

A
N
LA
S

ADALIC
CIÓN



P. CAPPA

DOMINACION

SPANOLA

BELLAS

ARTES

I

F1410

C24

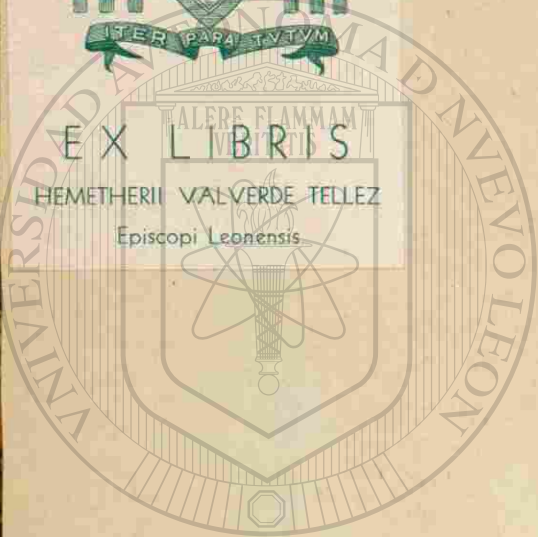
v. 13

pte. 4

005524



1080018275



EX LIBRIS

HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis

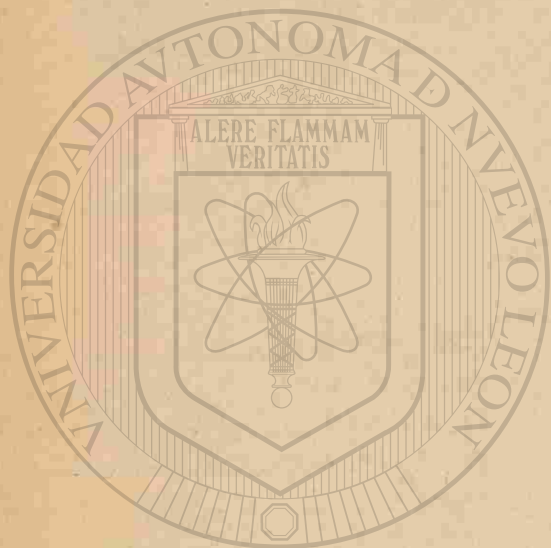
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Núm. Clas.	709.80
Núm. Autor	C247e
Núm. Adg.	5524
Procedencia	-6
Precio	
Fecha	
Clasificó	<i>ref</i>
Catalogó	

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

P. RICARDO CAPPA, de la Compañía de Jesús.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ACERCA DE LA

DOMINACIÓN ESPAÑOLA

EN AMÉRICA

PARTE CUARTA

BELLAS ARTES

PINTURA, ESCULTURA, MÚSICA Y GRABADOS

PRECIO: 3 PESETAS

XIII



Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria

Con las licencias debidas.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cds. 1626 MONTERREY, MEXICO

MADRID

LIBRERÍA CATÓLICA DE GREGORIO DEL AMO, EDITOR
Calle de la Paz, núm. 6.

1895

42585

5524

F. 1410

C24

V. 13



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

P. RICARDO CAPPÀ, de la Compañía de Jesús.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ACERCA DE LA

**DOMINACIÓN ESPAÑOLA
EN AMÉRICA**

PARTE CUARTA

BELLAS ARTES

PINTURA, ESCULTURA, MÚSICA Y GRABADOS

PRECIO: 3 PESETAS

XIII

Con las licencias debidas.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Biblioteca Valverde y Tellez

MADRID

LIBRERÍA CATÓLICA DE GREGORIO DEL AMO, EDITOR

Calle de la Paz, núm. 6.

1895

5524

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cada. 1625 MONTERRREY, MEXICO

ÍNDICE

Págs.		Págs.	
Introducción.....	1	Dorados y grabados.....	181
Pintura.....	3	Escultura naval...	192
Escultura.....	56	Pintura y escultura en Nueva Granada.....	248
Escultura y pintura.....	109	Música.....	283
Escultura en piedra.....	142	Cotejos.....	342
Pintura y escultura en Chile.....	161		

NOTAS

- 1 *Revista de Lima*, I, pág. 77.
- 2 Mendiburu, Apéndice «Catedral de Lima».
- 3 P. Bernabé Cobo, S. J., *Historia de la fundación de Lima*.
- 4 Mendiburu, *Diccionario biográfico*, tomo VII.
- 5 *Revista de Lima*, IV, pág. 477.
- 6 Mendiburu, *Diccionario biográfico*, tomo VIII.
- 7 *Gazz. Americ.*, vol. III.
- 8 Córdoba y Salinas, *Crónica franciscana*.
- 9 *Revista de Lima*, I, pág. 80.
- 10 *Tesoro americano de bellas artes*, pág. 31.
- 11 Doctor D. Federico González Suárez, presbítero, *Historia general de la República del Ecuador*, I.
- 12 Doctor D. Atanasio Fuentes, *Estadística de Lima*.
- 13 Relaciones de Gobierno, Archivo de Indias.
- 14 Colección Vargas Ponce, tomo XXV.
- 15 Biblioteca Nacional.
- 16 Alcedo, *Diccionario geográfico americano*.
- 17 Odriozola, docum. lit. del Perú.
- 18 *Mercurio Peruano*.
- 19 *Mercurio Peruano*.



BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
 BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
 "ALFONSO REYES"
 Cdad. 1625 MONTERREY, MEXICO

No cabe en lo posible exigir muchos y consumados artistas á pueblos cuya infancia aún no ha terminado.

Nosotros no trasladamos á América unos cuantos millares de españoles para dar con ellos de lado á la raza indígena que ocupaba el país subyugado por Cortés y por Pizarro, sino que de ella, de la africana y de la nuestra, mezcladas y por mezclar, se formó en el Nuevo Mundo una sociedad tan heterogénea como lo eran los elementos que la constituían, infusibles, de gustos y sentimientos poco ó nada parecidos, de apreciaciones morales muy diversas.

Si á este conjunto de tipos, de gustos y aficiones tan desemejantes en todo se une

ÍNDICE

Págs.		Págs.	
Introducción.....	1	Dorados y grabados.....	181
Pintura.....	3	Escultura naval...	192
Escultura.....	56	Pintura y escultura en Nueva Granada.....	248
Escultura y pintura.....	109	Música.....	283
Escultura en piedra.....	142	Cotejos.....	342
Pintura y escultura en Chile.....	161		

NOTAS

- 1 *Revista de Lima*, I, pág. 77.
- 2 Mendiburu, Apéndice «Catedral de Lima».
- 3 P. Bernabé Cobo, S. J., *Historia de la fundación de Lima*.
- 4 Mendiburu, *Diccionario biográfico*, tomo VII.
- 5 *Revista de Lima*, IV, pág. 477.
- 6 Mendiburu, *Diccionario biográfico*, tomo VIII.
- 7 *Gazz. Americ.*, vol. III.
- 8 Córdoba y Salinas, *Crónica franciscana*.
- 9 *Revista de Lima*, I, pág. 80.
- 10 *Tesoro americano de bellas artes*, pág. 31.
- 11 Doctor D. Federico González Suárez, presbítero, *Historia general de la República del Ecuador*, I.
- 12 Doctor D. Atanasio Fuentes, *Estadística de Lima*.
- 13 Relaciones de Gobierno, Archivo de Indias.
- 14 Colección Vargas Ponce, tomo XXV.
- 15 Biblioteca Nacional.
- 16 Alcedo, *Diccionario geográfico americano*.
- 17 Odriozola, docum. lit. del Perú.
- 18 *Mercurio Peruano*.
- 19 *Mercurio Peruano*.



BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cdad. 1625 MONTERREY, MEXICO

No cabe en lo posible exigir muchos y consumados artistas á pueblos cuya infancia aún no ha terminado.

Nosotros no trasladamos á América unos cuantos millares de españoles para dar con ellos de lado á la raza indígena que ocupaba el país subyugado por Cortés y por Pizarro, sino que de ella, de la africana y de la nuestra, mezcladas y por mezclar, se formó en el Nuevo Mundo una sociedad tan heterogénea como lo eran los elementos que la constituían, infusibles, de gustos y sentimientos poco ó nada parecidos, de apreciaciones morales muy diversas.

Si á este conjunto de tipos, de gustos y aficiones tan desemejantes en todo se une

la escasez de población, aun colectivamente tomada, ¿qué número de artistas es capaz de producir una sociedad como la dicha, y que aun hoy tiene los mismos elementos de hace cuatro siglos?

Las ideas niveladoras de la Independencia han aproximado un poco en las antiguas colonias españolas algunos de los elementos dichos; empero mientras no se franqueen por completo las fuertes vallas que separan unas razas de otras; mientras no haya algo que las unifique en sentimientos, gustos y aficiones, las repúblicas hispano-americanas continuarán en la inevitable infancia en que las dejamos cuando, fuera de toda sazón y buen acuerdo, proclamaron su independencia de la madre patria.

No apartando, pues, de nuestra vista el doble aspecto con que pueden y deben ser consideradas las antiguas posesiones españolas del mundo colombino, á saber, el de sociedad embrionaria ó incipiente, esto es, reunidos en un solo haz todos los elementos heterogéneos que la formaban, y el de sociedad perfecta, ó sea limitando á ella aquellos elementos de pura raza española ó ligeramente mezclados con la indígena y africana, se puede formular el siguiente juicio para el primero de los dos miembros: « las

bellas artes sobrepujan notablemente la medianía, y apenas la alcanzaron si se las examina con relación al segundo.» Si es ó no imparcial y exacta esta censura, lo dirán los testimonios que presento en los párrafos siguientes.

Pintura.

Y ante todo, no trato de examinar aquí el mérito particular de cada obra, sino de reunir en estas páginas aquellos datos que puedan servir para que el lector sepa lo que hubo acerca de las bellas artes en el amplio Virreinato, y, si puede, juzgue de ellas por sí mismo.

Esto es lo que hemos hecho al ofrecerle los datos que quedan impresos en los cinco libros anteriores á éste.

El habrá juzgado por sí mismo, en vista de ellos, acerca del atraso ó adelanto de nuestras industrias mecánica y naval en la América española.

Viniendo ahora á la pintura y escultura, acrece la dificultad de emitir juicio propio ni fundado, por la que hay en examinar las obras que salieron de los pinceles y gubias criollas, indígenas ó europeas, que se ejer-

citaron en el Virreinato, y que allá se están lejos de nosotros.

A esta dificultad se junta otra no menor para el debido acierto en el juicio: y es que no basta tener el cuadro ó la escultura ante los ojos, sino que se requiere además la competencia en la materia sobre que recae el juicio.

No nos queda, pues, otro remedio á los profanos sino el de aceptar la autoridad de los inteligentes, y creer y tener por bueno, mediano ó malo, lo que de tal ellos generalmente califican.

De los trabajos de algunos artistas no es posible la controversia una vez que, antes de pasar al Nuevo Mundo, ya habían dado en España y fuera de ella inequívocas pruebas de sus conocimientos y primores. Sin traer á ejemplo nombres propios, recordaré que en los años del emperador Carlos V, y más aún en los de su hijo y sucesor Felipe II, vinieron á España muchos y aventajados pintores italianos, atraídos por la liberalidad de estos dos Príncipes y su grande amor á las obras propias de las artes liberales.

Ni faltaron tampoco algunos eminentes artistas llegados de los Países Bajos que, á una con los de Italia, enseñaron y propagaron en España los primores del arte, que co-

nocíamos poco aún en el primer cuarto del siglo XVI. De esta escuela salieron aventajados pintores y escultores españoles, y ellos formaron aquella pléyade gloriosa de consumados artistas que dejé citada en mi obra *La Inquisición Española*.

Estos, á la verdad, más pintaron para América que en América; hubo, sin embargo, algunos que pasaron el Atlántico, y á una con los extranjeros de mérito y de delicadísimo pincel que hicieron igual camino, fueron los verdaderos fundadores de la escuela de pintura en nuestro Virreinato. La afición á los buenos cuadros subió de punto en España en los siglos XVI y XVII, y la llevaron á América los conquistadores.

Este deseo de poseer obras de mérito, y la erección de los suntuosos templos que las Ordenes religiosas lograron en las principales ciudades de toda la América española, atrajo á ella los pintores extranjeros de que hemos hablado, y que, bien retribuidos, continuaron en las posesiones de Ultramar los trabajos que ya los habían dado á conocer ventajosamente en la metrópoli.

Consérvanse aún no pocos cuadros de estos maestros en las catedrales y conventos; de ellos pasaron algunos, en 1865 y primeros meses del 66 á poder de uno de los

jefes de la armada española que andaba á la fecha por las aguas del Pacífico.

Y mucho antes, pues era poco tiempo después de la Independencia, Mr. Alcides D'Orbigny hizo una requisita general de preciosidades artísticas, en pintura especialmente; merced á ella fueron á Europa los trabajos de tiempos coloniales, y dieron fe de lo poco en que debe tenerse la proverbial garrulería de los que tratan de boca y pluma, y por oídas, las cosas de nuestra dominación americana.

Juzga el artista peruano D. Francisco Lasso que si los súbditos del Inca no hubieran sido conquistados, habrían llegado pronto á un grado superior en la pintura. « El exquisito gusto que tenían para el ornato de sus vasos y telas, la admirable combinación de los colores que empleaban en sus tejidos, indican un sentimiento de buen gusto en la forma y de una armonía perfecta en el color !. »

No obstante de estas felices disposiciones, fuera de los mestizos ecuatorianos y de los indios del Cuzco, no creo haya transmitido la Historia dato alguno que enseñe á apreciar ni aun siquiera la afición de los indios puros ó mestizos del resto del Virreinato al ramo de bellas artes que al presente

nos ocupa. Si los trastornos de la conquista y el estruendo de las armas no era nada á propósito para que germinaran en los indígenas las buenas disposiciones de que el señor Laso habla, la profunda y casi no interrumpida paz de doscientos cincuenta años hubiera debido producir frutos más opimos.

La civilización llevada por los españoles á América fué verdaderamente asombrosa, y la rapidez con que la propagaron tal, que suplió y superó en breve á los cientos de años que, según el orden natural, hubieran necesitado los primitivos americanos de la conquista para obtenerla.

Bajo este aspecto, que es el verdadero, se han de ponderar y juzgar los adelantos ó atrasos de las bellas artes en nuestras antiguas colonias del Nuevo Mundo, por lo que respecta á los artistas del país, de cualquier condición que sean.

Tuvieron, repetiré de nuevo, maestros europeos que imitar, ya en las obras que, pasado el mar, se repartían con profusión en las capitales más florecientes del Virreinato, ya en los cuadros y primores que dejaron en el país, durante su permanencia en él, algunos buenos pintores europeos.

Ocupan número entre ellos dos italianos: el napolitano Angélico Medoro y Mateo Pé-

rez de Alesio, romano, y dos españoles: Leonardo de Xaramillo y Andrés Ruiz de Saravia, acerca de los cuales puedo dar algunas noticias ciertas y rectificar otras probablemente equivocadas.

Mateo Pérez de Alesio vino á España entre muchos artistas que á ella acudieron durante el reinado de D. Felipe el Prudente. Fué, dice Palomino en su *Museo pictórico*, gran dibujante y tallador. Uno de sus trabajos en este arte no fué tenido por suyo; mas cuando probó que era obra de sus manos, le valió que el cabildo de Sevilla le encargase la obra que tanto acreditó á Alesio entre los españoles, y que dió gloria á su maestro Miguel Angel Buonaroti.

Fué esta obra el célebre San Cristóbal de la catedral de Sevilla, al cual no se le ha hallado semejante, ni en calidad ni en tamaño. Tiene más de 30 pies de alto, y está ejecutado al fresco con tal arte que no se le encuentra la división de las tareas. Dejó en Sevilla otras obras que ponen en evidencia cuánta era su destreza en el arte pictórico.

Juntó á sus conocimientos una modestia tan rara, que viendo el Adán y Eva de Luis de Vargas en el cuadro que representa la genealogía de Cristo, y en el Adán una pierna grandemente escorzada, dijo entusiasmado

á Vargas: « Più vale la tua gamba che mio S. Christophoro. » Alesio concluyó el San Cristóbal en 1584.

No es raro encontrar en algunas biografías de Alesio que, terminado su trabajo, se volvió á Italia; pero Ceán Bermúdez, no sólo lo desmiente, sino que destruye esa aserción con un dato irrecusable, cual es la escritura pública otorgada en Sevilla á 25 de Mayo de 1587 ante Simón de Pinedo, por la cual se obligó Alesio á pintar otro San Cristóbal para la parroquia de San Miguel de aquella ciudad, obra que dejó terminada á 30 de Octubre de 1587.

El P. Maestro Fr. Antonio de la Calancha, en su *Crónica moralizada*, asegura que la pintura que cubre el arco toral de la iglesia de San Agustín de Lima, representando el Santo con un sol en las manos que despiden rayos á otros ocho ó diez doctores de la Iglesia, es obra de Alesio. No niega Ceán Bermúdez que este trabajo sea de Alesio, ni otros muchos que en Lima especialmente son tenidos desde el siglo XVI por hijos de su pincel; lo que Ceán Bermúdez no concede es que Alesio fuera alguna vez en su vida al Nuevo Mundo; que pintó mucho para él lo tiene por llano, como también que murió en Italia el año de 1600.

Pero ¿se equivoca Ceán Bermúdez al asegurar que Alesio jamás estuvo en América? No sólo la tradición está en contra suya, sino también Fray Adrián Pérez de Alesio, religioso dominico del convento de Lima, hijo de Alesio y nacido en dicha capital, como lo asegura Mendiburu en su *Diccionario Biográfico del Perú*.

Para mí sería lo cierto que no pocos de los cuadros de Alesio que hubo en Lima fueron hechos en Sevilla ú otra cualquiera de las poblaciones andaluzas que recorrió, y que, al ver la buena acogida que en el Perú tenían sus obras, pasara ó tratara de pasar á él, ó invitado, ó espontáneamente. Dícese también que poseyó en Lima una casa y huerta inmediatas al Cercado; mas no creo que haya en Lima recuerdo de semejante local.

Las obras más conocidas de este artista son, según Mendiburu, la pintura del corpulento San Cristóbal que estuvo en el muro inmediato á la puerta de la catedral que, al lado de Oriente, tenía el nombre del Santo. Era copia de la que él mismo hizo en lugar semejante de la catedral de Sevilla, cuyo plano, como es sabido, sirvió para elevar la fábrica de la de Lima.

Las imágenes de San Pedro y San Pablo

de la capilla de San Bartolomé, y otras que se conservan en la sacristía de esta capilla, son también de mano de este artista. Además del gran lienzo colocado en el arco toral de la iglesia de San Agustín, pintó otro de Santa Lucía de muy conocido mérito, que está en un altar de la iglesia del Prado.

Arrostrando ahora el epíteto de *murmurador* con que el Sr. D. Vicente de la Fuente ha salpimentado no hace mucho á los *críticos* modernos, diré sin encogimiento que me caben algunas dudas acerca del San Cristóbal de Lima, propendiendo á ratos á creer que nunca tal pintó Mateo Pérez de Alesio. Con la escritura pública dada á luz por Ceán Bermúdez se prueba de toda evidencia que lo más pronto que pudo llegar Alesio al Perú fué en 1588, y con el unánime testimonio de sus biógrafos, que murió en Italia en 1600; luego prudentísimamente se puede creer que, á lo más tarde, salió de Lima en 1599 ó á primeros del siguiente de 1600.

Veamos, pues, si en este período de doce años hubo pared de catedral donde poner al « gigantesco San Cristóbal ».

El año de 1543 el arzobispo Loayza, habiendo hecho demoler la primera catedral, obra de una sola nave mal construída y toscamente ejecutada, levantó nueva iglesia,

«la cual también fué de una nave y cubierta, por lo pronto, con mangles». Pero años después se trató de hacer un edificio digno y competente bajo un plano que parecía bien meditado, y se emprendió un trabajo de grandes dimensiones, copiándose y tomándose por regla y modelo la catedral de Sevilla.

Advirtiéronse graves defectos de arquitectura, y que no había recursos para obra tan dispendiosa y larga como la que se trabajaba, y se resolvió demolerlo todo y formar nuevo plan más acertado y económico².

