiana: el arte flamenco, y desde el fin del siglo xiv hasta el comienzo del xvi ese arte fué el arte nacional. La escuela española del siglo xvi es una emanación de la flamenca. El arte flamenco tuvo mucha influencia en el desarrollo del arte español, cuyo realismo, que tanto le caracteriza, le viene precisamente de Flandes.

* * *

A esta corriente flamenca venida con los franciscanos se debe la introducción del arte renacentista en Quito, en pleno siglo xvi, cuando todavía en España dominaba el gótico decadente y estaba en su cúspide el plateresco—hijo también de Flandes— en la Península, y cuando estos estilos daban el patrón para los primeros templos de la cristiandad en América. En gótico se construyeron los templos en la Isla Española y en gótico se

levantaron los de México hasta el último tercio del siglo xvi. Aún no existía El Escorial cuando los franciscanos de Quito iniciaron su iglesia con las más hermosas formas del bajo Renacimiento italiano, y su monasterio con el corte de los palacios italo-renacentistas. La explicación de este fenómeno curioso es muy fácil con sólo tener presente que la corriente flamenca, poderosa y enérgica, fué la que durante los siglos xiv y xv sumergió las tres cuartas partes de Europa y renovó la fisonomía del arte medieval. El período clásico del Renacimiento fué el reflujó de esa corriente, y no, creen algunos, producto exclusivo de la civilización italiana, ni una renovación artística verificada por el solo contacto con la antigüedad greco-romana. Fué de Flandes de donde partió el movimiento que había de rejuvenecer el arte de la Europa de los siglos xiv y xv.

El realismo flamenco, divulgado por la escuela de los franciscanos, creó sin duda al primer retratista quiteño, Andrés Sánchez Galque, que en 1599, el año preciso en que nacía Velázquez, firmaba ese admirable retrato de los "Negros de Esmeraldas", que tuvo la fortuna de descubrir aquí y hoy se halla en el Museo de América para honra de nuestra cultura artística. Hay que tener presente que no hay retratistas como los pintores flamencos: ¡como que todo el arte flamenco es un puro retrato!... Ese realismo debió también cooperar a la formación de nuestra escultura, a veces mucho más realista que la española, y ayudar al desarrollo de la escultura de madera policromada, pues sabido es que la escultura en madera pintada domina el arte flamenco: fué predilecta de sus artistas, y el pintarla y encarnarla fué frecuentemente oficio de pintores tan famosos como los Van Eyck y Van der Weyden.

De esa escuela brotó la semilla que floreció en pintores como Miguel de Santiago, el antecesor de Goya, según frase del gran pintor López Mezquita cuando vió en Quito sus cuadros; del que dijo el P. Chappa en sus "Estudios críticos" acerca de la dominación española en América: "Pues tomando de la mano y sin preocupación alguna el peso de la justicia, veo que el fiel se inclina, sin oscilar una vez siquiera, del lado del Ecuador.

Sólo Miguel de Santiago, en la pintura, contrabalancea y supera a todos los pintores de la América del Sur.” Nicolás Javier de Goibar, del que dice el ilustre subdirector del Museo del Prado: “Goibar es para mí un eslabón en la cadena del realismo español, no contaminado del barroquismo de Flandes más que en cierto gusto por la exuberancia formal, pero alejado de las complicaciones y ritmos del estilo nuevo.” Y los admirables dibujantes que ordenó el Virrey Arzobispo de Bogotá fueran de Quito a la Expedición Botánica de Mutis: Antonio y Nicolás Cortés de Alcocer, Vicente Sánchez Barrionuevo, Antonio Silva, Francisco Javier Cortés, Francisco Villarroel, Mariano Hinojosa, Manuel Ruales, José Martínez, José Xironsa, Félix Tello y José Joaquín Pérez, que con Salvador Rizo y Francisco Javier Matiz, españoles, dibujaron 6.717 láminas, que algunas de ellas, según expresión del Sr. F. J. Sánchez Cantón, parecen obra de Durero. Esas láminas, divididas en cartapacios, se conservan en la biblioteca del Jardín Botánico de Madrid. Todo esto, sin contar con esa pléyade de pintores que, como Samaniego, Rodríguez, los Cabrera, los Cevallos, el Hno. Hernando de la Cruz, los Salas, Pinto, Cadena y Manosalvas, llenan la historia artística de los siglos XVIII y XIX en el reino de Quito.

