

LA OBRA DE ARTE AL SERVICIO DE LA TRANSMISIÓN DE IDEAS: LOS ORÍGENES DEL RETABLO Y SU PROGRAMA LITÚRGICO

Vicente Méndez Hernán
Universidad de Extremadura

Muy acertadamente, Martín González ha definido el retablo como «un mural de arquitectura, equipado con receptáculos para la Eucaristía, las Reliquias y las imágenes» esculpidas y/o pintadas. El vocablo procede de la palabra latina *retrotabulum*, según el *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem* compuesto por el sevillano Elio Antonio de Nebrija a fines del siglo XV, quien lo define, teniendo en cuenta el desarrollo que adquirió en el Gótico final la pintura flamenca, como una *tabula picta*: una pintura que adorna el altar. Sebastián de Covarrubias mantiene esta acepción del término en su *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611: «Comúnmente se toma por la tabla en que está pintada alguna historia de devoción, y por estar en la tabla y madera se dijo retablo». En 1732, el *Diccionario de Autoridades de la Academia Española, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, añade a las definiciones expuestas el valor del retablo como verdadero *laboratorio de ideas*. En 1788, fruto del espíritu neoclásico, Esteban de Terreros y Pando ofrecía una definición del vocablo sin aportar otra cosa que la supresión de toda adjetivación estimativa: «retablo: término de escultura, comprehende por lo común muchos adornos de pintura y talla», el cual «se vuelve, y opone al tabernáculo». En nuestros días, el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* mantiene el significado formalista que durante la Edad Moderna elaboraron los vocabularios para definir el mueble litúrgico más importante del templo, sin tener en cuenta el complejo significado simbólico del que estuvo imbuido, sobre todo a partir de la celebración del Concilio tridentino.

Cuando la escasez de reliquias impidió seguir con la costumbre de situarlas en el altar, se optó por disponer la imagen de los santos en dípticos y trípticos de marfil – conserva la parroquia de Berzocana una hermosa placa de este tipo, con la representación de la *Virgen de la Leche con dos Santos*, de fines del siglo XIV o comienzos del siglo XV–, en el frontal o *antependium* románico o en el iconostasio bizantino, dando lugar con el tiempo a la conformación de un mueble donde exponer y salvaguardar esa serie de objetos de culto, que adquirió una mayor entidad al estar directamente relacionados el tamaño y la altura con una ampliación del programa iconográfico. El profesor Palomero Páramo ha relacionado el surgimiento del retablo con el aumento de miembros integrantes del coro de canónigos: situado originalmente en el presbiterio, tuvo que ser ubicado en la nave central del templo en respuesta al crecimiento que adquirió durante el medievo, permitiendo, a la postre, la conversión del ábside eclesial en la segunda portada de la iglesia.

Constituye la portada uno de los elementos más importantes de los templos eclesiales, o conventuales, por cuanto que a través de ella se hace llegar al fiel un cúmulo de mensajes que su carácter iletrado no le permite adquirir por medio de la lectura. Tal circunstancia ha hecho que a lo largo de la Historia se vierta un especial interés en la proyección de un programa adecuado que posibilitara al cristiano acceder a

las claves necesarias con las que alcanzar el cielo y, por lo tanto, la salvación eterna, con todo lo que esto llevaba implícito de buenas costumbres y reglado comportamiento para con los demás, pero sobre todo para con la Iglesia, verdadero eje y motor de la sociedad durante los tiempos medievales, los modernos y gran parte de los hasta ahora vividos de la contemporaneidad; todo ello sobre todo referido al pueblo más llano. Cuando el fiel se disponía a entrar en el edificio siempre lo hacía por medio de un primer escalón simbólico e iconográfico, la portada, de la que era el retablo del presbiterio un contrapunto fundamental. Entrambas pantallas se creaba un camino, un sendero, una vía de salvación que permitía al creyente acceder a través de la *porta coeli* o puerta del cielo, quedando rodeado del entorno sacralizado donde era ensalzada la importancia de lo religioso y, ya en el siglo XVI, afirmada como corolario de las inquietudes trascendentales consensuadas en el Concilio de Trento. Pero la centuria de mil quinientos no fue sino la receptora de una tradición cuya consecución arrancaba de obras tan importantes para el occidente cristiano medieval como la iglesia de Santa María Magdalena de Vézelay, la fachada de San Pedro de Angulema, el famoso Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo, en la Catedral de Santiago de Compostela, o las magníficas portadas góticas de las catedrales de Chartres, Nuestra Señora de París o Reims; paradigmáticas de lo que decimos son las portadas de la iglesia de San Pablo o el colegio de San Gregorio, de Valladolid. Efectivamente, «durante el renacimiento y el barroco el templo gozó de dos fachadas: una externa, de acceso, indicadora y de piedra: la portada; y otra interna, aproximativa, refrendo de la oratoria sagrada y dorada: el retablo».