Pero el San Cristóbal no pudo ser pintado por Alesio cuando se trataba de hacer la catedral de Lima igual ó muy parecida á la de Sevilla, porque ésta se empezó en tiempo del virrey Toledo (1569-1681), como dice el P. Cobo, y es á lo que se refiere la expresión vaga de Mendiburu «pero años después»; y cuando se demolió lo hecho conforme al plano de la de Sevilla, «porque ni había costilla para tan grande gasto, ni tiempo en centenares de años para acabarla³», no había subido la obra sino dos estados, y eso sólo en las columnas, como de toda evidencia lo dicen estas siguientes líneas: «Y después de muchos años y de haber gastado buena suma de dinero, no había crecido

más que levantándose unas columnas dos estados en alto, poco más ó menos... y derribaron lo que á tanta costa estaba hecho, con propósito de comenzar el edificio de materiales y labor más llana y barata...; de suerte que *no había cosa edificada sobre la tierra* á tiempo que entró á gobernar el virrey D. Luis de Velasco. »

Ahora bien: este Virrey tomó el mando en 24 de Julio de 1596; luego hasta esta fecha no pudo Alesio haber pintado el San Cristóbal, como consta del estado de poco adelanto en que estuvo la obra hasta que la echaron abajo, que es razón potísima, y porque Mendiburu dice que el haber desaparecido el dicho San Cristóbal fué á causa de un temblor, fenómeno que no se conoció durante el tiempo que se estuvo levantando la fábrica parecida á la de Sevilla.

Está, me parece, razonablemente asentado que hasta más de mediados de 1596 Alesio no pudo haber pintado fresco alguno en las paredes de la catedral de Lima. Y nótese que si lo hubiera pintado antes de haberse demolido la obra, hubieran dicho las crónicas del tiempo que hubo que echar también abajo el lienzo donde estaba la hermosa obra del italiano Alesio.

La actividad del virrey Velasco en levan-

tar la nueva fábrica fué extraordinaria; mas por mucha prisa que se dió no pudo empezar la obra sino hasta 1598: « Tomó tan á pechos la fábrica de esta iglesia..., que lo que más deseaba en su gobierno era ponerla en estado que, antes que le viniese sucesor, viesse celebrar en ella los divinos oficios, como lo alcanzó á ver y gozar, porque se acabó la mitad con tanta brevedad por su industria y cuidado, que *habiéndose comenzado* el año de 1598, el de 1604, á 2 de Febrero, día de la Purificación de Nuestra Señora, se celebró su dedicación, etc. » No veo posible otro período en que Alesio pudiera pintar el San Cristóbal sino éste, que debe limitarse, para él, entre 1598 y 1600. Pero, ¡ qué de improbables coincidencias deben concurrir en intervalo tan corto !

Que los tres años fueran cabales; que el viaje desde Lima á Italia fuera todo lleno de prosperidades y bienandanza; que la pared donde se estampó el dibujo se hubiera secado tan oportuna y prontamente como la necesidad exige, y sobre todo, que se hubiera permitido á un pintor la original ocurrencia de dejar una obra de tanto mérito entre escombros y pedazos de cornisas y arquivadas.

Yo no me atrevo á esmentir redonda-

mente que Alesio estuviera en América en los días de su vida; pero lo dificulto tanto, que la diferencia entre uno y otro puede tenerse por nula.

Angélico Medoro fué otro de los pintores italianos que buscaron fortuna en América á fines del siglo XVI. Se estableció en Quito, donde casó con Doña Luisa Pimentel, y fué notabilísimo artista; « sus obras parecen romanas », dicen los apuntes que acerca de las « Bellas artes en el Ecuador » nos ha remitido el Sr. Dr. D. Pablo Herrera, dignísimo Vicepresidente de aquella República.

Conjetúrase, leoen ellos, que se trasladó á Lima con su familia á instancias de Alesio, su compatriota, muy cerca ya del siglo XVII.

Para la capilla de las Animas de la catedral de Lima pintó una Dolorosa y otros cuadros de mérito; mas ninguno de ellos le dió tanta fama como el del Salvador; cuadro, dice Mendiburu, que se conservó en el oratorio de la casa del contador D. Gonzalo de la Maza.

Este mismo pintor fué el primero que trasladó al lienzo la imagen de Santa Rosa de Lima, y de este retrato se sacaron las copias que se enviaron á Roma y otras varias partes. Ahora bien: habiendo muerto la Santa en 1615, síguese que, por lo menos en

esta fecha, se hallaba Medoro en la capital del Virreinato.

En el archivo catedral de Lima, como en el del Cuzco y otros varios, deben, sin duda, existir muchos y preciosos datos acerca de nombres, obras y cantidades pagadas, referente todo al adorno de pintura y escultura de las capillas y coros de las catedrales.

Leonardo Xaramillo, pintor sevillano, pasó al Perú probablemente á fines del siglo XVI. Lo que de él he podido averiguar es que en el terremoto de 1619, que redujo á escombros la ciudad de Trujillo, salió de entre ellos ileso, favor que, en su arte, pagó á Nuestra Señora.

El Padre Maestro Fr. Antonio de la Calancha, de quien acoto la noticia, lo califica de buen pintor; he aquí sus mismas palabras: «Leonardo Xaramillo, buen pintor, lo sacaron ileso de entre los escombros. Agradecido á Nuestra Señora, cuyo favor había invocado en el momento de la catástrofe, retocó su imagen y compuso las de nueve santos que habían sufrido desperfectos.»

Otro pintor de buena nota en Sevilla fué Andrés Ruiz de Saravia, discípulo de Luis Fernández, una de las reputaciones que tuvo el arte en España hacia 1580⁴. Trabajó en Lima obras que tuvieron buena estima-

ción y aprecio, sin que nos haya sido dado averiguar ni cuáles fueron éstas, ni en qué iglesia trabajara.

Ocupación no escasa debieron proporcionar á los pintores que habitaban Lima y otras ciudades, como Quito, los muchos cuadros con que se adornaban los oratorios particulares; constancia de ellos nos ha dejado el P. Cobo al describir la capital del Virreinato antes de que hubiera corrido el primer tercio del siglo XVII. Porque al tratar de las casas que en ella labraron los conquistadores y sus hijos, dice «no hay casa particular que no tenga jardín y oratorio bien adornado de ricas imágenes y ornamentos, en que de poco tiempo acá ha crecido tanto la curiosidad y devoción en esta parte, que pasa de doscientos oratorios los que hay en casas particulares, en los más de los cuales, por composición que tienen con la Cruzada, se dice Misa los días de fiesta.»

Entre los artistas que cita con elogio el Rdo. P. de la Calancha está Fray Francisco Bejarano, agustino, al que llama extremo pintor. Para la iglesia de su convento de Lima pintó doce grandes cuadros de la vida de Nuestra Señora, y seis simbólicos de sus virtudes; fué también grabador, y el primero que abrió lámina en Lima en 1612.

Ceán Bermúdez no dice expresamente que nació en España, aunque su silencio acerca de esto creo deba interpretarse por ignorancia del pueblo en que nació; monta poco, pues sabemos lo que más nos hace al caso, y es que pintó mucho y bueno en el Perú.

Pronto empezaron á recogerse en el país frutos opimos. Fray Adrián de Alesio, hijo de Mateo Pérez Alesio, fué pintor como su padre, pero de poco ejercicio en su arte por haberse dedicado mucho á las letras en su Religión dominicana. Obra de su pincel fueron las imágenes de los grandes libros del coro de la iglesia de Santo Domingo de Lima, y que, á juicio de los inteligentes, tenían bastante mérito.

Con D. Cristóbal Daza, distinguido pintor que tuvo Lima en el siglo XVII, me veo precisado á cerrar la lista de los buenos artistas que florecieron en el Perú en los dos siglos anteriores al XVIII. Al pincel de Daza se debió un hermoso cuadro de la Huida á Egipto que estuvo en la catedral, y algunos otros de menos nombradía.

Mientras los recién dichos pintores nacionales y extranjeros dejaban en muchos y hermosos cuadros sus gustos y habilidades, inundaba, si tal puede decirse, la América española de sus obras el célebre Muri-

llo, no ciertamente tan perfectas como las que hizo más adelante.

En la sucinta biografía que Ceán Bermúdez nos ha dejado de este artista en su *Diccionario*, dice: «Compró Murillo una porción de lienzo, la dividió en muchos cuadros, los imprimió por su mano, y pintó en ellos asuntos de devoción. Después los vendió á uno de los muchos cargadores á Indias que había en aquella ciudad (Sevilla), y con su producto vino á Madrid en 1643.»

Cuando los particulares adquirían en alguna iglesia capilla propia para lugar de entierro de familia, solían adornarlas con la esplendidez posible. La capilla de Santa Apolonia, verbigracia, una de las muchas que hay en la catedral de Lima, la hizo suya el contador mayor D. Hernando de Santa Cruz y Padilla, en 1623. Costóle la adquisición 4.000 pesos, y gastó mucho más de 20.000 en adornarla, aunque ésta fué la cantidad tasada en el contrato. Entre las cosas que le merecieron particular atención para decorarla, fueron ocho grandes lienzos que hizo llevar de España, cosa muy usada entonces por la gran afición que dije había en la América española á las buenas obras de arte.

Dejo aquí apuntados estos datos para que si, andando el tiempo, se le ocurriera á al-

gundo escribir la historia de las bellas artes en uno y otro Perú, pueda con menos trabajo segregarse lo procedente de Europa de lo pintado en el país. De igual origen son los hermosos lienzos que en su catedral de Tucumán hizo poner el Ilmo. Sr. D. Angel Moscoso y Pérez de Oblitas (arequipeño), obras en que los hijos del país tenían bien que estudiar y que imitar, según dicen los biógrafos americanos.

Englobaré ahora algunos cuadros notables nacionales y extranjeros, prometiendo alargar considerablemente la lista y las noticias de lo que ahora toco de ligero cuando páginas más adelante dé las descripciones de las iglesias y retablos más célebres que hubo en el Virreinato.

D. Bartolomé Menacho, canónigo de la catedral de Lima, fué el fundador de la capilla denominada de Todos Santos. Secretario de los Concilios leimenmenses tercero y cuarto reunidos en 1582 y 1591, quiso legar á su capilla, y lo legó, un lienzo de la Sagrada Familia conseguido en Roma á precio de muchos ducados. A fines del siglo XVIII, cuando se *refaccionó* esta capilla, se puso en el tabernáculo una magnífica pintura con un conjunto de santos análogo á su título y advocación.

Lucían en la capilla de San José, de la misma iglesia catedral, varias pinturas notables por su mérito, y en la de Santa Úrsula, embebida en los muros colaterales del coro, una imagen de la Santa, pintura romana de gran estimación.

Al costado izquierdo de la capilla de Santa Ana hay un lienzo de Cristo nuestro Señor sentado sobre una piedra y con la mano en la mejilla en ademán de profunda consideración. Es tenido por de lo mejor que posee la basílica peruana. Del pincel peruano de D. Cristóbal Daza es un bellissimo lienzo de tres varas en cuadro representando la «Huida á Egipto»; de él hace D. Francisco de Echave y Assu tan gongorina descripción que casi casi le quita el mérito.

D. Bartolomé Lobo Guerrero, inmediato sucesor de Santo Toribio en el arzobispado de Lima, escogió la capilla de San Bartolomé para su entierro y beneficios. Contiene un hermoso retablo, aun dentro de lo antiguo, de tres cuerpos y orden toscano. Sobre el pedestal que descansa en el altar se erige un nicho de insignes reliquias de santos defendido por dos sobrepuestos labrados elegantemente en cedro, y en ellos dos copias de San Pedro y San Pablo de mano de Alesio.

Acompañan los costados de este relicario

rio dos órdenes de columnas dóricas, y entre ellas hay dos pinturas que retratan á su fundador: una en pie con roquete, muceta, mantelete y pectoral; otra sentado, con las insignias de la dignidad.

Dos óvalos, que forman los pedestales de estos lienzos, contienen los retratos de Don Enrique de Castrillo y Fajardo y Doña Jacobina Lobo Guerrero, sus sobrinos y primos, patronos de esta capilla.

El segundo cuerpo tiene *por alma* el martirio de San Bartolomé, en un lienzo de cuatro varas de alto y tres de ancho, con sus recuadros y molduras ejecutadas con todo el primor del arte.

Remata el tercer cuerpo suavísima copia del Buen Pastor Jesús, la oveja al hombro, y á sus pies inocente rebaño de corderos pastando en campo de azucenas.

Los colaterales adornan diversas pinturas de Apóstoles y santos de especial devoción, rematando en dos escudos hermosamente forjados con las armas del fundador.

De la capilla de Santa Apolonia, poco ha citada, dice el P. Cobo: «Tiene muy rico y suntuoso retablo de imágenes de pincel y de talla de gran primor.»

Dejemos por ahora la metropolitana, y

digamos de otras pinturas que tienen su celebridad en Lima y fuera de ella.

Del templo de los Padres de la Compañía de esta ciudad hemos de ver y copiar lo que dicen las *Cartas annuas*, describiéndolo, aunque á la ligera; ahora oigamos lo que de su sacristía dice el Dr. D. Manuel Atanasio Fuentes en su *Estadística de Lima*: «La sacristía es otra notabilidad de este edificio. Sus cómodas, sus pinturas, son dignas de que se haga mención de ellas. Su techo se compone todo de cuadros con marcos dorados de diferentes configuraciones, siendo el de en medio de una figura irregular y mayor que los otros. Cada cuadro de éstos, que son veintitrés, representa un paso de la vida de San Ignacio; pinturas todas al fresco, y tan bien conservadas que parecen recientemente acabadas.

» Otros dos cuadros de la vida del mismo Santo, también al fresco, se encuentran á los lados de las paredes del local, seguidos de veinticinco de todos los patriarcas y fundadores de todas las Religiones. En el hueco de la escalera y en el muro hay otra pintura que representa la muerte de San Francisco Javier.»

Contigua á la iglesia está la capilla llamada de la Penitenciaría, iglesia interina mien-

tras se hacía la grande, y que quedó luego para dar los Ejercicios: tiene un solo altar y con una soberbia pintura de la Exaltación de la Santa Cruz. En el muro del Evangelio, que es común con el de la iglesia, hay, si mal no recuerdo, doce hermosos lienzos representando pasajes de la vida del Señor.

Ya que el P. Alonso de Ovalle, en su *Historia relación del reino de Chile*, impresa en Roma, año de 1746, nos ha dejado algo de valor acerca de las pinturas y esculturas que adornaban las principales iglesias y casas religiosas de Santiago de Chile, lo pondré aquí para que mejor se conozca el estado de las bellas artes en la capitania general de Chile, subordinada y adherida al virreinato del Perú.

Del claustro de Santo Domingo dice: « En el claustro de abajo, por donde anda la procesión, se ven riquísimas imágenes de pincel en cuatro altares que están en las cuatro esquinas, á quien hacen cielo los entresuelos de los corredores que les corresponden y están hechos un ascua de oro (esto es, todos dorados), de que no desdice el recibimiento de la portería, que está muy majestuosa, y con famosos cuadros de pincel de santos de la Orden. »

Mas decorado estaba el convento de San

Francisco; de él dice que « tiene dos claustros para las procesiones...; el segundo muy capaz con muy devota pintura de la vida del glorioso Santo, careada con los pasos de la de su dechado Cristo Señor nuestro. Hay sobre esta historia todos los santos de su Orden, y cuatro grandes cuadros en las esquinas que sirven de altares. »

Opino que desde algo avanzada la mitad del siglo XVII hasta la Independencia, estuvo la pintura en uno y otro Perú en decadencia lastimosa, y no porque no se pintara, sino por lo mal que se hacía, cooperando á ello la madre patria en el siglo XVIII, siglo negro de nuestra historia y de infelicitimos recuerdos.

Pues entre los pintores que en él y en América pudiéramos calificar casi de brocha gorda, está un francés de nombre Juan Moya, parisiense, que fué tomado preso en Potosí y sentenciado por la Inquisición á destierro perpetuo y otras penas, entre ellas á la de doscientos azotes, aunque se le perdonó esta última porque dijo padecía de gota coral.

Poco ó nada diferían de este francés, pictóricamente hablando, los hijos del país en el intervalo dicho. De todos ellos nos ha dejado el Sr. Lazo su juicio en el primer tomo

de la *Revista de Lima*, cuyas palabras voy á copiar literalmente :

« La pintura hizo en tiempo de los españoles aún más progresos que la escultura. En el Cuzco ha habido hombres bastante capaces, y aún existen cuadros del siglo XVII que por su gran sentimiento satisfacen tanto el corazón como las bienaventuradas obras del bienaventurado angélico de Kezzle.

» En Lima también hemos tenido una serie de pintores nacionales que han pintado en todas las iglesias y conventos de la capital, y entre ellos se han distinguido Lozano (limeño), José Bermejo (trujillano), Julián Jayo (chilcano), Coronado (huamanguino), Días (limeño), y aun se pudiera citar á *Pablito* Rojas, que nació con genio y murió sin haber hecho nada de importante.

» Las obras de los pintores citados, si bien indican disposiciones, no tienen gran mérito, porque, además de que no tenían estudios serios, estaban bajo el influjo de la decadencia en España. »

Sin embargo de que para mí es indubitable cuanto el Sr. Lazo asegura en estas líneas, no quiero defraudar á Lozano de lo que acerca de él puede verse en el artículo correspondiente del *Diccionario Biográfico Peruano*, y es lo siguiente: « Lozano, don

Cristóbal. — Afamado pintor de Lima en el siglo XVIII. Algunas obras de este artista se llevaron á España y merecieron celebridad, entre ellas el cuadro que, representando la Envidia, obsequió al rey Carlos III cuando su advenimiento al trono. En la capilla del Milagro (de Lima) hay una imagen de la Purísima que aumentó mucho el crédito del pincel de Lozano. »

Este pintor no debe confundirse con Antonio Lozano, español (de España), buen retratista, como lo dejó acreditado en el retrato que hizo en 1752 del Dr. Bravo de Lagunas.

La catedral del Cuzco poseyó pinturas de mérito; si hechas en el país ó fuera, puede saberse por los libros de Cabildo; lo que sí consta por el testimonio de Helms, director que fué de las minas de Cracovia antes de ir al Perú pensionado por el rey de España, es que « la catedral del Cuzco encierra un gran número de cuadros y adornos muy ricos ».

Esta ciudad era, si no el estudio de los pintores peruanos, la oficina de pintura de uno y otro Perú: « Aun le queda á esta ciudad cierta fama por el excesivo número de cuadros y otras pinturas que en ella hacen los indios y de las que llevan todo el reino,

aunque en verdad son malísimas.» No dejó de atenuar D. Ignacio Castro, y con justicia, tan desfavorable juicio del ingeniero francés Mr. Frezier acerca de los pintores cuzqueños, cuando dijo: « Hay en el Cuzco especial inclinación á la pintura y escultura, y un reciente inglés, cuya obra en orden á la América se nos ha dado poco ha vertida en italiano, asegura que los cuadros del Cuzco han merecido alguna vez aprecio en Italia. No se puede negar que estos pintores tienen algún fuego, imaginativa y tal cual gusto, pero ignoran enteramente todo lo que es instrucción relativamente á este arte; no saben ennoblecer á la naturaleza, ni hacer la esfera de sus pinceles (esto es, sólo pintar), sino las imágenes sagradas en que reluce más la imitación que la invención. »

De la afición de los cuzqueños á la pintura se encontrará á cada paso irreprochables testimonios. Uno de ellos sea la multitud de figuras y adornos que hicieron hacia 1590 en el hermoso arco de triunfo que levantaron al Virrey, segundo marqués de Cañete, cuando estuvo á visitar la Meca peruana. Quien desee enterarse menudamente de cuanto sostenía dicho arco, vea el manuscrito J. 113 de la Biblioteca Nacional.

Entre las obras de más mérito que salie-

ron de los pinceles cuzqueños se recuerdan varios cuadros de la vida de San Ignacio, con que en 1745 se adornaron las paredes de la capilla doméstica del colegio máximo de Santiago de Chile. Cada cuadro tenía una vara de ancho y casi dos de largo.

En Lima no había portal que, buenos ó malos, no ostentara un par de frescos, y en lo interior de las casas tampoco dejaban de abundar.