Y de esa escuelita fundada por Fray Jodoco, que perduró por más de un siglo, salieron los primeros escultores, que a su vez enseñaron a otros ese arte, hasta lograr constituir un gremio respetable que pobló de estatuas todo el Continente americano, desde México hasta la República Argentina.

Allí se formó Diego Rodríguez —en el siglo XVI—, autor de la hermosa estatua de San Sebastián, encarnación en madera de un efebo griego; el P. Carlos, autor del San Lucas que se venera en la capilla de Cantuña, aquella preciosa iglesia que, edificada por un indio en honor de la Virgen de los Dolores, fué transformada en el siglo XVIII en cenáculo del Gremio de Pintores y Escultores; el gran indio Caspicara, autor de toda una capilla, la capilla de Santa Ana, en la Iglesia Catedral, que la decoró con magníficas estatuas; Olmos, el del Cristo Crucificado de la iglesia de

San Roque, y a quien la leyenda le ha dedicado sus páginas; Gaspar Zangurima, otro indio prodigioso al que Bolívar honró con el decreto del 24 de septiembre de 1822, por el cual se le asignaba una renta vitalicia de treinta pesos mensuales para que enseñara a treinta jóvenes de Cuenca los rudimentos de las artes que practicaba; Antonio Fernández, autor del San Jerónimo de la Catedral; Bernardo de Legarda, “de monstruoso talento y habilidad”, según lo textifica un contemporáneo suyo, el P. Juan de Velasco, en su “Historia Moderna del Reino de Quito”. Legarda es autor de muchos retablos y púlpitos, el creador de la Inmaculada Concepción quiteña y, sobre todo, de ese hermoso trozo de escultura que es la mampara de la iglesia del Sagrario.

* * *

No podemos dudar que aquella escuelita humilde fundada por Fray Jodoco Ricke y Fray Pedro Gosseal junto a su convento; esa escuelita flamenca, que convertida en colegio en 1553 perduró hasta 1675, fué la que en carriló por el mejor sendero el arte quiteño y le puso en condiciones de ocupar el sitio de honor que hoy tiene en el campo de la cultura universal.

Los franciscanos enseñaron también a nuestros artistas la iconografía religiosa, que, siguiendo la tradición de las Ordenes mendicantes, la divulgaban en aquellos tiempos libros como “El espejo de la humana salvación” y “Los dones del espíritu”, y, sobre todo, aquellos dos admirables: “Meditaciones sobre la vida de Jesucristo”, atribuído a San Buenaventura, y “La Leyenda dorada”, de Jacobo de Voragine, que en sus treinta primeros años obtuvo más ediciones que la Biblia: libros que contienen todo el simbolismo del arte cristiano desde el siglo xv.

Fueron las Ordenes mendicantes, y sobre todo la franciscana y la dominicana, las inventoras de la iconografía religiosa, al margen del Evangelio, que cultivaron nuestros artistas. Precisa y concomitentemente con el descubrimiento, conquista y colonización de América en los siglos xv y

xvi, nacen el Ecce Homo, la Piedad, los Crucifijos, los Descendimientos, los Calvarios, la Virgen de los Dolores, la Deposición de Cristo y otros del mismo tema que se multiplican en aquellos siglos, lo mismo que los Nacimientos y la Adoración de los Magos y Pastores, la representación de la muerte por medio del esqueleto y las representaciones características de los santos.

De las “Meditaciones sobre la vida de Jesucristo” nacieron los cuadros y esculturas de la Pasión, introducidas en el siglo xv y convertidas en símbolos eucarísticos en el xvi. De “La leyenda dorada”, de ese libro delicioso, lleno de espíritu ingenuo y maravillosamente cristiano, que hizo rabiar a los protestantes, enemigos del culto de los santos, se derivaron las representaciones artísticas, en lienzos y en madera, de nuestros santos y santas, que Como Santa Inés, Santa Margarita, Santa Lucía y Santa Catalina, por ejemplo, vemos en los retablos del claustro principal del convento franciscano.