La eficacia del mensaje didáctico desplegado en el retablo cobró importancia con el Concilio de Trento. En la sesión XXV, celebrada el 3 de diciembre de 1563 bajo el Pontificado de Pío IV, se encomendó *la invocación, veneración, y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes* a los obispos:

«Enseñen con cuidado los obispos que por medio de las historias de nuestra Redención, espresadas en pinturas, y otras copias, se instruye y confirma el pueblo, recordándole los artículos de la fe, y de su continua observancia: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no solo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo le ha concedido; sino también porque se esponen á los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por su mediación con el fin de que den gracias á Dios por ellos, y los imiten en su vida y costumbres; así como para que se esciten á adorar, y amar á Dios, y practicar la piedad».

La exaltación de los sentidos promovida en Trento para excitar la piedad de los fieles tuvo en las representaciones plásticas su mejor reclamo. Las historias sagradas a las que el creyente podía acceder al entrar en el templo cumplieron muy bien con la finalidad de ser los garantes de una doctrina suficientemente argumentada: los dogmas representados reforzaban la ideología que, de modo paralelo, la iglesia transmitía a los fieles a través del sermón. Asimismo, se cuidó que las imágenes guardaran el rigor iconográfico y se hiciera de las mismas un legítimo uso, retirando del templo aquellas que no cumplieran con los dogmas de la Fe:

«(...) mas si se hubieren introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, el santo concilio desea ardientemente que se esterminen del todo; de

suerte que no se coloquen imágenes de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de incurrir en peligrosos errores»

Teniendo en cuenta que son las imágenes y el retablo *donde debe resplandecer la dezentia de la yglesia*, es lógico que los Visitadores velaran para que los artistas, escultores y pintores sobre todo, cumplieran debidamente con las normas impuestas para la representación iconográfica de tales imágenes. Más aún si tenemos en cuenta que el retablo sirvió en buena medida de refrendo para el sermón barroco, que en muchas ocasiones lo tomó para ejemplificar los dogmas de la fe que desde el púlpito enseñaban los predicadores a los fieles. En 1693 Antonio de Castilla imprimió su sermón *Sacra Dezima de Varias Oraciones Panegyricas*, empleando para su discurso el retablo del Real Convento de San Francisco de Valladolid, cuyo programa iconográfico le sirvió de base para desarrollar su disertación. Ambos elementos, imagen y sermón, fueron los medios más eficaces con los que la iglesia contó para contribuir a los caracteres que Maravall desarrolló en su definición de la cultura barroca: dirigida, conservadora y, sobre todo, transmitida a las masas.

La presencia en Trento del Obispo don Gutierre de Vargas Carvajal en 1551, fue sin duda el medio a través del cual la Diócesis placentina –por poner un ejemplo de nuestra región– puso en práctica de forma inmediata los postulados conciliares. De entre todos ellos, hay uno más que conviene señalar: la sesión XIII, celebrada el 11 de octubre de 1551 bajo el Pontificado de Julio II, ensalzó en sus capítulos I y V la importancia del culto al Santísimo Sacramento, de modo que la Eucaristía se convirtió en el punto focal del templo y el retablo en su custodio:

«En primer lugar enseña el santo Concilio, y clara y sencillamente confiesa que despues de la consagracion del pan y del vino, se contiene en el gran sacramento de la santa Eucaristía, verdadera, real y sustancialmente nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios y hombre, bajo las especies de aquellas cosas sensibles (...)».

«No queda pues motivo alguno de duda en que todos los fieles cristianos hayan de venerar este santísimo sacramento, y prestarle, segun la costumbre siempre observada en la Iglesia católica, el culto de latría que se debe al mismo Dios. Ni se le debe tributar menos adoracion porque haya sido instituido por Cristo Nuestro señor para recibirle; pues creemos que está presente en él aquel mismo Dios, de quien el Padre eterno, al enviarle al mundo, dice: *Adórenle todos los Angeles de Dios; el mismo á quien los Magos postrados adoraron*; y quien finalmente, segun el testimonio de la Escritura, fué adorado por los apóstoles en Galilea. Declara además el santo Concilio, que la costumbre introducida en la Iglesia de Dios de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto dia señalado y festivo, este sublime y venerable sacramento, y la de ser conducido en procesiones honorífica y reverente por las calles y lugares públicos, es muy pia y religiosa (...)».

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El Retablo Barroco en España* (Madrid, 1993).

PALOMERO PÁRAMO, Jesús M., *Definición, cronología, y tipología del retablo sevillano del Renacimiento*, en «Imafronte: *El Retablo Español*», n.º 3-4-5 (1987-88-89).

IDEM, *El retablo como laboratorio de ideas*, en «Revista de Arte Sevillano», n.º 1 (1982).

PEÑA VELASCO, Concepción de la, y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías, *De la fachada al retablo. Un recorrido por los templos murcianos del siglo XVIII*, en «Imafronte», n.º 10 (1994) (Murcia, 1996), pp. 69-94.

ROGELIO BUENDÍA, José, *Sobre los orígenes estructurales del Retablo*, en «Revista de la Universidad Complutense», T.º XXII, n.º 87 (1973), pp. 17-40.