« En Lima — dice Courte de la Blanchardière — el gusto por estas pinturas está muy en moda; paisajes y asuntos mitológicos recrean la vista con muy buen efecto, tanto por la buena ejecución de la obra como por la viveza del color. »

Las paredes de las salas ó cuadras, como en el país suelen llamarse, estaban vestidas de cuadros al óleo de no escaso valor ni estimación. « Las casas de Lima tienen grandes salones; sus adornos consisten en muy buenas pinturas, entre las cuales se encuentran copias de las mejores escuelas », dice Pineda en sus Memorias inéditas.

¿ Y qué de extrañar es que tales cosas se encontraran en el emporio de la América del Sur, si en las apartadas selvas de los indios no dejaban de verse, aunque no tan primorosas? Sin embargo de que las paredes del

pueblo de la Exaltación de la Santa Cruz son hechas de adobe, se ven adornadas con pinturas», escribe Alcides D'Orbigny (página 224). Y sabido es que este instruido francés y diligente investigador recorrió (y con provecho) los pueblos de las antiguas Misiones de los Padres de la Compañía cosa de sesenta años después de haber salido de ellas dichos religiosos.

Con la afición que los peruanos dependientes tuvieron á las buenas obras del arte, no creo esté fuera de camino tener por cierto que en algunas casas reunieran y se conservaran tantos y tales cuadros que pudieran ser estimadas estas colecciones como pequeños y valiosos museos.

Los testamentos de los hombres acaudalados, y los de aquellos que por tradición sabemos no les dolía gastar en reunir preciosidades pictóricas, creo sea hoy la única veta que nos pueda llevar á tan rica mina. Pero antes que de ellas trate diré dos palabras de algunas colecciones de retratos.

La primera es debida al acuerdo del cabildo de Lima, en 1571; mandó esta Corporación que se colocara en su sala de sesiones el retrato del marqués Pizarro, y los de Gasca, Vaca de Castro, Blasco Núñez Vela, conde de Nieva y marqueses de Mondéjar

(D. Antonio Mendoza, hijo segundo del marqués de Mondéjar), y de Cañete.

Pagóse en 80 ducados cada lienzo; y como en Lima no había aún pintores que merecieran el nombre de artistas, encomendóse el trabajo á tres españoles aficionados al arte de Apeles. El designado para hacer el retrato del conquistador Pizarro fué un andaluz, cuyo nombre, dice el Sr. Palma, aún no se ha alcanzado á descubrir.

El pintor se había establecido en Lima en 1538, conocido y tratado bastante á Pizarro, que pasaba largas horas recorriendo la ciudad para activar la construcción de edificios. Hizo, pues, el pintor un retrato de memoria, y estando vivos muchos de los contemporáneos de Pizarro, pudo atender observaciones fundadas y corregir descuidos ó faltas en que su pincel, por necesidad, había incurrido.

Estos retratos fueron los primeros que se colocaron en el salón de palacio destinado á contener los de todos los gobernantes. Hasta 45 llegó su número, formando así propiamente una verdadera colección de retratos. No separo de ella (sino que las incluyo todas en una sola) las formadas en las salas capitulares de los Cabildos diocesanos por los retratos de los obispos, y no creo ir fue-

ra de camino si á estas dos colecciones encimara las que no dudo habría de los inquisidores generales y presidentes de Audiencias.

Tengo noticia de otra colección de 106 retratos, el primero de los cuales empieza por el del Dr. D. Alonso Coronado y Ulloa, catedrático de prima de leyes, año de 1659, y acaba con el del Ilmo. Sr. D. Fray Tomás de San Martín, fundador de la Real Universidad. El epígrafe que los comprende á todos es el siguiente: « Razón alfabética de los insignes catedráticos de la Real Universidad de San Marcos de Lima, que se hallan retratados con los generales de sus escuelas en este año de 1786. »

Otra colección. « Razón de los colegiales del Real y Mayor de San Felipe y San Marcos de la Universidad de Lima, que se hallan retratados en la Real capilla. » Son 26: el primero es el del Dr. D. Andrés García de Zurita, primer rector del colegio, nombrado por el virrey marqués de Montesclaros, y el último es el del Sr. D. José Perfecto de Salas, asesor del virrey Amat y natural de Buenos Aires.

La de « Retratos de algunos insignes colegiales del Real de San Martín y San Carlos que existen en su capilla », está formada

de sólo 27. Da principio á ella el del venerable P. Baltasar de Espinosa, de la Compañía de Jesús, que pasó de misionero á los Mojos, donde en 1705 fué martirizado, y acaba con el del Dr. D. Diego de Salazar, canónigo teologal en su patria, Lima.

La que tiene por rótulo en el libro de donde tomo estos apuntes « Copia de los rótulos de todos los retratos que se hallan en la capilla del real pontificio y colegio seminario de Santo Toribio, » constaba de 24, y no se extendía sino á 1678. Encabezaba la fila el retrato de Santo Toribio de Mogrobejo, fundador del Seminario, y la terminaba el del licenciado Juan Fernández Campo, cura de Casma, que fué el que murió á manos de los piratas; hecho de que ya hicimos mención en otro sitio de esta obra.

De modo que lo que el general biógrafo Mendiburu dice en el artículo correspondiente al pintor vascongado, presbítero don Matías Maestro, « hizo los retratos de los Prelados de esta arquidiócesis, y muchos cuadros de mérito que hermoseaban los templos », ha de entenderse, parece, que completó los que faltaran de los 19 que tuvo Lima sin contar con el primero que tuvo Túmbez, que fué el inolvidable P. Luque, y el gran siervo de Dios D. Fray Vicente de Val-

verde, dominico, que lo fué del Perú entero.

Voy á hacer ahora un cómputo juiciosísimo acerca del número de retratos á que dió lugar la jerarquía eclesiástica en todo el Virreinato: los datos, tenga para sí el lector que son ciertos de toda excepción. La base del cálculo se funda en que, según las costumbres de aquellos tiempos y los ejemplos ahora presentados, se reunían en determinados sitios los retratos de las personas que habían desempeñado cargos honrosos en el gobierno civil ó eclesiástico, en la enseñanza, etc.

Fundados, pues, en esto, va á darnos la siguiente planilla el cómputo dicho.

Los números que llevan interrogación significan que no sé á punto fijo el número de Prelados que han gobernado las Sillas respectivas, pues mis noticias sólo llegan á 1787. Pudiera, ciertamente, hallarlo con toda exactitud hasta 1824, fecha de la Independencia; pero no me resarce la exactitud, innecesaria para el caso, la pérdida del tiempo. ¿Qué quitan ni qué ponen seis ú ocho retratos más ó menos? Van incluídos en estos datos los Obispos auxiliares que hubo en algunas diócesis; fueron pocos.

Lima, 26; Cuzco, 27; Trujillo, 30; Arequipa, 24; Huamanga, 30; La Paz, 22 (?);

Chuquisaca, 37 (?); Santa Cruz de la Sierra, 21 (?); Quito, 23 (?). Total, 250.

Tampoco me detengo á buscar testimonios positivos que acusen, como dije, la existencia de estos retratos; pero á las conjeturas anteriores añadiré uno que otro dato que las robustezcan y hagan más creíbles.

Don Toribio Polo, en sus *Apuntes sobre Trujillo y sus obispos*, dice del Sr. Corni: «Su retrato se conserva en la sala capitular y en el seminario de Trujillo.» Debió de hacerse hacia 1627. Y del venerable D. Fray Juan de la Calle y Heredia, mercenario calzado, séptimo obispo de Trujillo, dice el mismo autor: «Se halla en Trujillo su retrato, no sólo en la sala del Cabildo, sino también en el Seminario.»

Refuerce ahora el lector las sumas anteriores con los sumandos que dan las Audiencias de Quito y La Plata, los conventos de Lima, Trujillo, Quito, Cuzco, La Plata, Arequipa y alguno que otro punto más, sin olvidar, por supuesto, los retratos que ornarían los claustros de tantos colegios de patronato ó de Órdenes religiosas, y encima, en fin, los de las autoridades que rigieron como gobernadores los grandes repartimientos v. g., el de Potosí, etc., y luego las Intendencias, y cerremos el cómputo con los retratos del Rey

Nuestro Señor que en parte alguna, de seguro, faltaría desde Carlos V hasta Fernando VII, que fueron once; los regios consortes y algunos vástagos, y, en fin, los Sumos Pontífices que gobernaron la Iglesia desde Alejandro VI hasta Pío VIII, y que en las Universidades pontificias (había varias) y en los seminarios difícilmente faltarían.

Otro retrato se hizo muy célebre en Lima, y fué el de Santa Rosa. En la Vida que de esta Santa escribió el dominico Fr. Antonio de Lorca, se lee á la pág. 339 que «luego que la Santa pasó de esta vida, ya que los de Lima no podían tenerla viva presente, no había ninguno en la ciudad que se tuviese por devoto de su Santa Rosa que no la tuviese pintada.»

La colección de cuadros que el chantre de Arequipa, Dr. Frey D. Fulgencio Maldonado, dió á la Recolectión franciscana de la misma ciudad, era hermosa, y de ella fué él mismo el fundador, «dándole su librería y muchos cuadros de pinturas».

La circunstancia de haber viajado el piadoso (1) é ilustrado canónigo por España, Francia é Italia hacia el primer quinto del

(1) Maldonado dió 30.000 pesos para la fundación de la Recoleta en 1648; hizo á su costa una de las naves de la iglesia de San Agustín, llevando ya empleados

siglo XVII, me inclina á creer que acopió en Europa la colección de sus pinturas. La que formó el Dr. D. Pedro Bravo de Lagunas y Castilla, á quien ya dimos á conocer tratando de la Industria agrícola peruana, es mucho más celebrada.

Los salones de su casa que no estaban destinados á biblioteca estaban consagrados á la vasta galería de magníficas pinturas que había logrado formar. Constaba ésta de doscientos y tantos cuadros de las escuelas española, flamenca é italiana, y algunos de la francesa de Lebrum, perfectamente clasificados y ordenados.

El catálogo razonado de ellos que incluyó Bravo en su testamento, manifiesta, á la vez que su afición á las artes, sus poco comunes conocimientos en materia de pintura.

En el convento de la Buena-Muerte, para cuya erección se obtuvo cédula en 10 de Marzo de 1735, contó con pinturas de mucho mérito y valor, «que han ido desapareciendo en tiempos posteriores», dice Mendiburu.

En la expedición de que tanto hemos ha-

50.000 pesos en dotar monjas, casas de huérfanos, etc., etcétera.

blado en nuestro noveno tomo de estos « Estudios críticos », y que tan conocido y celebrado hizo el nombre de D. Alejandro Malaspina en el mundo científico, se embarcó D. José del Pozo como dibujante y pintor de ella. Era individuo de la Real Academia de Sevilla, y cuando las corbetas *Descubierta* y *Atrevida* estuvieron en Lima en 1790, prendado del país y poco conforme con el secundario papel que en la Comisión desempeñaba y el trabajo que le daba su cargo en ella, pretextó falta de salud para continuar el viaje en las corbetas y de recursos para volver á España.

Apoyo la primera parte de este juicio en el informe que he visto de puño y letra de Malaspina, que acerca del dicho Pozo reza en esta forma: «Se separó en Lima de la Comisión, no pudiendo sujetarse ni á aquella natural subordinación que sola es el principio y cimiento del buen orden, ni aquel tesón y asiduidad en el trabajo que exigían, así el ejemplo de los demás, como la armonía de los objetos que traíamos entre manos.»

Sea de ello lo que quiera, no estaría de más oír al Pozo: dióle el virrey Gil permiso para quedarse en Lima, y en ella estableció una escuela de diseño en 1791. Tuvo mu-

chos discípulos que salieron bien aprovechados en tan útil ejercicio, y en la práctica de su profesión vivió hasta su fallecimiento en 1821.

Fué de Pozo toda la obra de pintura de la casa del Tribunal del Consulado, y en los templos, establecimientos públicos y casas particulares quedaron muchas pinturas de su mano, no sólo de imágenes y retratos en lienzo, sino de paisaje y perspectiva*.

El virrey D. Fernando de Abascal, que desde 1806 á 1816 gobernó el Perú, debió valerse de Pozo para la plantificación de la Escuela de Pintura que fundó en Lima.

Como de esta fundación de Abascal no haya podido, hasta ahora, lograr dato alguno que á ella se refiera, trasladaré únicamente lo que el Sr. D. José A. de Lavalle estampa bajo su firma á la pág. 250 del tomo II de la *Revista de Lima*, sin perjuicio de acudir á esta ciudad en demanda de más cumplidos datos, que insertaré donde pueda. La premura de tiempo con que escribo no me permite buscarlos aquí en Madrid, con más espacio del empleado en ello.

«... la veneración y respeto que inspirará siempre Abascal, el valiente soldado, el administrador hábil, el hombre honrado que después de largos años de gobierno en

América no dejó á sus hijos sino el recuerdo de su gloria; el hombre, en fin, que restauró el Colegio del Príncipe, que estableció la *Academia de Dibujo y de Pintura*, que elevó el cementerio general y que fundó la Escuela de Medicina, único establecimiento científico con que podemos hoy con justa razón envanecernos. »

Por fascinados que la Independencia tenga á la generalidad de los americanos, brilla á sus ojos de vez en cuando la verdad acerca de lo que fué la dominación española en el Nuevo Mundo.

He dicho en los tomos que hasta ahora llevo publicados algunos de los defectos en que la metrópoli incurrió con respecto á sus posesiones americanas de uno y otro hemisferio; diré de otros en los libros que espero sigan á éste; pero ahora vamos á oír á un peruano, colaborador de la *Revista de Lima*, que entre idilios y novelas de efecto tiene artículos apreciables en extremo.

Tratando el Sr. D. Francisco Lazo de lo protegido y adelantado que estuvo el noble arte de la pintura en el Perú dependiente, no se ahorra con nadie; dígalo lo que sigue, que es todo suyo: « Lejos estamos de preferir la dominación extraña á la independencia del país; tenemos sobrado patriotismo

para querer más bien nuestra propia miseria á la servidumbre nacional; pero como artistas, como hijos de esta nación, tenemos el derecho de echar en rostro la indolencia y barbarie de nuestros civilizados Gobiernos, que nada han hecho ni hacen gran cosa por proteger las artes ni la industria, que son la fuente de riqueza que posee una nación civilizada.

»En tiempo de los españoles había templos y palacios que adornar. Los particulares, si no más ricos que los habitantes de la actualidad, eran más espléndidos, más generosos y de mejor gusto que los cuitados señores del día; los caballeros de antes no sólo se contentaban de tener estampadas sus fisonomías, sino que se complacían en tener estatuas ó cuadros místicos y profanos.

»El Gobierno español siempre protegió las artes, tanto en la metrópoli como en sus colonias. Los conventos eran los *Montes de Piedad* del artista, en donde dejaba en depósito las obras de su genio por la cantidad que le era suficiente para su subsistencia.»

Aunque la idea vertida en este último párrafo no necesita, por sabida y por creída, confirmación alguna, voy á dar una de entre las muchas que de esta clase pueden aducirse.

5524

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cada. 1625 MONTERREY, MEXICO

Fray Luis Cerbela, franciscano, hallándose en Lima de Comisario general de su Orden, activó mucho la grande obra de la iglesia de San Francisco, que había principiado desde 1556. Pues entre las obras que hizo está la vida del Patriarca, en lienzos que rodean el cuadro del jardín. Este claustro tiene 680 pies (227 varas) y se ocuparon en sus cuadros cuatro pintores á la vez.

Los hermosos claustros de Santo Domingo, la Merced y San Agustín lucen todavía, en las festividades de sus respectivos Patronos, colecciones de pinturas al óleo (no todas buenas), siendo una de las pocas cosas que acerca de pinturas aún conservan estos edificios del tiempo de la dominación española.

Continuando la relación del Sr. Lazo, brevemente interrumpida, transcribimos de ella sólo estas pocas líneas: «¡¡Felices indios, que tuvisteis tiranos que os llamasen á sus templos para que depositaseis en los muros vuestro genio! ¡Felices mil veces porque no nacisteis, como nosotros, en tiempo de opulencia y libertad!

» ¡ Vosotros siquiera pudisteis dejar impresos en los claustros el genio con que Dios os hizo nacer; mientras que nosotros, pó-

bres diablos, artistas de la libertad, tenemos que morir de hambre, y lo que es más cruel, con nuestras ideas. Para vosotros siquiera hubo la expansión de alma con vuestros cuadros, que eran vuestros hijos; para nosotros no hay sino la muerte!! »

Vengamos ahora al Ecuador, enaltecido por Lampillas, Jorge Juan y Ulloa entre los españoles europeos, y por no pocos extranjeros que dejaron en sus Memorias y relaciones de viajes lo que vieron acerca del gran adelanto que en las bellas artes de pintura y escultura se había hecho en esta parte de la América española. Torno á decir que casi todo lo que de ello escribo lo he recibido del Sr. Dr. Herrera.

« La pintura se ha cultivado en el Ecuador desde los primeros años de la conquista. Así en el archivo de la Corte suprema se conserva un proceso seguido por el cacique de Cacha, Chagpalbay, en el cual está el retrato de este indio, bastante maltratado por el tiempo, pero de dibujo correcto y buen colorido: no se sabe el nombre del autor.

» Juan de Illescas y Luis Ribera son los pintores más antiguos de quienes tenemos noticia. El último trabajó casi siempre en unión de su amigo el escultor Diego de Robles. Existen varios cuadros de este artista

en algunas capillas de la iglesia catedral y en la iglesia de San Francisco.

» En el mismo tiempo vivía en Quito el pintor Medoro (Angelino), artista cuyas obras parecen romanas. Se trasladó á Lima con su mujer Doña Luisa Pimentel y familia, atraído sin duda por su amigo el gran pintor Mateo Pérez de Alesio, natural de Roma y discípulo de Miguel Angel Buonaroti. Alesio estuvo en estos reinos, que se denominaban del Perú, casi á fines del siglo XVI, y casó en Lima, donde tuvo un hijo, buen pintor y teólogo afamado.

» En la catedral de esta ciudad pintó un San Cristóbal de estatura gigantesca, vadeando un río caudaloso, con un cedro en la mano y el Niño Jesús al hombro, igual al que había pintado en Sevilla. Pintó también otros cuadros, de los cuales algunos han desaparecido. En el convento de San Francisco de Quito pintó él mismo, ó un discípulo suyo, un San Cristóbal, también de estatura gigantesca y en la misma actitud que el de Sevilla y Lima.

» El P. Fr. Pedro Vedón, natural de Quito y religioso de Santo Domingo, no solamente cultivó con grande provecho las ciencias eclesiásticas, sino también las bellas artes. Fué un excelente pintor, cuyas obras

merecieron particular estimación en Europa. Así el Dr. D. Antonio de Montalvo, natural de Sevilla, dice en una obra que publicó en Roma en 1667: « Entre las muchas gracias que dispensó la divina Providencia á este su siervo fiel (el P. Vedón) fué maravillosa la de pintar; delineó de su mano en el claustro de la Recoleta de Quito (fundada por él) la vida del beato Enrique Susón...

» En la misma casa pintó una imagen de Nuestra Señora de la Escalera, célebre santuario frecuentado por los fieles con sus plegarias y votos. Otras muchas imágenes de la Virgen hizo este Apeles sagrado. »

» El P. Vedón pasó á enseñar Teología en la Universidad de Santa Fe de Bogotá, y el año de 1598 pintó el refectorio de su convento, y después el de Tunja, según refiere el Sr. Groot en su *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*.