La mayor difusión de toda esa iconografía procuraban obtener los franciscanos por medio de los gremios y cofradías: invención religiosa también de mendicantes. En el culto de los santos y en la idea que de ellos se formaban, obedecían estas asociaciones a un doble movimiento: el patrono como modelo de la cofradía, y el patrono como uno de los tantos artesanos cofrades. Cada cofradía escogía como patrono un santo de su gremio: San Eloy, orfebre, era el patrono de los plateros; San Honorato, panadero, era el patrono de los panaderos.

Además, cada mal, cada desgracia, tenía un santo para preservarlos: San Cristóbal preservaba de la muerte súbita; Santa Bárbara detenía el rayo; Santa Apolonia, a quien arrancaron las muelas, calmaba el dolor de muelas, y San Erasmo los dolores del vientre, porque le vaciaron las entrañas.

De esta iconografía de los mendicantes se aprovecharon nuestros artistas y la hicieron tradicional, a despecho de las restricciones del Concilio de Trento, que fueron expedidas cuando debió de estar en su auge el Co-

legio de San Andrés, y de las cuales salió el arte religioso modificado y alterado. Sometidas sus obras a un control minucioso, se destruyó toda la poesía de la Edad Media. Varias representaciones de Jesús, de la Virgen, de la Trinidad y de los santos, fueron censuradas y prohibidas. Varias escenas de la vida de los santos, condenadas como mitos. Así lo fué la leyenda de San Cristóbal llevando sobre sus hombros al Niño Jesús, y la de San Jorge librando a una princesa de un terrible dragón... Toda la leyenda dorada apareció como un cuento de viejas. Terminaba la edad del sentimentalismo y de la imaginación, para comenzar la de la crítica y la razón. Eso sucedía en el Viejo Continente. ¿Debía también morir en el Nuevo ese pasado, que largo tiempo había sido el encanto y el consuelo de las almas. Los artistas quiteños creados por los flamencos franciscanos sostuvieron la tradición. Estaban lejos de Roma, nuestro pueblo era un niño y los mismos franciscanos necesitaban de esa iconografía para su predicación y apostolado. No se obtiene gran provecho con discusiones académicas y sutilezas de argumentación. La "Summa Teológica" no basta para levantar un mundo. El Universo, para San Francisco de Asís es obra de amor.

Han pasado cuatrocientos años del Concilio de Trento y hoy estamos contemplando una nueva revisión en nuestro arte religioso tradicional. Se ha ordenado desnudar a las imágenes vestidas con tela natural. Algunas de ellas han sido ya despojadas de sus hermosas vestiduras seculares; otras, aguardan ese despojo. Algunas estatuas de vestir se hallan ya caricaturizadas con ropajes superpuestos de tela endurecida, y las tradicionales, llamadas "de candelero", han sido reducidas a cara y manos. Se les ha descubierto la trampa.

¿Por qué hacer esto? ¿Qué pierde la Iglesia con las estatuas realistas de la tradición quiteña y qué gana desvistiéndolas? ¿Por qué quitar esa vegetación musgosa de cuatro siglos y este moho fragante que envuelven a las imágenes de nuestros templos y les dan vida? Este terciopelo suave de su epidermis, ¿debe desaparecer de manera implacable?

No se puede sin un suspiro ver cerrarse el jardín extraño y familiar de nuestro arte religioso, con sus Vírgenes con faldas y pelo natural; con sus santos con hábito de rico terciopelo o brillante brocado: este mundo de romance, este idilio divino que había ayudado a nuestros cristianos progenitores a soportar esta vida soñando en una mejor.

Que nuestras Ordenes mendicantes defiendan hoy, como lo hicieron ayer, esas adiciones ingeniosas que el amor de nuestro pueblo cristiano había creído poder hacer impunemente a los sagrados textos, y a las cuales nosotros no queremos decir adiós.