» Miguel de Santiago es el pintor más aventajado, no solamente del antiguo reino de Quito, sino de toda la América española. Oigamos lo que dicen de este célebre artista Jorge Juan, Antonio de Ulloa y el P. Velasco: « Los artistas ecuatorianos sobresalen particularmente en la pintura y escultura, » y se ha visto un pintor mestizo, llamado Miguel de Santiago, cuyas obras han sido

» estimadas en España ya un en Roma, adon-
 » de han llegado algunos de sus cuadros,
 » siendo lo más admirable que se desem-
 » peñan tan bien sin tener los instrumentos
 necesarios. »

» Mr. Richer, hablando de este pintor,
 » dice: « On a vu un méfif peintre dont les
 » tableaux ont acquis de l'estime en Euro-
 » pe, même Rome. »

En el *Gacetero Americano*, traducido del
 inglés al italiano, se hace honrosa mención
 de Miguel de Santiago; dice así: « Un mes-
 » tizo, chiamato Michele di San Giacomo, si
 » acquistò gran riputazione nella pittura; si
 » conservano ancora diverse delle su opere,
 » che sono in grandissima stima, ed alcune
 » ne furono portate a Roma, dove incon-
 » traronò l'applauso universale degl' inten-
 » denti 7. »

» El gusto y estilo de Miguel de Santiago
 tienen algunos rasgos de semejanza con los
 del famoso Murillo. Dibujo correcto, buen
 colorido, modelado prolijo, expresión admi-
 rable y, según el juicio de un hábil artista,
 el principal mérito de sus obras consiste en
 atrevidas brochadas y velaturas que debili-
 tan ó mortifican sus tintas. En San Agustín
 se conservan preciosos cuadros de nuestro
 sobresaliente artista.

» El denominado *La Regla* es, según la
 opinión de algunos, el trabajo más perfecto
 de Miguel de Santiago. Este cuadro fué pin-
 tado de orden del provincial Fray Pedro de
 San Nicolás; pero no se concluyó sino en
 tiempo de Fray Basilio de Rivera. Los de-
 más cuadros, que representan varios pasajes
 de la vida de San Agustín, los concluyó Mi-
 guel de Santiago algún tiempo después. Los
 más notables son: el *Lavatorio*, el *Peso de
 las ceras*, la *Cena*, el *Corazón de San Agus-
 tín*, el *Misterio de la Santísima Trinidad*, el
Santo Doctor en éxtasis y el mismo Santo
 penitente.

» Se dice que Miguel de Santiago fué de
 natural arrebatado, lo cual dió causa á que
 se le siguieran algunas causas criminales,
 y á que por librarse de ellas se asilase en el
 convento de San Agustín.

» Se le atribuye también un caso ó suceso
 que ha dado ocasión á una leyenda, y es el
 siguiente: Se propuso pintar un cuadro de
 nuestro Señor Jesucristo agonizante, y para
 hacerlo mejor crucificó á uno de sus disci-
 pulos ú oficiales. Enajenado y lleno de en-
 tusiasmo retrataba la angustia y padeci-
 mientos del oficial, sin caer en cuenta de su
 agonía y terribles sufrimientos. La obra se
 prolongó tan largo tiempo, que el pobre ofi-

cial murió atado á la cruz. Entonces conoció Miguel de Santiago su inadvertencia criminal; fué juzgado y condenado á la pena capital, pero obtuvo el perdón porque no procedió con ánimo de delinquir. Esta anécdota fué inventada tal vez, ó imitada de la que se refiere de un célebre pintor italiano.

» Gorivar, yerno de Miguel de Santiago, fué pintor de no escaso mérito. El Padre Provincial de la Compañía de Jesús de Quito mandó pintara él los profetas que decoran las columnas del templo. Se dice que cuando Miguel de Santiago vió el dibujo de este trabajo, no solamente quedó sorprendido, sino creyó que le aventajaría; mas perdió sus esperanzas ó temores al ver el colorido y la conclusión de la obra, que no correspondían al dibujo.

» Doña Isabel de Santiago pintaba con igual gusto y más dulzura que su padre. El Dr. D. Nicolás Carrión dijo por esto en su *Oración eucarística* que pronunció en la Universidad de Quito el año de 1786: « D. Antonio de Ulloa, al hacer mención de Miguel » de Santiago, no tuvo noticia ó se olvidó de » su hija Isabel, quien si no le hizo ventaja » en la valentía de los rasgos, le excedió, se- » gún sienten los del arte, en aquella cuali- » dad que los pintores llaman *dulzura*. »

» D. Antonio Egas Venegas de Cordero, marido de Doña Isabel de Santiago, fué también muy aficionado á la pintura, y se hizo notable por algunas bellísimas obras, en las que sobresalía la expresión y el colorido.

» En el monasterio de Santa Clara había un retrato de Juan de Jesús, pintado por Doña Isabel de Santiago, según lo asegura el Padre Fray Francisco Javier Antonio de Santa María, religioso de la recolección de San Diego de Quito, en la Vida que escribió de aquella sierva de Dios. Dice así: « Algunas perso- » nas devotas de la sierva de Dios rogaron al » capitán D. Antonio Egas, aficionado á la pin- » tura, que la retratase (estando ya muerta), » quien aseguró con juramento no haber po- » dido dar pincelada con acierto; y conocien- » do no ser voluntad de Dios que pudiese mano » en la obra, la dejó. Viendo que por este me- » dio no se podían lograr sus deseos, arbitra- » ron el acomodarla en yeso, y tampoco lo » consiguieron. Valiéronse, finalmente, de » Doña Isabel de Santiago, mujer del dicho » D. Antonio Egas, y señalada en el arte, » quien por las especies que la quedaron de » las veces que la había visto la sacó, si no » con perfección, con alguna semejanza. »

» Parece que se conserva copia de este retrato, pero desfigurado en parte.

» Bernabé Lobato y Simón de Valenzuela fueron pintores contemporáneos y amigos de Miguel de Santiago. Todos tres trabajaban tal vez en el mismo taller, pues aparecen unidos y como socios ó compañeros de varios negocios.

» El hermano Domingo, indio, religioso lego de San Francisco de Quito, discípulo del hermano Hernando de la Cruz así en la pintura como en la virtud, fué pintor distinguido. Obra suya son algunos cuadros que adornan la portería de San Francisco: murió en España con fama de santidad. El hermano Hernando de la Cruz, D. Fernando de Rivera, religioso coadjutor de la Compañía de Jesús, fué aventajado artista. Él pintó los cuadros del *Infierno* y del *Juicio final*, que han sido reproducidos últimamente, y se encuentran en el templo de la misma Compañía. Fué natural de Panamá; vino á Quito trayendo á una hermana suya para que entrase en el monasterio de Santa Clara. Regresó á su país natal; y habiendo tenido un desafío, hirió mortalmente á su adversario, acontecimiento que le causó impresión profunda y dolorosa. Renunció, pues, sus bienes y su apellido de la nobilísima casa de Rivera, volvió á Quito y tomó el hábito de la Compañía de Jesús en calidad

de coadjutor, porque no quiso recibir las sagradas órdenes, y desde entonces se denominó hermano Hernando de la Cruz.

» Fué delicado poeta, mas arrojó al fuego todas sus composiciones, y de orden de sus Superiores se vió obligado á pintar algunos cuadros de bastante mérito. Instruído en la mística, fué uno de los directores espirituales de Mariana de Jesús.

» Enseñó la pintura á muchos jóvenes que se distinguieron también por sus virtudes. Murió en olor de santidad en 1647, de edad de cincuenta y cinco años.

» Samaniego, natural de Quito, sobresalió por la viveza y suavidad del colorido y la frescura de sus toques. Se conservan muchos cuadros justamente apreciados por los más excelentes artistas.

» En la iglesia catedral pintó el que representa la Asunción de María santísima, y otros de algunos pasajes de la vida de nuestro Señor Jesucristo. En el Museo existían cuatro bellísimos cuadros que representaban las cuatro Estaciones, todas de gusto italiano. Algunos particulares conservan pinturas de este artista de mérito indisputable.

» En el *Tesoro americano de bellas artes*, publicado en París en 1837, hay el siguiente artículo relativo á Samaniego: « Vivamen-

» te apasionado al estudio de su profesión,
 » Samaniego se distinguió no tanto en la pin-
 » tura del paisaje como en la de la figura
 » humana.»

» Son muchos los cuadros que ha dejado, señalándolos con un estilo peculiar y propio de su escuela. Los lienzos que existen en la catedral de Quito son los siguientes: la *Asunción de la Virgen*, en el altar mayor; el *Nacimiento del Niño Dios*, la *Adoración de los Reyes Magos*, el *sacrificio de los Santos Justo y Pastor* y algunos otros relativos á la Historia Sagrada.

» La entonación de su colorido es sumamente dulce: feliz en la encarnación y frescura de sus toques, se distinguió en sus cuadros de vírgenes y otros santos, en cuyo ejercicio empleó una gran parte de su vida.

» Sus paisajes son conocidos por la destreza en la pintura de los árboles, aguas, terrazos y arquitecturas, siendo sólo sensible que á su paleta le hubiese faltado el número suficiente de colores para diversificar el colorido; mas no debemos atribuir esta falta á poca habilidad suya, sino á los tiempos de atraso en que vivió, pues se veía obligado á servirse de los pocos y malos colores que entonces existían en Quito.

» Samaniego daba gran importancia á sus cuadros, y no los pintaba sino á precios muy subidos; motivo por el cual sólo existen, además de los nombrados anteriormente, una galería pintada por él en una antigua casa de campo del marqués de Selva-Alegre, pues no tenían los que deseaban obras suyas medios para encomendarle sus obras [esto es, las que de Samaniego querían tener]. Parece que no era de su agrado pintar retratos, porque, según se asegura, decía que en los retratos tenían voto hasta los cochinos.

» Tampoco debemos pasar en silencio ni olvidar su grande habilidad para el trabajo de la miniatura y obras al óleo, de una pequeñez que admira.

» Este artista falleció repentinamente en edad avanzada, dejando muchos discípulos y dando pruebas de mucha moralidad y consagración al trabajo.

» José Cortés de Alcocer fué también pintor distinguido, aunque inferior á Samaniego; imitador fiel y escrupuloso, adquirió la reputación de gran artista. José Ramírez y Juan de Benavides fueron pintores de bastante fama; pero sus obras no estaban exentas de notables defectos.

» Antonio Astudillo fué pintor acredita-

do, pero de mal gusto. Sin embargo, dejó algunas obras apreciables, como el retrato de Fray Yodoco Rike ó Riques, como él se firmaba, colocado en la portería de San Francisco [de Quito], en actitud de bautizar á un indio.

»En el mismo cuadro se representa la sementera del primer trigo que sembró en la plaza de San Francisco aquel sabio y virtuoso religioso.

»José Cortés de Alcocer tuvo dos hijos pintores, á saber: Antonio y Nicolás Cortés, quienes en unión de Vicente Sánchez, Antonio Barrionuevo, Antonio de Silva y Francisco Villarroel, discípulos de Bernardo Rodríguez y distinguidos pintores, fueron á Santa Fe de Bogotá de orden del Virrey y á petición de Mutis, director de la expedición botánica para el adelantamiento y conclusión [del delineado, color, etc.] de las obras científicas que debían llevar á cabo.

»D. Antonio Salas sobresalió entre todos los discípulos de Samaniego y Rodríguez, que fueron sus maestros; poseído de fecunda imaginación, no se limitó á copiar como una gran parte de nuestros artistas, pues trabajó obras originales.

»En el convento de San Francisco se conservan preciosos cuadros de Salas, como el

ayuno de este Patriarca, y otro en el cual está resucitando á un obispo.

»Desgraciadamente han sufrido deterioro por habérselos retocado, dándolos nuevo colorido, por algún oficial ó pintor vulgar.»

Hasta aquí lo que en los apuntes dichos se refiere al tiempo de la dominación española. En páginas posteriores á éstas pongo otros datos interesantes, con los que una vez más queda probada la especial gracia que para la pintura han tenido siempre los hijos del Ecuador.

Y aunque cuanto yo agregue ahora á lo que dejo copiado ha de ser de poco viso, con todo, pondré lo que Julio Mellet observó acerca de este ramo de las bellas artes cuando estuvo en Quito, y serán las impresiones de un francés:

«En los pórticos del convento de San Francisco de Quito se ven cuadros de mucho mérito simétricamente colocados; la frescura y el colorido que tienen dan á este monasterio un esplendor particular.» Y un poco más adelante: «En Quito, las ciencias y las artes, y sobre todo el dibujo y la pintura, han alcanzado la perfección; hay multitud de cuadros que pueden servir en cualquier parte de modelo.»

En las iglesias de la Merced, San Agus-

tín y Santo Domingo había hermosos cuadros nacionales y extranjeros; dejamos para cuando tratemos de la arquitectura y pintura juntamente el dar pormenores de ellos, con lo cual no hacinaremos en esta parte tantos datos y tan homogéneos que hacen molesto y poco interesante este capítulo.

Lo terminaré, pues, con noticias de la catedral ecuatoriana. «El coro, dice una relación de mediados del siglo XVII, con sillaría de madera y pintura al óleo de todos los profetas... todo el espacio del baptisterio es de imaginaria al óleo.»

Escultura.

No disputaré si la escultura sobrepujó ó no á la pintura en la América española que estudiamos; disquisición sería ésta completamente inútil para mí, que no tengo otro propósito sino el de exponer lisa y llanamente lo que de una y otra halle durante el largo período de nuestra dominación en las apartadas regiones del Nuevo Mundo.

Lo que sí acepto desde luego á medias, es lo que dice Chateaubriand acerca del es-

tado en que los españoles hallaron la civilización americana: y es que la europea no cayó sobre el puro estado de naturaleza en el Nuevo Mundo; harto lo dejé asentado en el segundo libro de estos Estudios; mas no accedo á lo que este escritor añade, á saber: que recayó sobre *la civilización americana incipiente*, pues en varias páginas de esta obra consta que siempre creí y sostuve que la civilización inqueña estaba, por el contrario, en un marcado período de decadencia.

Respecto de la escultura, nada hasta ahora nos ha enseñado cuál fuera el conocimiento superior alcanzado por las tribus anteriores á los incas para que podamos establecer un cotejo sólido y juicioso entre los trabajos de ellas y los de aquellos que vivieron subyugados á los hijos del Sol. Los *huacos* ó vasos de tierra cocida adornados de figuras, algunas estatuas de barro ó piedra, caras de metal ó madera, es lo único que hasta ahora da idea del grado de perfección que en este arte hubo en el Perú poco antes de la conquista.

Sólo en algunos huacos se ve expresión, principalmente en los burlescos; en lo demás no hay sino monstruosidades, desproporción muy marcada en las formas y gran rigidez en el conjunto, como ha podido to-

tín y Santo Domingo había hermosos cuadros nacionales y extranjeros; dejamos para cuando tratemos de la arquitectura y pintura juntamente el dar pormenores de ellos, con lo cual no hacinaremos en esta parte tantos datos y tan homogéneos que hacen molesto y poco interesante este capítulo.

Lo terminaré, pues, con noticias de la catedral ecuatoriana. «El coro, dice una relación de mediados del siglo XVII, con sillaría de madera y pintura al óleo de todos los profetas... todo el espacio del baptisterio es de imaginaria al óleo.»

Escultura.

No disputaré si la escultura sobrepujó ó no á la pintura en la América española que estudiamos; disquisición sería ésta completamente inútil para mí, que no tengo otro propósito sino el de exponer lisa y llanamente lo que de una y otra halle durante el largo período de nuestra dominación en las apartadas regiones del Nuevo Mundo.

Lo que sí acepto desde luego á medias, es lo que dice Chateaubriand acerca del es-

tado en que los españoles hallaron la civilización americana: y es que la europea no cayó sobre el puro estado de naturaleza en el Nuevo Mundo; harto lo dejé asentado en el segundo libro de estos Estudios; mas no accedo á lo que este escritor añade, á saber: que recayó sobre *la civilización americana incipiente*, pues en varias páginas de esta obra consta que siempre creí y sostuve que la civilización inqueña estaba, por el contrario, en un marcado período de decadencia.

Respecto de la escultura, nada hasta ahora nos ha enseñado cuál fuera el conocimiento superior alcanzado por las tribus anteriores á los incas para que podamos establecer un cotejo sólido y juicioso entre los trabajos de ellas y los de aquellos que vivieron subyugados á los hijos del Sol. Los *huacos* ó vasos de tierra cocida adornados de figuras, algunas estatuas de barro ó piedra, caras de metal ó madera, es lo único que hasta ahora da idea del grado de perfección que en este arte hubo en el Perú poco antes de la conquista.

Sólo en algunos huacos se ve expresión, principalmente en los burlescos; en lo demás no hay sino monstruosidades, desproporción muy marcada en las formas y gran rigidez en el conjunto, como ha podido to-

carce en la muchedumbre de esculturas venidas del Perú y Quito, y expuestas en las salas correspondientes de la Exposición tenida aquí en Madrid con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América (1).

¿Y qué otra cosa podía esperarse de un pueblo que vivía tan oprimido y atrasado como el incásico?

La perfección en las bellas artes es la expresión inequívoca de los sentimientos de un pueblo que, habiendo llegado á un grado superior de cultura, empieza á decaer visiblemente; me atrevería á llamarla el eco fiel de un pasado próximo y glorioso. La historia de todos los pueblos autoriza esta verdad, y el pueblo incásico era aún de *amalgamación* muy reciente, y sus leyes nada á propósito para favorecer el vuelo del espíritu; de ahí que lo encontrado de algún mérito, tanto en la escultura como en los trabajos textiles, haya sido precisamente en la costa, donde sin género de duda existieron naciones mucho más civilizadas que la incásica, la cual se limitó á la simple imitación ó copia de lo que dejaron las generaciones anteriores.

(1) El huaco marcado con el número 137 del Gobierno de Quito, es notable por la expresión del rostro.

La escultura en el Perú conquistado no parece pudiera tener otro principio sino el del labrado de imágenes para el culto. Subiría de aquí á los retablos, sillerías de coro, que las hubo y hay de mérito en muchas iglesias del antiguo Virreinato; y luego, cuando con la paz se empezaron á sentir las dulzuras y necesidades de la vida doméstica, la afición que hemos visto se despertó por los cuadros, debió correr parejas con su afin, las obras de escultura.

Lo que del reino de Quito puede asegurarse acerca de esto, es que no sobresalieron menos sus hijos en los trabajos de escultura que en los de pintura, con haber sido éstos tan poco comunes.

El escultor más antiguo de Quito, y cuya memoria apenas se conserva, es Diego de Robles. A fines del siglo XVI, ó cincuenta años poco más ó menos después de la fundación de la ciudad, trabajó este artista la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe ó de Guápulo, llamada así por el célebre santuario de esta pequeña población, donde se la venera.

Se dice que con los restos del leño con que formó la estatua trabajó la de Nuestra Señora de Oyacache ó del Quinche, obra no muy perfecta, pero á la que se le tributa

grande culto. Trabajó también en la iglesia de San Francisco un altar y la imagen de San Juan Bautista en actitud de echar el agua del bautismo al Señor: esta escultura es superior á las anteriores.

Antonio Fernández fué otro hábil escultor: trabajó en 1607, por contrata con el cabildo secular de Quito, una hermosa estatua de San Jerónimo para la capilla dedicada á este Santo en la iglesia catedral.

El P. Carlos, religioso de la Compañía de Jesús, fué el más distinguido escultor de Quito en el siglo XVII, y por eso decía Espejo: « El P. Carlos con el cincel y el martillo, llevado de su espíritu y de su noble emulación, quería superar en los troncos las vivas expresiones del pincel de Miguel de Santiago; y en efecto, puede concebirse á qué grado habían llegado las dos hermanas escultura y pintura en manos de estos dos artistas por sólo la *Negación de San Pedro*, la *Oración del Huerto* y el *Señor de la Columna*, del P. Carlos. ¡ Buen Dios! ¡ Qué musculación, qué pasión, que propiedad, qué acción! »

Bernardo de Legarda, del siglo pasado, es indudablemente uno de los más notables artistas ecuatorianos. El P. Velasco dice: « Conoci varios indianos y mestizos insig-

nes en este arte, mas ninguno como un Bernardo de Legarda, de monstruosos talentos y habilidades para todo. Me atrevo á decir que sus obras de estatuaria pueden ponerse sin temor en competencia con las más raras de Europa. »

El indígena Manuel Chill, conocido con el nombre de *Caspicara*, ha dejado también preciosas obras, como la *Sábana Santa* de la iglesia catedral de Quito, el *Señor atado á la Columna*, con San Pedro á los pies; *Nuestra Señora de los Dolores* de la capilla de Cantuña, y otras muchas que existen dentro y fuera de la República.

N. Olmos, denominado *Pampite*, de la escuela de *Caspicara*, se distinguió tanto como éste en la estatuaria, según lo manifiesta el *Señor de la Agonía* de la iglesia parroquial de San Roque.

N. Salas fué un hábil escultor que dejó discípulos muy notables en este arte, como Domingo Carrillo. Desgraciadamente murió éste en edad temprana. Trabajó dos preciosas estatuas, una de *San Vicente de Paúl*, que se conserva en la iglesia del hospital de Quito, y otra de *San Francisco de Paula*.

Durante la dominación española, y también años después de ella, floreció en Cuen-

ca Gaspar Zangurima, llamado *Lluqui*, dotado de portentoso ingenio para las artes. Fué escultor admirable y excelente arquitecto, herrero, carpintero, platero, relojero. Sin maestro, sin estudios teóricos y guiado únicamente de su ingenio, trabajó obras de grande estimación. Por eso el general Bolívar, que nunca perdió la ocasión de fomentar las artes y de estimular con premios á los artistas, dió un decreto en 24 de Septiembre de 1822 asignando á Zangurima una renta vitalicia de 30 pesos fuertes mensuales, para que adelantándose y perfeccionándose en la herrería, arquitectura, escultura, dibujo, platería, relojería y carpintería, enseñase en Cuenca á treinta jóvenes los rudimentos de tan preciosas artes.

El autor del *Tesoro Americano de Bellas Artes* hace mención de este notable artista y dice: « Zangurima, hijo de Cuenca, fué uno de los más afamados artistas, y ha dejado una prole ilustre, que tal vez ha excedido en habilidad al primero que dió nombre á su apellido, por apodo *Lluqui* (zurdo), siendo una notabilidad artística del Ecuador. »

Lo mismo dice Cortés en su *Diccionario biográfico americano*. Por último, Mr. Vienaner, que publicó sus viajes á la Améri-

ca del Sur con el seudónimo de Stevenson, dice hablando en general de los artistas de Quito: « Se ve en la Iglesia y sacristía de San Francisco un gran número de bellos cuadros y obras de esculturas trabajados por los artistas del país, particularmente un *San Francisco*, pintado por Miguel de Santiago, un *San Juan* y una *Magdalena*, del mismo, y un *Eccé Homo*, del tamaño natural, por Samaniego. »

Hasta aquí los datos que el Sr. Herrera me ha comunicado. Mas fuera de éstos iré intercalando otros, conforme se vaya presentado ocasión para ello.

De donde más extendidamente tenemos que decir es de Lima, cabeza de todo el Virreinato, y adonde naturalmente aflúan los artistas por la mayor ocupación que en ella podían hallar y por el crédito que de sus trabajos en la capital se les seguiría más que en otra parte alguna.

Sin ligarme á un orden cronológico exacto, enumeraré algunas obras de escultura que embellecieron á la reina del Pacífico. Una de ellas es la magnífica sillería del coro de la catedral, obra de principios del siglo XVII, debida en su dibujo y dirección á D. Pedro Noguera, natural de Cataluña.

El coro, situado, como los de España, en

la nave central y frente al altar mayor (1), tiene 75 sillas de cedro repartidas en dos órdenes, alto y bajo. Háganos su descripción el autor de la *Lima limada* y tomémonos la libertad de cercenarle en este y en otros párrafos que le copiemos cuanto no tenga íntima conexión con nuestro objeto. « El coro de la catedral de Lima tiene de largo 24 varas y 13 y media de ancho; la sillería es de tan preciosa madera de cedro y caoba, como de admirable y airosa arquitectura, con sus respaldos correspondientes á 75 sillas altas y bajas, con recuadros superiores, con sus columnas y molduras recuadrado el nicho

(1) Esto es, de modo que la catedral quede totalmente deslucida. Si se objetara que las idas y venidas de rúbrica del coro al altar mayor, y viceversa, contribuyen al esplendor del culto, y cuánto convenga que el Cabildo catedral tenga en su iglesia propia sitio totalmente segregado é incomunicado con el pueblo, para lo cual no parece prestarse cuanto se desea el presbiterio y lo que cae á espaldas del altar mayor, digo que si se rompieran en nuestras mejores catedrales los testeros de los coros y se reemplazaran con buenas y elegantes verjas de hierro, permaneciendo así la justa incomunicación, quedarían mucho más bellas y expeditas las catedrales, y el público podría ver desde los pies de la iglesia el altar mayor sin privarse de la solemnidad que á las fiestas dan los cabildantes. Las sillas que ocupan el testero podrían repartirse en los intercolumnios de derecha á izquierda, dando los lugares del centro y más preeminentes á las dignidades, según sus categorías.

plano perteneciente á cada silla, con valientes estatuas de escultura de medio relieve y de cuerpo entero del Salvador del mundo y de su Madre santísima, de los doce Apóstoles, Evangelistas, doctores de la Iglesia griega y latina, Pontífices y Patriarcas de las religiones, con sus coronaciones de capiteles, alquitrabes, cornisas y tumbadillos en forma de media caña, y encima la coronación de relieve y calados.

» La silla arzobispal excede en la forma, obra y tamaño á la de los capitulares, así en el asiento como en el ornato; está dos gradas más levantada que las otras.

» La reja que mira de este coro al altar mayor es de superior arquitectura de orden corintio, de dos cuerpos y á dos haces dentro y fuera, donde halla la curiosidad galanas travesuras del arte. »

No sobraré el testimonio del P. Cobo, que vió hacer toda esta obra. « El coro ocupa dos capillas de la nave de en medio; van labrando para él cien sillas de cedro de muy grande curiosidad y costa, pues con estar concertado el oficial que las hace en 43.000 pesos, me ha certificado que no le pagan su trabajo. »

El P. Cobo junta en una sola cifra facistol, púlpito y sillería.

Sigue el autor de la *Lima limada* en esta forma: « El púlpito de esta santa metrópoli es obra de costosísimos primores; el arte, en la docilidad preciosa del cedro, logró valentías y bellezas; así se guarnece entre columnas salomónicas, así se esparce en follajes corintios, así florece entre jarras de primavera, así se dilata en su espacioso ámbito, así se ciñe en su perfecto círculo.

» Milagro es de esta obra que al orador sagrado, puesto ya en su eminencia, le desarme los sustos con que pisó sus gradas.

» Su respaldo pudiera dar vanidad á la capilla más aseada si le mereciera por retablo. Guarnécese en sus tres cuartas partes el pilar (á que está arrimado) con tres tableros de columnas y recuadros, cornisas y coronaciones en que fué triunfando en cultísimas formas el estudio de la elegancia.

» El centro recibe en bellísimo trono tejado de airones y plumas de hermosos Cupidos que, inclinando blandamente el cuello, construyen peana triunfante á la vencedora planta de María purísima, cuya tallada imagen es corazón de la obra. Coronase el nicho con la media naranja [tornavoz], bóveda de todo un cielo, sobre que se eleva engreído el remate, de que él sólo, en virtud de suairosa inimitable escultura, pue-

de coronar tanto milagro. En este púlpito se gastaron 12.000 pesos; al principio se pensó en dorarlo todo, mas luego se desechó esta idea para que, dejándolo sin este adorno, realzara más lo delicado é ingenioso de la obra. »

Del facistol dice el P. Bernabé Cobo que «su mérito artístico corresponde al de cuanto el coro encierra. »

Otra obra de escultura precedió á ésta, quizá con más de treinta años, cual fué la de la sillería del coro del convento de San Agustín. Dejaré que la describa el Padre Fray Antonio de la Calancha: « La sillería es obra real; costó 30.000 pesos, y siendo de cedro es mayor su precio. Cada silla tiene, en un nicho entre columnas, un santo de media talla, del alto de vara y cuarta; y son tantos los primores de tumbados, de pinjantes, ángeles, mascarones y figuras que adornan cada una, teniendo cada santo sobre sí en un cuadro labrado una acción ó milagro de su vida, que es todo gallardo y primoroso; y hay dos órdenes de sillas, altas y bajas, y son casi doscientas. »

En la descripción ó relación de la ciudad del Cuzco, del deán Vasco de Contreras y Valverde, hay, en la parte que dejó de publicarse en las Relaciones geográficas de Indias,

esta noticia muy sucinta de la sillería del coro que los franciscanos del Cuzco hicieron labrar para adorno de su iglesia: «El coro de San Francisco del Cuzco es de madera de cedro curiosamente labrada, y se ha evaluado en 40.000 pesos: es la mejor sillería de todo el reino.» Por este calificativo le doy lugar en este sitio, del que descarto cuanto no pase de la medianía para no hacer insoportable su lectura.

Tenían estos religiosos un facistol célebre en su hermoso coro, facistol que mereció al Deán descripción más detenida que el coro donde servía. Dice así de él: «El facistol es, medio cuerpo de abajo, de diferentes maderas preciosas, labradas de obra de embutido, y el segundo cuerpo de arriba es de ébano y marfil y carey, obra costosísima y preciosa. De la misma obra y material es el púlpito y los atriles del altar.»

Celebra el P. Cobo, y lo llama «la más curiosa obra que acá se ha visto», al púlpito de cedro que en 1624 se puso en San Francisco de Lima.

Quédannos aún algunas preciosidades que apuntar acerca de coros, púlpitos y facistoles, etc., no obstante de que voy relegando al olvido lo que acaso merezca la luz pública. Pero ¿cómo dejar á un lado los pri-

mores escultóricos que ornaban el coro de los franciscanos de Quito?

«Adornan el coro 81 sillas de cedro, los espaldares de curiosas labores acompañadas de columnas jónicas; ostenta cada silla, peregrina en su adorno, un santo de media talla, ángeles y vírgenes, todos vestidos de oro, que siendo los más bien obrados del reino se llevan los ojos de todos.

» Lo que resta hasta el techo ocupan valientes pinturas, historias de los hechos de San Pedro y San Pablo, guarnecidas de columnas y molduras de cedro doradas⁸.»

Con la prolijidad y entusiasmo que suele el doctor D. Buenaventura Travada hablar de las cosas de Arequipa, nos ha dejado la siguiente descripción del coro de aquella santa iglesia, que es digna de leerse despacio:

«En el medio del templo, tras del retablo de Nuestra Señora de la Antigua, en todo el ámbito de cuatro pilastras, se contiene murado el coro, en que [se] admira una peregrina y majestuosa sillería con 61 sillas; las 30 primeras en el pavimento, y las 31 restantes arrimadas á las paredes que forman el muro. Es la sillería toda de cedro, de muy costosa arquitectura; las 31 tienen respaldos superiores que las corresponden á cada una

de ellas con cuadros, molduras y columnas, y en cada una se coloca un nicho con una eminente coronación de relieve y calados, todo de orden compósito.

» En estos nichos están colocadas valientes estatuas de esculturas de cuerpo entero del Salvador del mundo, de Nuestra Señora de la Asumpta, del señor San José, los doce Apóstoles, los Doctores de la Iglesia, Patriarcas de las religiones y todos los demás santos que son patronos de esta santa iglesia y ciudad, que por todos son 31 las estatuas.

» La silla episcopal excede en obra, tamaño y forma á todas las demás capitulares, porque sobre el nicho que le sirve de respaldo, en que está la estatua del Salvador, se levanta otro nicho guarnecido de columnas y coronado de una hermosa cúpula que le sirve de coronación, en que está colocado San Juan Bautista de talla entera, y á esta circunvalación corresponde una tribuna que forma una vistosa galería con tablazón de cedro de valiente talla, que da espacioso ámbito al coro alto...

» De la misma materia y orden compósito se deja ver en el medio del coro un majestuoso facistol sobre cuatro leones de tan pulida elegancia que, siendo de un mismo maestro la escultura de la sillería, se duda

si el facistol aleccionó los primores de su artífice, ó si la sillería fué la que dió el ejemplo á la crespa hermosura de su arquitectura.

» A la pilastra segunda de la mano de la Epístola se admira también la cátedra del Espíritu Santo, de obra tan majestuosa por los primores de su talla, como por las bien proporcionadas dimensiones de su fuste; porque, ocupando su lugar, parece como que la voz del orador sale á difundirse en las distancias; así también el púlpito resalta á dominar en todo su auditorio.

» Emulos de su orden compósito y de la limpieza de su primorosa talla son los dos ambones; los Evangelios y Epístolas son también de cedro. Sólo la sillería, facistol y púlpito no lucen con los resplandores del oro, porque son obra de miniatura y de tan menuda y delicada obra que en sola la materia desnuda del cedro se notan con más verdad los primores de su talla. »

No añadiría á todo esto cosa alguna, porque sería, me parece, deslucirlo; con todo, por ser muy poco lo que del descriptor Travada falta que decir, me determino á agregarlo. Dice, pues: « La sacristía principal de los canónigos es una dilatada y larga pieza, poblada toda de cajonería de cedro, en

cuya talla estuvo primoroso, como siempre, el escoplo; en éstos se guardan los muchos ornamentos que tiene esta santa iglesia, así antiguos como modernos, de brocado, damascos, telas, lanas, glasés y tisúes, y otras fábricas, cuyo crecido número sirve más para la ostentación que para el uso.»

Entre las preciosidades escultóricas que tenía la catedral de Lima se ven citadas las rejas de caoba y cedro que cerraban todas las capillas, y que Mendiburu describe de este modo:

«Últimamente, las grandes rejas y balaustradas que cubren en toda su altura la entrada de las capillas interiores de la iglesia catedral de Lima, son de caoba y cedro, y de un exquisito y costoso trabajo.»

Ni en Chile faltaban algunas preciosidades de escultura, como el P. Alonso de Ovalle, de la Compañía de Jesús, lo refiere en su obra tantas veces citada en estos Estudios.

«La techumbre de la iglesia de Padres dominicos, en Santiago, es de muy curiosa hechura, y más excelente la del coro, que está pintado y dorado, y con hermosos lazos y labores.

»La de los franciscanos se va llenando por todos los lados de grandes retablos dorados...; pero todo esto no llega á la sillería

del coro, que es una de las mejores piezas que he visto; es toda deciprés, con que siempre hay buen olor, y el primer orden de sillas, que está arrimado á la pared, llega con su coronación junto al techo, todo de admirables lazos y relieves de vistosas molduras y galana proporción.»

Dejo al lector que adivine lo que yo omito acerca de esta clase de trabajos de escultura en las catedrales y conventos de las ciudades que aquí no cito, como Trujillo, Cuenca, Huamanga, La Paz, Potosí, Chuquisaca ó La Plata, etc., en los que si de seguro no hubo tanta riqueza y primores, no faltarían obras siquiera de mediano gusto.

De sobresalientes calificó Alcides D'Orbigny las esculturas que encontró arrumbadas y maltratadas en algunos pueblos de misiones, fundados en los siglos XVII y XVIII por los Padres de la Compañía, quienes, como tantas veces tenemos repetido, procuraron enseñar á los indios cuantas artes pudieran serles de alguna utilidad y honesto entretenimiento.

«El pueblo de San Pedro de Moxos tiene un templo que por el número de sus estatuas de santos, y sobre todo por las ricas esculturas en madera que posee, llegó á rivalizar en tiempo de los Padres, no sólo con

las catedrales de Europa, sino también con los suntuosos templos del Perú.

» Cuando la misión fué encomendada á los curas en 1767, después de la expulsión de los jesuitas, se inventariaron 80 arrobas de plata. Todas las esculturas de la antigua iglesia de los jesuitas se conservan amontonadas en un galpón (una especie de camaranchón). Entre otros varios objetos hay un púlpito y un confesonario todavía enteros (1831), cuya profusión y riqueza de esculturas los harían distinguir ciertamente como bellísimos adornos en los templos más notables... Entre los objetos de la actual y provisoria iglesia de San Pedro se notan muchas estatuas de madera trabajadas en Italia por los mejores maestros del siglo pasado. » En adquirir estos modelos para la debida formación de los indios que se dedicaban á la escultura se empleaba parte de lo que sobraba del caudal de los pueblos, como quedó dicho en el libro anterior á éste.

Y de la iglesia del pueblo de la Exaltación de la Santa Cruz, en la misma provincia de Moxos, añade Mr. D'Orbigny: « está llena de ornamentos y esculturas del mejor gusto. » Del pueblo de San Miguel, perteneciente á la misión de Chiquitos, escribe: « Tuve ocasión de admirar en él la estatua

que lo representaba: esta excelente escultura era de Roma. »

De los escultores hijos del país que dejaron algún nombre, trataré después; ahora daré una breve idea de lo que materialmente se trabajó en la escultura en las misiones de los Padres de la Compañía, ya que con la autoridad del citado viajero francés sabemos algo del mérito de ellas.

Si en los inventarios de que me voy á valer hallo algo que sea traído de Europa, lo haré notar; si ninguna clasificación hallo en ellos, dejo al prudente juicio del lector el hacerlo por sí mismo. Tomaré sólo uno que otro de los pueblos de cada misión, y bastará para muestra.

Pueblos del Uruguay. — Santo Angel. — Hay en la iglesia cinco altares, los tres acabados, y dos por acabar. El altar mayor está dorado; tiene su sagrario y ocho estatuas grandes y cuatro pequeñas. El segundo altar es de San Ignacio de Loyola; tiene una imagen de Nuestra Señora, que es pintura italiana, y la dió á la iglesia el P. Juan Bautista Gilge: tiene dos estatuas grandes y tres pequeñas; la una de San Joaquín, la otra de Santa Ana, la tercera de Nuestra Señora, la cuarta es un ángel, la quinta San Juan Bautista.

El cuarto altar, de San Francisco Javier, que presto lo acabarán, tiene la estatua de San Javier, ya pintada.

El quinto altar ya se acabó, y es de San José, cuya estatua está pintada. Item: otra de San Juan Bautista. Tres confesonarios, los dos nuevos de tabla de cedro; cada uno tiene sus estatuas pequeñas.

En el presbiterio hay dos estatuas grandes doradas: la una de San Juan Nepomuceno, la otra de San Eustaquio. Fuera del presbiterio está la estatua pintada de Santa Notevega, virgen.

Fuera de estas estatuas había otras sueltas; verbigracia: un bulto de nuestro Señor, en su cajoncito, con su marco dorado y su cristal. La relación del inventario parece decir que por todo había 33 estatuas.

Por el número de herramientas que se inventariaron en este pueblo parece que era de los que acomodaba á otros de objetos pertenecientes á las artes mecánicas, aunque, á decir verdad, en casi todos se ve lo mismo, ya en una industria, ya en otra. Los carpinteros estaban en este pueblo del Santo Angel divididos en tres cuadrillas: he aquí el resumen de los instrumentos para los oficios de retableros y estatuarios, que es lo que ahora nos atañe:

Escoplos, 39; esgurbias, 21; sierras, 5; tenazas, 1; limas, 3; cepillos, 9; azuelas, 9; martillos, 1; barrenas, 3; compases, 1.

Pueblo de San Borja. — Tiene la iglesia cinco retablos; el del altar mayor, de dos cuerpos, dorado; dos colaterales pequeños con sus sagrarios, y los otros dos son sin finalizar. Un púlpito y dos confesonarios de madera. Las estatuas eran 33, á saber: San Francisco de Borja, San Ignacio de Loyola, San Javier, San Luis Gonzaga, San Estanislao, tres santos mártires, ocho crucifijos, un Señor muerto, otro resucitado, cuatro vírgenes mártires, Santa Rosa, Santa Bárbara, San José, San Antonio de Padua, San Isidro, San Miguel, San Juan y cuatro ángeles.

Pueblos del Paraná. — Pueblo de Santa Ana. — Un púlpito dorado y cuatro confesonarios de talla, dorados y pintados. Cinco altares con sus buenos y dorados retablos; el altar mayor tiene cuatro estatuas grandes; cuatro pequeñas alrededor del sagrario; ítem: dos niños de Nápoles.

El retablo del altar colateral, que cae al lado del Evangelio, tiene nueve estatuas; en el segundo, que cae al mismo lado, hay una sola.

El retablo del lado de la Epístola tiene

nueve estatuas, y el segundo, del mismo lado, una sola estatua.

Dos estatuas que están en las dos columnas del arco toral.

Un baptisterio con su retablo dorado que tiene siete estatuas, y su pila bautismal de lindo vidriado.

Veinte estatuas de varios misterios de Resurrección, Pasión y de otras festividades de la Iglesia.

Un sepulcro con un Señor que se representa difunto, para el Viernes Santo.

Un monumento para el Jueves Santo, de varios cuadros con las figuras de la Pasión.

Una sacristía hermosa, perfectamente acabada y dorada, con sus dos cajonerías; tiene para su adorno cuatro estatuas de medio cuerpo de los Doctores de la Iglesia.

Cinco láminas romanas; ocho láminas grandes del Cuzco, con sus marcos de talla, hermosamente dorados, y once láminas pequeñas.

Dos escritorios embutidos con talco. En la antesacristía, un retablo pequeño dorado, y en él tres estatuas pequeñas.

Pueblo de la Candelaria. — El retablo del altar mayor, todo dorado, tiene seis estatuas grandes y ocho pequeñas.

El colateral de Santo Cristo tiene siete

estatuas más que medianas y dos pequeñas: el otro, de San José, su estatua grande, cuatro medianas y dos pequeñas. Los otros dos altares, cada uno con su estatua de buen tamaño.

Catorce estatuas grandes que están en el cuerpo de la iglesia.

Tres confesonarios grandes de madera con sus molduras. Un Niño Jesús pequeño, y otra estatua mediana de Nuestra Señora del Rosario.

Misiones del Chaco. — Pueblo de Petacas. — En el altar mayor, una Sagrada Familia de bulto, y un Niño Jesús pequeño. Un Señor de la Paciencia, un Santo Cristo. En la sacristía se halló un bulto del Salvador, de tres cuartas de alto; otro de la Concepción, del mismo tamaño; otro de los Dolores, de media vara de alto, con Cristo en los brazos; cuatro rostros con sus manos, que eran de Jesús Nazareno, de la Soledad, de la Concepción y de San Juan Evangelista.

Pueblo de Valbuena. — En el altar mayor, un bulto de San Juan Bautista, de dos varas, y otro más mediano de Nuestra Señora del Rosario. De estatuas, una de la Virgen de la Soledad y otra de Santa Rosa de Lima, ambas de vara y cuarta. Un Niño Jesús.

En otros dos altares había, en uno un

Santo Cristo, de dos varas, y en otro la Virgen del Rosario.

El contraste que se nota en las misiones del Chaco, ó Gran Chaco, como le llamaron siempre los españoles, da pie para una ligera digresión acerca de él.

La inmensa extensión así denominada, y enclayada casi en el centro de la América del Sur, tiene hacia su parte N. unas 150 leguas de E. á O., y 250 de N. á S. En esta gran parte de terreno, de variadísimos climas, se refugiaron muchos indios de diversas nacionalidades huyendo de los incas, y no pocos de los españoles al tiempo de la conquista. Se cree pasaron en el siglo XVII de 70 las naciones que lo habitaban, y de ellas eran tenidas por principales sólo 17. No se le daban más que 100.000 habitantes á fines del siglo XVIII, y puede asegurarse que continuamente merma la población salvaje, como en todas partes de la América acaece.

San Francisco Solano penetró en él y predicó el Evangelio á aquellos infieles; redujo á algunos, — dice Alcedo, — que luego se volvieron á su idolatría. En 1587 se encargaron de su reducción los Padres de la Compañía, que á costa de grandes trabajos lograron fundar siete pueblos.

Los inventarios de todos ellos, compara-

dos con los de los pueblos fundados á orillas del Uruguay y Paraná, explican cuánta era la inestabilidad y pobreza de las fundaciones del Chaco, expuestas siempre á los asaltos repentinos de las tribus indígenas que los rodeaban, y que no querían reducirse á vida civil. Las muchas armas y municiones de que se da cuenta en los inventarios de estos pueblos es una nueva confirmación de los peligros que les rodeaban, sin olvidar la vecindad de los tigres, que tenían también en continua alarma á los moradores.

No es posible hallar en todas partes industrias tan adelantadas como en las reducciones guaraníes, ni iglesias tan ricas en esculturas y otros trabajos como en las ajenas á tales cuidados y sobresaltos.

Misiones de indios Chiquitos.—Estos pueblos tenían especial disposición para la música, como haremos observar cuando lleguemos á averiguar lo que acerca de este utilísimo arte hubo durante la dominación española.

Las reducciones de Chiquitos lograron mayor prosperidad material que las del Chaco, pero no alcanzaron la de los guaraníes; tomaré la razón de la introducción que el señor Brabo pone á sus inventarios: « No gozaban tampoco estos pueblos de vida muy

tranquila, pues variaron con frecuencia de asiento y se deshicieron desbandándose en diferentes ocasiones sus moradores, á causa unas veces de la inconstancia de los indios, por falta otras de misioneros, que con motivo de las guerras que España sostenía no pasaban en largas temporadas á América; y finalmente, porque la discordia se introducía á menudo y estallaba la lucha entre los habitantes de una misma reducción. »

A esto debe atribuirse que la escultura hiciera pocos adelantos entre estos indios, y que sus iglesias, si bien no pobres en alhajas, ornamentos y mobiliario, tuvieran pocas efigies.

Hojeando los inventarios quizá pudiera sacarse alguna cosa buena de escultura en uno que otro pueblo; pero esto sería proceder deslealmente y dejar el camino que uso en estos escritos, encaminados, diré de nuevo, á dar á conocer la verdad pura y sencilla en cuantas materias trate en ellos. Por eso en ésta de la escultura en los pueblos de Misiones, lejos de rebuscar en los inventarios los que tuvieran mayor número de obras escultóricas, he tomado los dos primeros en que se diera razón de ellas, y así haré en lo único que me resta ya, que son las Misiones de Mojos.

Misiones de Mojos. — Pueblo de la Santísima Trinidad. — Un nacimiento del Niño Dios hecho en Huamanga; varios bultos napolitanos, romanos, quiteños y cuzqueños, y la vida de la Virgen, en lienzo, con marcos dorados para el adorno de la iglesia.

Había además tres efigies de la Virgen, de talla.

En los inventarios de los demás pueblos de Mojos, ó se han suprimido por completo los bultos de santos y toda otra escultura, ó se ha puesto englobado todo en una sola partida; verbigracia: en el inventario del pueblo de San Ignacio se lee: « Variedad de efigies de escultura, y entre ellas una imagen del Niño Jesús, napolitano. »

Con particular detención he leído el inventario del pueblo de la Exaltación, donde tantos años después de la salida de los Padres de la Compañía halló D'Orbigny las preciosidades de escultura que sabemos, y ni un solo asiento figura en ella que diga relación á objeto alguno de escultura.

Teniendo en cuenta estas omisiones, lo dicho acerca de las Misiones de Chiquitos y el Gran Chaco, y tomando respectivamente por norma para los demás pueblos del Uruguay y Paraná lo que dejamos escrito acerca de las obras de escultura que figuran en la

relación de las efigies, etc., atrás insertada, nos parece que en este ramo de las bellas artes, las Misiones fundadas y sostenidas por los Padres de la Compañía, y generalmente conocidas con el nombre de Reducciones, han dejado en buen lugar á la madre patria.

Es hora de volver á ocuparnos en las obras que llamaron la atención en las ciudades principales del Virreinato, y en dar á conocer los nombres de los escultores de alguna fama durante nuestra dominación, tan maldecida, por ignorante y apática, en el mundo prehispánico.

El afamado escultor Francisco Flores, que vivió en Lima no sé en qué años del siglo XVII, dejó algunas obras de talla dignas de su nombre, sobre todo la de la imagen de Santa Rosa de Lima, que se venera en el altar de su santuario. Quizá superó á Flores Baltasar Gavilán, limeño y mestizo. De la estatua ecuestre que hizo representando á Felipe V, ya dijimos en otro sitio. Como escultor, dice Mendiburu que merecía crédito por las obras que había hecho con tino y perfección. Distingúanse entre éstas varias imágenes de los templos, y los bustos del marqués de Casa Concha, del conde de las Torres y otros personajes. Quizá no tuviera

Mendiburu por del todo averiguado lo que el señor Palma relata acerca de otras obras de Gavilán y de su trágica muerte. Lo extrañaré fielmente, y, hecha la lectura, acaso no halle el lector cosa inverosímil en ella.

Supuesto el recuerdo de por qué Baltasar Gavilán estaba recluso en un convento, empezó, para distraerse de su forzada vida monástica, por labrar un trozo de madera, y hacer de él los bustos de Nuestra Señora, el Niño Jesús, los tres Reyes Magos y, en fin, todos los accesorios del misterio de Belén. Aunque las figuras eran de pequeñas dimensiones, el conjunto quedó lucidísimo, y los visitantes del guardián propalaban que aquello era una maravilla artística.

Alentado con los elogios, Gavilán se consagró á hacer imágenes de tamaño natural, no sólo en madera, sino en piedra de Huamanga, algunas de las cuales existen en diversas iglesias de Lima.

La obra más aplaudida fué una Dolorosa, que acaso se conserve en San Francisco. Era costumbre en Lima que los agustinianos sacaran la noche de Jueves Santo una lucida procesión con más de 20 pasos; en el año á que se refiere lo que vamos á decir acerca de Gavilán, la primera efigie que iba en ella era una perfecta imagen de la muer-

te con su guadaña, obra soberbia del recluso escultor. El mestizo alcanzaba un nuevo triunfo.

Una noche, vuelta ya la escultura al cuarto de Gavilán, se dejó éste vencer de la funesta pasión de la bebida, que se había apoderado no poco de él. Vestido como estaba, se echó en la cama, sin cuidarse de apagar la luz. Despertóse á media noche; la mortecina luz de sebo despedía un extraño reflejo sobre el esqueleto, colocado á los pies de la cama. La guadaña de la Parca parecía levantada sobre él. Espantado, y bajo la influencia embrutecedora del alcohol, desconoció la obra de sus manos; dió horribles gritos, y acudiendo los más cercanos á su cuarto, comprendieron, por la incoherencia de sus palabras, la alucinación de que era víctima. Dícese que este célebre artista murió loco.

El indígena D. Juan Tomás, natural del Cuzco, fué también escultor de fama en el siglo XVII; acreditó su habilidad, genio y destreza en la ejecución de no pocas obras de conocido mérito. Tenía la costumbre de confesar y comulgar cuando daba principio á alguna de ellas. De sus manos salieron muchas de las imágenes que se veneran en las iglesias del Cuzco y otras poblaciones del

Sur del Perú. Uno de los bultos que á este artista dió más fama fué el de la Virgen de la Almudena, que labró á imitación de la de Madrid á instancias del ilustrísimo D. Manuel Mollinedo y Angulo, obispo del Cuzco é hijo de esta coronada villa.

Hubo también hacia mediados del siglo XVII un escultor de no escaso crédito y dorador famoso, llamado D. Juan Gómez de Elizalde, ocupado casi constantemente por el cabildo catedral de Lima, del cual fueron en buena parte los trabajos hechos en 1680 en la catedral de Lima cuando las fiestas de la canonización de Santo Toribio de Mogrovejo.

A mí no me consta de obra alguna de escultura salida de sus manos, y así, ciéndome á recordarlo sólo como artista, diré de algunas esculturas esparcidas por diferentes altares de la metrópoli peruana.

En la capilla de San Isidro hay una valiente talla del cuerpo del Santo, al natural y en el ejercicio de su humilde profesión de labrador. En la capilla de la Visitación un retablo de tres cuerpos, prodigiosa escultura de artífice primo. En sus repartimientos se notan admirables estatuas de talla entera; las principales son: en los costados del primer cuerpo, los dos Patriarcas, abuelo y

padre de Cristo, San Joaquín y San José, y del segundo, el sumo sacerdote Zacarías y su hijo el Precursor San Juan Bautista.

En el nicho principal se saludan y dan los brazos la Santísima Virgen y Santa Isabel. En la capilla de Santa Ana está esta Señora de cuerpo entero, y con ella la Virgen Santísima y el Niño Dios, tres preciosidades escultóricas, no de más valor que el trabajo del retablo, aunque antiguo, y del que hablaremos más abajo.

La efigie que desde muy antiguo representa al Patriarca San Francisco en su hermoso templo de Lima es excelente, y se trajo de Quito, y la que lo imita en el paso de la Columna es también primorosa,—dice el P. Cobo,—y de toda veneración. En la Recolectión franciscana de Arequipa se venera una imagen de los Dolores de María Santísima, que es portento y admiración; llámanla comúnmente la Napolitana, tal vez porque sería en ese reino su construcción.

De muchas cosas de éstas sólo queda la realidad de los objetos; los nombres de los que los hicieron se han perdido totalmente, pues los escritores antiguos no concedían importancia sino á la posesión de la cosa.

¿Qué hubiera perdido la hermosa *Crónica moralizada* del P. Maestro de la Calancha

con tener los nombres de los artistas que labraron las efigies que refiere tenía en 1582 y 1587 la iglesia de su convento de Ica? «Tiene, dice, tres tablas de gran primor en el arte, y de gran devoción á la vista; la de San Agustín se hizo en Lima...» Y continúa: «Trataron los dos devotos Diego de Morales y Ana del Castillo que se hiciese un bulto costoso de San Nicolás de Tolentino. Hizose extremado en Pisco, y fueron á traerle Diego de Morales y nuestro religioso Fray Juan Serra.»

No es poco que diga la Crónica dónde se labraron dos de los bultos, atendido lo aynas que suelen estar todas de semejantes noticias. Tampoco el *Diccionario geográfico* de Alcedo nos da á conocer los nombres de los escultores ecuatorianos que trabajaron las efigies para el convento de Franciscanos de Popayán, contentándose con decir: «El templo que se ha concluido últimamente es magnífico, adornado de devotas imágenes hechas en Quito.»

También ignoro el origen de la estatua del rey San Fernando, que estaba en Lima en la capilla de la Purísima Concepción, é igualmente quién fué el escultor que por 1.000 pesos labró en España el bulto de Santa Apolonia, venerado en su capilla de Lima.

Algo más costó, puesto en Lima, el santo Crucifijo que de España se trajo para el convento de la Merced; dice el historiador de Lima: « Hase puesto poco ha en un altar colateral de la capilla mayor un suntuoso retablo que costó 6.000 pesos. Algunas capillas que se han acabado están bien adornadas; en una de ellas está colocado un Crucifijo muy devoto traído de España, de mano del mejor artista que allí se conocía (hacia 1610); costó su hechura 2.000 pesos puesto acá. »

Para idea de lo que en pintura y escultura solían contener las capillas de los templos principales, pongo aquí una muestra. Es de la catedral de Lima.

En la capilla de las Animas, formando pie al hermoso retablo que tiene de tres cuerpos, hay una gruta de bien imitada peñasquería, y en ella recostado un San Jerónimo de valiente talla, adusto y extenuado. Sobre esta cueva crece el primer cuerpo del retablo en seis columnas dóricas, tres á cada lado, y en sus entrecalles ocupan los costados dos imágenes: de la Dolorosa á vista del Señor en la cruz, y de San Juan.

Estos lienzos y cuantos hay en esta capilla, que son muchos, son de Angélico Medoro.

En una y otra repisa de este orden de columnas patrocinan dos ángeles custodios de entero relieve á sus encomendadas almas puestos de rodillas, esperando el empeño de su custodia y el favor de su intercesión.

El nicho principal lo ocupa un Señor crucificado, de natural estatura y cuerpo entero.

Cornisa volada y airosa divide este cuerpo del segundo, que se compone de igual número de columnas dóricas, que abrazan en el centro un trono de Nuestra Señora con la advocación del Pilar de Zaragoza, sobre bruñida columna de plata. A los lados se ven dos bellas tallas de los evangelistas San Mateo y San Juan, cuyos sobrenichos visten dos copias de los arcángeles San Miguel y San Gabriel, con las insignias que los distinguen. Remata el tercer cuerpo en el capitel de la bóveda, con la gloriosa Asunción de María Santísima sobre coros de ángeles.

Seguiré con las preciosidades que se gastaron en la catedral de Lima, escogiendo aquellas en que la pintura y escultura ocupen juntamente lugar de preferencia.

No me pesaría, por cierto, hacer otro tanto con cuanto digno de memoria hubo esparcido en uno y otro Perú, Chile y Quito, acerca de estas dos bellas artes, de tal modo que

con ellas me fuera posible formar un reme-
do (si no de nombres, de objetos al menos)
de las estimables obras de Ceán, de Ponce ó
de los colectores de Gallardo. Me contento
con escombrar á otros el camino, y en la
seguridad de que ha de andarse todo él, más
ó menos tarde, resignarme á presentar aquí
lo que me ha sido dado conseguir.

Continuando, pues, con las capillas de
la metropolitana, devolveré el uso de la pa-
labra á Echave y Assu.

El retablo de la capilla, de cedro dorado
y de famosa escultura, crece en proporción
de cuatro cuerpos, y remata hasta reñir con
la bóveda. En el pedestal sobrepuesto al ara
se forma un sagrario tallado de medio relie-
ve, con sus columnas y demás galas del ar-
te, en que se deposita el Señor sacramenta-
do la Samana Santa. Ocupa el primer cuerpo
arrogante tabla de inmortales tintas en ro-
mano pincel con la Adoración de los Reyes.
Sus costados se ilustran con las verdaderas
efigies del seráfico P. San Francisco de Asís
en la divina estampa de sus llagas, y el tau-
maturgo de Calabria, San Francisco de Pau-
la. Preside en el segundo cuerpo la Reina,
Madre del mayor Rey, de talla entera, sen-
tada en una silla ricamente labrada de relie-
ve, con corona de plata dorada en las sienes,

con sobrepuestos de oro y piedras precio-
sas... Asistenla colaterales dos vivas copias
del gran Patriarca San Ignacio de Loyola y
el grande Apóstol de las Indias, San Fran-
cisco Javier.

Los demás cuerpos, en correspondencia
de la arquitectura y á devoción de los fun-
dadores, se esclarecen con singulares pintu-
ras de santos.

Llena la testera de la capilla de Nuestra
Señora de la Antigua hermoso y lucido re-
tablo, que en altura de 78 pies (unos 21 me-
tros) y 54 (unos 14 metros) de latitud ó an-
cho, contiene treinta lienzos de la vida de
Nuestra Señora, entre doce columnas estria-
das, y en el nicho principal la soberana ima-
gen de María con la advocación de Nuestra
Señora de la Antigua, de más que natural
estatura y de belleza sobrenatural, copiada,
por las medidas y forma, de la que se vene-
ra en la Santa Iglesia de Sevilla.

En la capilla de San Crispín y San Cris-
piniano están estos dos santos, de talla ente-
ra y natural estatura, en el primer cuerpo
del altar; en el segundo hay un hermoso
bulto de San Atilano, obispo de Zamora, y
en los intercolumnios y nichos otras esta-
tuas de santos, de cuerpo entero.

Con motivo de las fiestas ocurridas en

Lima por la beatificación de su santo arzobispo Toribio de Mogrovejo, tuvieron los artistas peruanos nueva ocasión de lucir sus habilidades, y Echave y Assu de desplegar las galas de su elocuencia. Como el Santo fué el fundador del Seminario conciliar de Lima (primero que vió el mundo según los decretos del Tridentino), juzgáronse obligados los seminaristas á hacer pública ostentación del grato recuerdo que los merecía su fundador y Padre con la suntuosa capilla que en la catedral le prepararon.

Enderezando, ó mejor desençrespando un poco las ensortijadas frases de Echave y Assu, voy á cederle, junto con la pluma, el sitio. « Por los suelos, dice, vió el Cairo la gala de sus tapetes y el ingenio de sus labores, de que pudiera hacer vanidad á no ser bárbaro, pues la majestad del oro y la plata se dejó labrar en bufetes, braseros y jarras para servir al culto, obsequio de la primavera en fragancia de flores, exhalación de perfumes y pila de antorchas.

» El altar, teatro de maravillas, estrenó en esta ocasión, sobre puntales de plata, un flamante tabernáculo dorado con ocho columnas estriadas sobre airosos pedestales con el repartimiento de frisos, repisas y remates que engalanan cogollos y cortezas en-

tre galantes travesuras é ingeniosos dibujos del arte moderno, formando nicho principal á la arrogante estatua de toda talla y cuerpo entero del bienaventurado Toribio, vestido de pontifical, extendida la mano á socorrer á dos indios pobres que de rodillas á sus plantas reciben la limosna.

» El pedestal de este nicho, que nace desde el margen del ara, labrada la cavidad de su fondo con el resguardo de dos portañuelas de relieve sobredorado, atesora la urna de los sagrados huesos del santo Prelado, á que hace segunda defensa una reja curiosa de hierro dorado, con su llave... Preciosa pedrería bordó las ropas pontificales, y en el dorado hierro de la reja que defiende el arca de sus reliquias se engastó rica suma de diamantes de tan noble esplendor, que, engréido el hierro, miró con desdén los astros de la vía láctea.

» Colaterales al primer cuerpo, sobre peanas de flores, se colocaron dos bellas tallas de cuerpo entero figurando dos virtudes: ofrecía una al Santo la mitra de su dignidad, cuajada de piedras preciosas; otra el cayado del oficio, tejido en lazos de perlas, á su Pastor...

» Custodias del trono del altar más sagrado que el de Salomón, fueron sobre las gradas dos coronados leones, que en el fuego

de los ojos, en la fiereza del semblante, en el amago de la garra, causaron pavor y aun desmayo al concurso mujeril, que trae en un ánimo cobarde la curiosidad muy animosa.

»También tocó parte de las fiestas á la capilla de Santa Apolonia, donde se expuso el retrato del Santo.

»Viste la fachada de esta capilla un retablo de cinco cuerpos. El nicho principal, consagrado á la Santa, representada por imagen de talla entera, se adornó profusamente: el manto de la Santa era de tela nácar de Milán, resaltado de perlas y diamantes. Sobre un trono de plata matizado de rosas escarchadas y verdes tirsos, florecía la imagen del bienaventurado Toribio, guarnecido el marco de piedras preciosas. En superior orden respaldaba un hermoso sagrario de plata maciza de relieve, coronado de varias formas de ángeles y virtudes, á una divina estatua de la majestad de María con los privilegios de su purísimo.

»La riqueza de estos dos cuerpos salía á recibir al nicho principal de la santa Patrona. El escuadrón triunfante de las once mil vírgenes, capitaneadas de Ursula, con una bandera en la mano, contiene de primorosa media talla el cuarto cuerpo, que se corona en la gloria del Padre Eterno.

»Entre las calles que forman columnas y dividen repisas, se esparce escogida pintura romana con los misterios de la vida y tránsito de la Emperatriz del cielo. Al altar de la capilla mayor de la catedral de Lima donde se colocó el retrato del Santo, ni fingido se le puede añadir adorno más galante que el que ostenta en su propio retablo de plata de martillo, cosa exquisita en los dibujos.

»Los nichos colaterales que asisten al sagrario del Señor en el primer cuerpo, ocupan una imagen de María Santísima con el Niño Dios en los brazos, de talla entera y perfección prodigiosa, dádiva antigua del señor emperador Carlos V, que con otras dos bellísimas finas hechuras de esta divina Señora (que con advocación del Rosario se adora la una en el templo del glorioso Patriarca Santo Domingo, y es toda la veneración y confianza de Lima, y en el monasterio de la Encarnación de monjas Agustinas se venera la tercera, todas de cuerpo entero y admirable escultura), quiso la Majestad Cesárea coronar estos reinos en su nombre conquistados, y á la sombra de María Santísima conservados en su primera fe y lealtad.

»El de la mano izquierda posee un simulacro valiente del amado Discípulo. Rematan tan precioso retablo dos estatuas de San Pe-

dro y San Pablo con las insignias que los distinguen.

»Para las fiestas de que tratamos se grabó al cincel en arco de plata una custodia, y por el ámbito de esta capilla mayor se esparcieron cornucopias también plata con profusa copia de luces. En 50 mesas de plata lucieron 200 velones de á dos libras, que daban luz á 40 muchachos de gloria, vestidos de ricas galas, y á 10 perfumadores.»

A quien desee saber lo muchísimo que aquí y en otras partes de estas descripciones omitimos acerca de la profusión de riquezas de que se hizo gala en las fiestas dichas, recomendamos la obra de Echave y Assu, y en ella verá quien la leyere cuán pocos fuimos, en cuanto con esta materia se roza, en el octavo libro de estos nuestros *Estudios Críticos*.

El Cuzco era un continuo taller de esculturas de santos muy medianos; con estos bultos tan poco recomendables llené los altares de Chile, del bajo Perú y los de las provincias del Río de la Plata. Conviene, sin embargo, no olvidar lo que el reputado artista peruano D. Francisco Laso dice acerca de esto, y es: «Pues bien: los peruanos, con buenos modelos y tanto esculpir y pintar santos, han llegado á hacer en tiempo de los españoles obras bastante regulares. En

el Cuzco se han hecho efigies de cierto mérito. En Huamanga ejecutan con gran facilidad y cierta gracia las estatuas de mármol. Cajamarca, Huarás y otras ciudades del interior se distinguen por sus trabajos en la orfebrería.»

Quito, á su vez, repartía por el alto Perú, por Nueva Granada y también por Chile sus pinturas y esculturas, que pudiéramos llamar de pacotilla, *poco ó nada* superiores á las del Cuzco.

En el decenio de 1779 á 1788 se exportaron sólo por Guayaquil, en lienzos de pinturas, *efigies* y otras manufacturas, 264 cajones, valuados en 50 pesos cada uno. Lo acarreado por el interior á lomo no será fácil averiguarlo.

Don Pedro Francisco Liza * ha cargado bien la mano escribiendo acerca de los artistas ecuatorianos de segundo y tercer orden. Copiaré sin quitar letra lo que se encuentra á la pág. 31 del *Tesoro americano de bellas artes*:

«El sinnúmero de lienzos y esculturas trabajados en Quito durante muchos años han sido transportados y vendidos en las Repúblicas hispano-americanas á precios más ó menos (esto es, mayores ó menores), según su mérito.

» En Chile, en el Perú, en Venezuela, en Méjico, en todas partes se encuentran cuadros quiteños, crucifijos, santos de bulto, etcétera. Entre esos cuadros y esculturas son muchos los malos, de un gusto pésimo, y pocos los que reúnen algún mérito. Esto ha hecho decir á los críticos «que en pintura y escultura la escuela quiteña ha con-» tribuído á estragar el gusto en América ».

» La constante introducción de sus innumerables cuadros debía precisamente influir entre nosotros : la vista cotidiana de ellos debía acabar por hacernos perder todo sentimiento é idea artística, acostumbrado el ojo á mirar toda clase de defectos y ninguna belleza. » Y Barros Arana : « No sólo faltaban en Chile pintores y escultores, ó había algunos que no tenían noción del arte, y que ejecutaban obras verdaderamente ridículas, sino que no existía el menor gusto para apreciar las pocas de algún valor que se habían traído de Europa. Los santos de escultura que se colocaban en las iglesias eran traídos de Quito, y en ellos no se exigía ni la verdad en la expresión, ni la corrección en las formas ; bastaba que estuvieran cubiertos de una capa de pintura vistosa, pulimentada y brillante, para que fueran mirados con arrobamiento. »

Sin negar yo que eran muchos los marmarachos de pintura y escultura que el reino de Quito difundió por casi toda la América española, me acuesto más, en general, á lo que dijo de su patria el célebre P. Velasco que á lo que los Sres. Liza y Barros Arana dicen de la ajena.

Iré entrando ahora en lo que toca á los retablos de más nombre, ya que de ellos no debo hacer caso omiso por ser parte tan principal de la escultura, y porque contiene su descripción multitud de datos, ó no dados acerca de la pintura y escultura, ó solamente indicados para ampliarlos ahora.

Basta ver cuántos hay en las catedrales, conventos y santuarios sitos en poblaciones de alguna importancia para cerciorarse á primera vista que el escoplo y la esgurbia tomaron más parte en ellos que el cepillo y la sierra.

Los mejores son del siglo XVII, generalmente recargados de adornos, como lo pedía el género plateresco, que es el que de ordinario dominó, en columnas salomónicas. Son por lo común de cedro, bien trabajados y majestuosos, sólidos y de agradable aspecto.

El Cuzco, Lima y Quito los tienen abundantes y hermosísimos, dorados los más y pintados los otros.

Repito que voy á poner nada más que lo excelente, y de ello dejaré no poco por falta de datos, pedidos, sí, con empeño, pero hasta ahora no suministrados. Tras esta descripción vendrán las de algunos conventos é iglesias en lo que toca á sus altares y claustros, pues en estos sitios, como en las sacristías, es donde están todos los primores de pinturas y esculturas que no ha sido posible ni conveniente arrancar, como quien dice, de sus sitios, para formar con ellos apiñados haces y presentarlos al lector de un modo compacto é indigesto cuando tan en particular, como hace poco, se trataba de las obras de pintura y escultura. Ya saqué de ellas los bien tallados coros, púlpitos y facistoles, quizá con poco tino; pero me pareció que así resaltaban más estas preciosidades escultóricas, y que, descargadas de ellas las descripciones de las iglesias, se harían menos cansadas.

Ayudará á esto la diversidad de estilos, pues veré de recoger los datos de variados autores: de Calancha, de Cobo, de Salinas y de Meléndez, cronistas todos de mérito y gusto literario.

Mas antes que de ellos tomemos cuanto estrictamente baste para saber y conocer con cuánta verdad dijo el Sr. Lazo: « En

tiempo de los españoles había templos y palacios que adornar...; el Gobierno español siempre protegió las artes, tanto en la metrópoli como en sus colonias. Los conventos eran los *montes de piedad* del artista, etc. », demos unas cuantas plumadas para borrajear siquiera algo acerca de preciosidades sueltas y repartidas por diversas ciudades de uno y otro Perú, Quito y Chile, en esto de retablos.

El pueblo de Juli, fundado á orillas del lago Titicaca por los Padres de la Compañía para que fuera centro donde los misioneros repartidos entre indios pudieran acudir á descansar, curarse y fortalecerse para seguir sus tareas apostólicas, tuvo cuatro soberbios templos, cuyos altares fueron la admiración de cuantos los visitaban, especialmente los de la iglesia de San Pedro.

Los escultores de Juli debían tener alguna celebridad en el país, pues cuando el capitán D. Félix Angulo trató en 1705 de construir un buen altar mayor para la iglesia matriz de Moquegua, á Juli acudió en busca de maestros que lo hicieran. Vinieron dos, ambos indígenas, Juan Huaicán y Marcos Rengifo. Angulo costeó toda la madera necesaria y dió á los dichos por el trabajo 3.250 pesos.

Ocupa la testera de la capilla de Todos los Santos de la catedral de Lima elegante reta-

blo á lo toscano, de tres bien repartidos cuerpos : el primero, entre repetido orden de columnas estriadas, abriga un lienzo de valiente pintura romana y antiguo pincel de ocho varas de largo y cinco de ancho con el triunfo de todos los santos en la gloria.

En el segundo cuerpo hay un Señor crucificado de mucho mérito y grandísima devoción. Remata al tercero una tan hermosa como valiente copia del Salvador.

Acompaña al primer cuerpo, por el lado de la Epístola, una estatua de San Antonio de Padua con el Niño en los brazos ; al segundo, San Nicolás de Tolentino, y al tercero, entre laureles y palmas, la ínclita virgen y mártir Santa Inés.

En igual correspondencia van adornando el lado del Evangelio simulacros enteramente tallados del serafín de Asís (San Francisco), de la esclarecida mártir y discretísima virgen Santa Bárbara, y por remate el honor de los desiertos, San Onofre, todos de cuerpo entero. Los espacios de las paredes colaterales se visten de hermosos lienzos : el de la Epístola usa dos de cinco varas y media de alto cada uno y tres de ancho, y son la Degollación de San Pablo y el martirio de San Lorenzo, y en la coronación, rematando, el apóstol Santiago á caballo, con manto capi-

tular y fulminando el rayo de su acero contra las lunas otomanas.

Al colateral del Evangelio está la Crucifixión de San Pedro y la Excoriación de San Bartolomé, y por coronación una Sagrada Familia, que á precio de muchos ducados se solicitó en Roma, como el resto de valentísimo pincel. Todo ello se recuadra de elegantes molduras, airosos pedestales, perfiladas cejas y pulidos resaltos entre el bruñido esplendor del oro y vivo matiz de flores que los esmalta.

Otro altar que debió ser una verdadera maravilla del arte fué el mayor de la catedral de la Plata ó Chuquisaca, hecho hacia 1676 por cuenta y orden de su arzobispo D. Melchor de Linán y Cisneros, hijo de Madrid y sobrino del cardenal Jiménez de Cisneros.

Con decir que gastó en dicho altar 70.000 pesos, no es difícil suplir lo que en su alabanza debían decir los libros del Cabildo.

Con menor gasto hizo llevar desde Cochabamba á Arequipa un hermoso altar dorado el Sr. D. Juan Cabero de Toledo, Obispo de esta última ciudad; erogó 30.000 pesos por él, y fué de las cosas que en escultura y dorado se enseñaban en Arequipa como dignas de verse.

La capilla del Arcediano, fundación de D. Juan Velázquez de Ovando, Arcediano en tiempo de Santo Toribio, tiene un retablo dorado de tres cuerpos de tan estimada escultura, que dió por él el fundador 14.000 pesos. En los repartimientos del retablo hay 16 hechuras de santos, todos de talla y cuerpo entero. Preside á todos una imagen de bulto de Nuestra Señora, representándola en el misterio de la Concepción Inmaculada.

De recordación era en la historia de las bellas artes peruanas la rica capilla de la Concepción de Nuestra Señora, en el convento de franciscanos de Lima; de ella y de la Congregación que bajo su advocación y patrocinio se había fundado, dice el P. Cobo: «Entre las cosas memorables de esta ciudad debe ser contada la insigne cofradía de la Concepción, así por el rico adorno de su capilla y altar, en el cual pusieron el año 1625 un magnífico retablo que costó 14.000 pesos, con una bellísima imagen traída de España por pieza rara, como por la obra de tan grande piedad como los cofrades de ella hacen en dotar y casar cada año doce doncellas pobres, en lo cual y en los casos ocurrentes expende 8.000 pesos que tiene de renta en cada un año esta Cofradía.»

De la capilla de la Concepción en la me-

tropolitana de Lima, dice Echave y Assu: «Su retablo dorado es de cultísima moderna escultura, con todas las galas en que ostenta sus traviesas ideas el arte. Tres cuerpos le perfeccionan muchas almas.

» Encierra el pedestal, en una copia de la santa Verónica, muchas gracias é indulgencias, que dispensa. En el nicho principal se engasta una imagen de entera talla de la Inmaculada Concepción cercada de rayos de oro. El segundo cuerpo se ilustra con una estatua valiente del santo rey D. Fernando, de entero relieve, con las reales insignias que le coronan rey. Una imagen de Nuestra Señora de los Reyes es la María y joya más preciosa de su real pecho. Pinturas diversas con la expresión de atributos y misterios de la soberana Emperatriz califican los demás repartimientos del retablo. Sobre la coronación de la reja llamó la atención, cuando las fiestas, una valientetabla de prodigioso pincel de la Adoración de los Reyes sabios, obra antigua de artífice romano. »

Antes de proceder á la larga lista de hermosos lienzos, nuevos retablos y esculturas á que darán ancha cabida las relaciones de santuarios y conventos que al punto inserto, debo de advertir que los fuertes terremotos ocurridos desde 1582 á 1647 modifica-

ron en las reedificaciones no poco de lo dicho, circunstancia que no debe de olvidarse, tanto más cuanto que yo no sigo siempre el orden cronológico en las producciones de las bellas artes.

Haré también observar que las catástrofes dichas eran dolorosa causa de nuevos trabajos pictóricos y escultóricos, ya en el retocado y compostura de lo que los sacudimientos terrestres perdonaban, ya en volver á hacer otra vez lo que había perecido á su violencia (1).

Empezaré, pues, la relación por el templo más antiguo que conozco como digno de que figuren en esta obra los primores que encerraba en pinturas y esculturas; y como no es posible, ya lo dije, separar totalmente en la descripción de las obras maestras de escultura, que al fin y al cabo fueron las religiosas, los lienzos que las adornaban, abriré ahora nueva sección que junte ambas. Quizá repita algo de lo dicho, pero creo será poco.

(1) Hasta el terremoto de 1746 se contaron por grandes los de 1582, 1586, 1606, 1630, 1653, 1678, 1687, 1690, 1699, 1716, 1725, 1732, 1734 y 1743. Los ocho primeros de éstos fueron los mayores.

Escultura y pintura.

«A 25 de Octubre de 1558 empezó á edificarse el templo de los agustinos de la ciudad de Trujillo. Desde la puerta á la capilla mayor es todo de artesones de yeso, labradas molduras, vistosos relieves, y todos los huecos con labores y piñas doradas, y á la esquina de cada cuadrado había un serafín con que la obra se alindaba; la capilla mayor se levantaba sobre el resto y eran los artesones de mayor elegancia, y sustentaban cada viga sobre que cargaba la bóveda dos ángeles del tamaño de un hombre, agobiado el cuerpo como quien sustentaba el peso; aquí era lo dorado más y las piñas de oro mayores; hacían sombra colores jaspeados, con que era el edificio más hermoso del Perú y de los que pudieran contarse por primeros en Europa.

»Eran el coro alto y el bajo de la misma obra; el templo era alto con hermosura, ancho con proporción y largo con majestad. A trechos hacían labor por la pared tarjas de á vara labradas de relieve y esmaltadas de oro, donde estaban las nobles armas y

ron en las reedificaciones no poco de lo dicho, circunstancia que no debe de olvidarse, tanto más cuanto que yo no sigo siempre el orden cronológico en las producciones de las bellas artes.

Haré también observar que las catástrofes dichas eran dolorosa causa de nuevos trabajos pictóricos y escultóricos, ya en el retocado y compostura de lo que los sacudimientos terrestres perdonaban, ya en volver á hacer otra vez lo que había perecido á su violencia (1).

Empezaré, pues, la relación por el templo más antiguo que conozco como digno de que figuren en esta obra los primores que encerraba en pinturas y esculturas; y como no es posible, ya lo dije, separar totalmente en la descripción de las obras maestras de escultura, que al fin y al cabo fueron las religiosas, los lienzos que las adornaban, abriré ahora nueva sección que junte ambas. Quizá repita algo de lo dicho, pero creo será poco.

(1) Hasta el terremoto de 1746 se contaron por grandes los de 1582, 1586, 1606, 1630, 1653, 1678, 1687, 1690, 1699, 1716, 1725, 1732, 1734 y 1743. Los ocho primeros de éstos fueron los mayores.

Escultura y pintura.

«A 25 de Octubre de 1558 empezó á edificarse el templo de los agustinos de la ciudad de Trujillo. Desde la puerta á la capilla mayor es todo de artesones de yeso, labradas molduras, vistosos relieves, y todos los huecos con labores y piñas doradas, y á la esquina de cada cuadrado había un serafín con que la obra se alindaba; la capilla mayor se levantaba sobre el resto y eran los artesones de mayor elegancia, y sustentaban cada viga sobre que cargaba la bóveda dos ángeles del tamaño de un hombre, agobiado el cuerpo como quien sustentaba el peso; aquí era lo dorado más y las piñas de oro mayores; hacían sombra colores jaspeados, con que era el edificio más hermoso del Perú y de los que pudieran contarse por primeros en Europa.

»Eran el coro alto y el bajo de la misma obra; el templo era alto con hermosura, ancho con proporción y largo con majestad. A trechos hacían labor por la pared tarjas de á vara labradas de relieve y esmaltadas de oro, donde estaban las nobles armas y

blasones ilustres de los patrones, con otros dos escudos de á dos varas en los lados del altar mayor.

»Al lado izquierdo hizo D. Juan de Sandoval una capilla pequeña á los ángeles, donde en cuerpos gigantescos estaban de talla entera San Gabriel, San Miguel y San Rafael, que lo majestuoso de los bultos remedaba la grandeza de su santidad. Aquí estaba, en lo mejor del altar, un bulto hermosísimo de cabal perfección de la Virgen Santísima con título de Reina de los ángeles...

»Ilustraron los fundadores la sacristía, que era de otro género de artesones, de galana forma, alta, gallarda y dorada..., y con la misma obra de artesonesse hizo un claustro entero, refectorio, *De profundis*, antea-cristía, porterías y un ángulo de celdas.»

Ya habrá conocido el lector en el estilo al P. M. Fr. Antonio de la Calancha.

Los fundadores fueron D. Juan de Sandoval, conquistador, y su esposa Doña Florencia de Mora, hija del conquistador Diego de Mora. De todos ellos hemos dado ya noticias al tratar de la «Industria agrícola».

Doña Leonor Portocarrero y su hija Doña Mencía de Sosa, suegra aquélla y mujer ésta del rebelde Francisco Hernández Gi-

rón, vivían retiradas en Lima en una pobre casa cerca de la iglesia que es hoy parroquia de San Marcelo y entonces convento de agustinos.

La confiscación de bienes hecha á Hernández Girón después de su suplicio, dejó á aquellas dos señoras en situación muy precaria. Así y todo, aconsejadas del Provincial de San Agustín, Fray Andrés de Santa María, fundaron en su pobre casa un conventillo, día de la Encarnación del Señor, de 1558. Dos señoras más las acompañaron en su clausura: Doña Juana Girón y Doña Inés Velázquez. Fué grande la estrechez en que vivieron hasta que, entrando más señoras deseosas de imitarlas en su recogimiento y género de vida, con los buenos dotes que llevaron empezaron á vivir con desahogo. En 1561 acordaron dar la obediencia al Arzobispo, y dejando el hábito que tenían de beatas, recibieron el de canónicas reglares de San Agustín de manos del ilustrísimo D. Fray Jerónimo de Loaiza, dominico, primer arzobispo y obispo de Lima.

Desde el año siguiente de 1562 que se pasaron al sitio que al presente están, se las conoce por las monjas de la Encarnación, aunque su primitivo beaterio se llamó de Nuestra Señora de los Remedios. Creció

tanto la Comunidad, que en 1630, fecha en que el P. Cobo escribía su *Historia de Lima*, vivían dentro de las paredes del convento 700 mujeres: de ellas eran monjas las 300, con las novicias, hermanas y donadas; las 400 restantes, entre criadas, esclavas y doncellas seglares que se criaban dentro hasta tomar estado.

La iglesia de este convento, el primero que hubo en todo el Perú y del que salieron como de raíz cuantos había fundados en Lima hasta 1630, es la que describe el Padre Calancha de este modo en lo que se relaciona con nuestro actual propósito:

« Tiene su iglesia costosísimas rejas de hierro, á trechos doradas, y en los lazos plateadas; majestuosos retablos, uno en el altar mayor y otro junto al coro: aquél de obra gallarda, que en nichos van subiendo santos de talla; y sobre el sagrario el misterio de la Encarnación, y en la cumbre, que toca al techo, un gran Cristo, y á sus lados San Agustín y Santa Mónica, todo de media talla y con agradable disposición.

» El retablo de la Encarnación de la parte del coro es todo crespó, de obra superior; diversidad de bultos y galantes pinturas, y por primera en el altar la Virgen, grave, devoto, alto y hermoso bulto.

» Tiene otros retablos menores con altares. En la capilla colateral derecha á San Agustín, y en la izquierda á Santa Ana; en el cuerpo de la iglesia, otro en que está un devoto y milagroso Cristo, y otro altar de San Nicolás de Tolentino, de pincel, en retablo, pintando aquel favor que recibió de Cristo, viendo á la Virgen María y á su Padre San Agustín cantándole los ángeles su procesión el día dichoso de su tránsito y la venturosa casa de su sepultura.

» Hay otros retablos que hacen hermosísimo adorno en la iglesia, hechos unas ascuas de oro, todos con lámparas de plata y ricas colgaduras de telas de oro y plata, y otras bordadas con recortes de tela y brocados sobre terciopelos carmesíes y otras de sedas diferentes, con dos órdenes de retablos ó lienzos dorados (esto es, pinturas con marcos dorados) que, unidos y juntos, cogen del principio al fin de la iglesia en todas partes. »

Cuando en el cuarto tomo de esta obra expusimos los principales episodios y diversas fases que hubo en la guerra promovida y sostenida por la ambición del menor de los Pizarros, tuvimos ocasión de hablar un poco del célebre religioso franciscano Rique ó Rike ó Ricki, de Malinas, hijo na-

tural de Carlos V, como generalmente se cree. Es también muy conocido por Fray Jodoco, nombre flamenco de pila que suena á Juan en castellano. Fué hombre de no común actividad y fundador del suntuoso convento de San Francisco de Quito, que, según dicho del conquistador Francisco Pizarro, «había de ser el mejor y más galano edificio que tuviese Quito».

El 25 de Enero de 1535, pocos días después de fundada la ciudad, se le dió principio bajo la advocación de San Pablo, en consonancia eclesiástica con la fecha de la fundación.

«Delinearon los conquistadores una de las plazas de la ciudad delante del convento, y le señalaron indios para que se ocuparan en la construcción de la nueva fábrica⁴¹.» Un siglo entero y más se tardó en hacer el convento, admiración de cuantos lo han visitado. La extensión de su área, toda cercada con muralla de ladrillo, excepto el frente que da á la plaza, me ha parecido varias veces que ocuparía la duodécima parte de la ciudad en 1875.

Fray Diego de Córdoba y Salinas, cronista franciscano, nos va á dar de él preciosos datos. «La fábrica se dilata hermosa en tres naves, tan desahogadas las capillas que

se les puede leer de lejos el adorno sin fatigar la vista. La nave del medio es muy alta, y cubierta de lazo mosaico de incorruptible cedro á manera de bóveda, hecha un ascua de oro. La iglesia corre de follaje labrado en cedro con ocho retablos dorados con sus pilares que la ciñen en redondo... El crucero, que se estima por de mejor garbo de cuanto el Perú contiene, es de cuatro arcos torales fabricados sobre cuatro pilares; la cubierta, del mismo lazo que la iglesia. Ciñenlo alrededor muchos santos de media talla sobre curiosas molduras.

» Acompañanle por los dos lados dos grandes capillas, la una en que se venera y admira un riquísimo relicario de innumerables reliquias... El retablo del altar mayor, poblado de estatuas, á imitación del Panteón de Roma, da vuelta á toda la capilla mayor en redondo, todo de cedro, obra superior por la valentía del arte y escultura con que le labraron escogidos artífices.

» Las demás capillas y altares que tiene el convento repartidas por su iglesia, portería y claustros, no es posible, en tan breve borrón, pintarlos; sólo al de la portería, en que de ordinario se dice Misa, siendo muy bien labrado el retablo, le acompañan 54 lienzos de pintura al óleo; la cubierta,

toda dorada, poblada de pinturas de santos, se retrata una gloria.

» Los cajones que coronan todo el espacio de la sacristía son de nogal embutidos de cedro y naranjo, que, añadiendo belleza, guarda muchos y ricos ornamentos.

» El claustro principal está adornado con 54 lienzos de pintura romana de la vida de nuestro Padre San Francisco, guarnecidas de pedestales, columnas y cornijas doradas, y en cada ángulo un curioso altar con sus retablos y zaquizamies dorados.

» Tiene el convento dos escaleras de piedra, cubiertas la una de bóveda y la otra de una media naranja por demás vistosa, vestidas las paredes de hermosísimos lienzos.

» Tiene además un *De profundis* muy capaz con la cubierta de artesones y molduras doradas, adornado de 30 retablos de apóstoles, vírgenes y confesores. »

Doce religiosos Agustinos llegaron al Perú el año de 1551. Hernán González de la Torre, natural de Guadalcanal, en España, y Doña Juana de Cepeda, los alojaron en sus casas de Lima tan espléndida y piadosamente, que el grato recuerdo de estos bienhechores insignes quedó vivo por largos años en la agradecida familia agustiniana.

No abrió menos la mano para ellos Doña

Luisa Manrique, nieta de los recién dichos benefactores, pues, como dice De la Calancha en la Crónica de su Orden, la despensa de su casa fué la del convento, y la caja de esta señora la del desempeño de las deudas de los frailes y el socorro de sus fiestas religiosas.

Los donativos de González y su esposa llegaron más adelante á 50.000 pesos en dinero, alhajas, ropa, etc., y Doña Luisa dejó á la Comunidad una renta de 1.500 pesos anuales. Con estas limosnas, con las de otros caritativos bienhechores y con unos seis mil doscientos pesos con que las arcas reales les ayudaron, empezaron á levantar su iglesia y convento donde más tarde se alzó la parroquia de San Marcelo.

El cabildo de Lima les dió también unos terrenos próximos á la iglesia. Pero como entonces era este sitio muy retirado y aun malsano, sólo permanecieron en él veintidós años, con tanta modestia, buen ejemplo y edificación de la ciudad entera, y con tanta copia de limosnas, que cuando, por las causas dichas, juzgaron oportuno variar el sitio más hacia el centro de la ciudad, pudieron dar 60.000 pesos sólo por las cuatro cuadras de recinto y solar que hoy ocupan.

De la suntuosa iglesia que en 1573 em-

pezaron á levantar, y que acabaron muy en breve, voy á poner cuatro líneas que contengan lo más precioso de ella y sólo lo estrictamente relacionado con la pintura y escultura. Añadiré también alguna cosa de los claustros, escaleras, etc., en lo que hallará el lector bien de qué maravillarse.

Entresaco, pues, de la descripción total lo que hace referencia á la presente materia, dejando la parte arquitectónica para cuando exprofeso tratemos de ella. Esto mismo haremos en la ojeada que demos á los demás templos. Conozco que este descuartizarlos los desluce; ¿pero qué remedio queda si por separado he de estudiar las bellezas que encerraron?

La total y minuciosa división de sus pinturas y esculturas en los lugares en que de ellas hemos tratado hubiera hecho tan enojosa é intolerable la lectura de aquellas páginas, que, sin pormenores de interés que dar de cada una de las obras que allí pudiera haber estampado, las hubiera reducido á una especie de índice pesado é indigesto. Otro tanto digo de los retablos; y así, la división general que adopto para la descripción de los templos, que es la de pinturas y esculturas como primer miembro, y la de su arquitectura como segundo, me parece la

más propia y adecuada para el estudio de las bellas artes.

Describo ahora el segundo templo, el empezado á edificar en 1573.

«El retablo del altar mayor, fuera de los lienzos que por hacer más gala están entre los santos gigantescos de bulto y entre las figuras de media talla (y cada lienzo representa diferente acción de nuestro Padre San Agustín) lo cuajan ángeles y virtudes; da vueltas por la cumbre, con ser altísima, y es tanto lo crespo y lo galano que, con lo dorado y estofas de colores, hace la pieza más preciosa que tiene aqueste reino.

» El virrey príncipe de Esquilache decía que ningún retablo había en toda España que se le igualase ni hiciere competencia. Costó sin el pincel, que es obra de nuestro Fray Francisco Bejarano, más de treinta mil ducados.

» Todos los otros retablos, que son catorce si son menores, no son desiguales en lo preciosos, en los tallados, bultos, pinceles, oros, colores y primor del arte.

» El facistol es obra primorosa, costosa y señorial; caben diez libros de coro, y son los libros muy grandes.

» Son treinta los libros, y sus iluminaciones, adornos y curiosidades, de extrema-

do primor. Las capillas colaterales, por lo alto, están adornadas con lienzos excelentes, obra romana, con cuadros y recuadros, obra preciosa. Desde los arcos hasta los suelos, y los pilares por todas cuatro partes, y los techos de las bóvedas, está cuajado de frisos y molduras doradas, y entre oro y oro excelentes pinturas, y en los lienzos diversidad de santos de nuestra Religión y otros de los más celebrados de la Iglesia.

» En las cuatro esquinas del claustro están cuatro bellísimos retablos de obra prima, al modo que los retablos de la iglesia: cuestan 4.000 pesos, y son preciosos. El claustro alto es de pilares de piedra, uno menor entre dos mayores, obra nueva, curiosa y galana; está cubierto de madera, y adornadas las esquinas y medios con lienzos grandes y molduras doradas. La escalera es la primera del reino por sus descansos y anchura; el suelo es de azulejos, y la cubierta de artesones de azul y oro, que cubre tres órdenes de escaleras y dos descansos; tiene un gran lienzo romano de Cristo y la Virgen que piden misericordia para los hombres; es de las cosas más excelentes que tiene la pintura, y lo primero del arte.

» El cuarto orden de escaleras tiene otra cubierta de oro, nácar y azul, que cubre el

tercer descanso y cuarto orden de gradas; las cornisas son de frutas de media talla, doradas y de maderas de colores, con que todo es agradable y precioso. Tiene de bóveda una pieza el claustro, que es el Capítulo, sala ilustre cuajada de cuadros de la Orden, pincel romano, en doradas molduras, y una capilla con rejas...

» El refectorio es la más alta, ancha y hermosa pieza que hay de esta materia en el Perú, ni en España: muchas catedrales la estimaran para iglesia.

» Es todo de levantadas bóvedas, que sobre paredes de ladrillo estriban con muchas diferencias de labores recortadas, que van formando nichos, donde en cada uno está un lienzo romano de nuestra Orden, que hacen labor y dan majestad.

» Los suelos son de entrepuestos azulejos, y las puertas principales (fuera de otras tres menores) son de gallarda y labrada arquitectura.»

De la iglesia de Descalzas de San José dice la *Crónica moralizada*: «Se hizo curiosa de maderas, y la capilla mayor de un género de artesones de elegante primor; ninguna obra se ha hecho su semejante, y de su parte ninguna la iguala.»

Fray Agustín de la Trinidad labró, ha-

cia 1550, una imagen de Nuestra Señora de Gracia, creo que á instancias de Doña Juana de Cepeda, noble y devota matrona, lindo bulto que Calancha llama «hermosísimo, grave, devoto y majestuoso; tan bello que ganaba la común devoción; que importa mucho, según descaece nuestra naturaleza en las cosas espirituales, que sean las imágenes deleitables con que los ojos suelen negociar corazones». Tiene dicha iglesia de San José una suntuosa capilla y un ilustre retablo de bultos de talla y media talla, obra preciosa y adorno de majestad, con vajillas propias, no sólo de lámparas y muchos blandones de plata, sino de otros vasos, frescos, ornatos y galas que la autorizan y la engrandecen.

El primer santuario de todos que se elevó en el Perú fué el de Guadalupe, á honra de Nuestra Señora, que bajo esta advocación se venera especialmente en nuestra provincia de Extremadura.

El capitán D. Francisco Pérez de Lezcano, extremeño, llegó al Perú poco después de la captura y suplicio de Atahualpa. Fiel siempre á la bandera del monarca de Castilla, militó en las filas opuestas al menor de los Pizarros y á las del comunero Hernández Girón, que tantos días de luto dieron al

Perú recientemente conquistado. Pacificada totalmente la tierra por el virrey marqués de Cañete con la severa política que entabló, y de la que dimos cuenta en otro libro de esta obra, premió la fidelidad de Lezcano dándole la encomienda de Chérrepe, cerca de Trujillo.

Vivía Lezcano en la ciudad más que en su encomienda, y esto le fué causa de haber estado á dos dedos de una muerte infame. Amanecían fijos en las puertas de las casas de la ciudad pasquines sumamente ofensivos, y en breve la sociedad trujillana, aunque reducida, se vió envuelta en graves desazones.

Tras diligentes pesquisas para averiguar quién pudiera ser el autor de aquellos desvergonzados carteles, vino á conocimiento de la autoridad, por declaración de dos individuos, que la noche antes habían visto un encapado pegando carteles en las puertas, que lo habían seguido y visto entrar en casa del capitán Lezcano, y que por la talla se les figuraba ser dicho capitán.

Esto bastó para que el corregidor de Trujillo, D. Jerónimo Benel, nada amigo de Lezcano, diera á éste por réo, lo mandase prender y echar en la cárcel con grillos, y atado además á una cadena. Sustancióse veloz-

mente el proceso, y el capitán Lezcano fué, por difamador, condenado á muerte.

Antes de amanecer el día señalado para la ejecución, había sorprendido un platero de la ciudad al verdadero autor y fijador de los pasquines poniendo uno á la puerta de su tienda.

Era el tal un bachiller travieso y agudo, alto como Lezcano y que ocupaba una habitación en casa de este.

Probada plenamente la inocencia del capitán Lezcano y puesto en libertad, se dirigió á España en cumplimiento de la promesa que había hecho en la cárcel á la Virgen de Guadalupe de Extremadura, á saber: ir en persona á traer copia de ella si le libraba del trance en que estaba, y edificarla templo en la provincia de Trujillo del Perú.

Lezcano cumplió su voto; hizo que un habilísimo escultor sacase copia exacta de la Virgen, y sin detenerse un solo momento regresó con su imagen al Perú. Costeóle un hermoso templo, dió heredades con que sustentar á los religiosos agustinos que habían de cuidar de él, y así quedó renta fija para los gastos del culto. No contento con esto, fué él mismo el mayordomo y sacristán del santuario.

El terremoto de 1619 echó abajo este

templo, situado en el valle de Pacasmayo; mas al punto se empezó otro á corta distancia, y de él son las noticias siguientes, suministradas por el agustino Calancha:

« Fué por prior al recién empezado santuario Fray Francisco de Castro; acabó del todo, el mejor y más suntuoso templo de bóvedas y lacerías y primor de arquitectura que tiene el contorno de cien leguas, y ni esta corte de Lima tiene muchos mejores, con ser tan ilustres sus edificios, ni rendirá mayoría á los famosos de Europa.

» Adornólo de láminas, colgaduras y lienzos, y puso los más celebrados milagros de la Virgen en cuadros grandes y con vistosas pinturas; hizo del suntuoso claustro el un ángulo, que después acabó, haciendo los tres, el P. Maestro Fray Hernando de Maldonado; es obra ilustre y ostentosa, donde la bóveda perpetuará el edificio y la memoria eternizará su trabajo. »

No se ha de quedar por decir lo precioso que en la sacristía de la catedral de Lima y piezas próximas reunió su Cabildo.

Continuará Echave y Assu, pero despedido de lo innecesario, como dije anteriormente: « En la testera de la antisacristía corre bien dispuesto y labrado orden de cajonería, digna peana y culto pedestal, sobre

el que se levanta curioso retablo de valiente pintura.

» En la sacristía hay otro altar con retablo de primorosa escultura y de tres cuerpos. El primero forma un sagrario, en que se guarda un pedazo del *lignum-crucis*, tesoro con que quiso enriquecer y consagrar esta iglesia la santidad de Urbano VIII. En el segundo cuerpo sobresale, de elegante media talla y milagrosa escultura en la viveza y perfección de los personajes, un cuadro del Nacimiento del Señor, en que parece que el arte agotó los primores.

» Remata el tercer cuerpo un nicho en que se adora un devotísimo simulacro de Cristo crucificado.

» Al costado derecho de esta pieza sigue, sobre una tarima de nogal labrada, bello orden de cajones de preciosa materia, en que se guarda preciosos innumerables ornamentos, así antiguos como modernos, de brocados, telas, lanas, damascos; muchos de rica imaginaria que sirven más á la ostentación de la riqueza que á la frecuencia del uso por su mucho peso. Superior á esta serie de cajonería corre otro orden de gavetas mayores airosamente labradas en cedro, con las portezuelas de curiosa labor, de que brotan ramos de flores tallados.

» Sobre estas gavetas ó escritorios se levanta nuevo orden de todo el apostolado, de cuerpo entero, de hermosa escultura y elegante relieve...

» Corónase todo el ámbito de la sacristía, en los claros de las paredes inferiores á la cornisa, de lienzos grandes de extremada pintura con marcos dorados, entre quienes se arrebató la admiración singularmente dos de la Asunción de María y de la Encarnación del Verbo, de tres varas en alto. Fueron donación del venerable Dr. D. Lucas de Palomares, cura rector de esta catedral, después de canónigo y tesorero, gran padre de pobres, en cuyo socorro empleó siempre sus rentas. »

No me es dificultoso en modo alguno creer que De la Calancha y demás escritores que llevo citados y copiados exageraran su tanto cuanto los primores y bellezas de los objetos que describen. Creo tener de ello confirmación ineludible, y lo mismo juzgará el lector en vista de dos testimonios que á seguida aduzco.

El analista de Potosí Martínez Vela, tratando de las cosas pertenecientes al culto divino en la acaudalada villa, dice: « Lo que es muy digno de ponderarse en Potosí en lo que toca al adorno y obra de las igle-

sias, es que haya sido necesario acabarse su antigua riqueza para haber de perfeccionar ó hacer iglesias nuevas; porque *todo* lo que se obró en su primera grandeza fué humilde, nada capaz y todo indecente, etc. » Indaguemos ahora cuándo acabó su antigua riqueza.

Dice el analista: « *Año de 1656.*—En este año empezó la decadencia de Potosí.—*Año de 1657.*—Menoscabóse la mayor parte de los indios, pues de 5.000 que cada año venían, no vinieron ya sino poco más de 2.000, con lo que acabó de bajar su engreída cerviz el gran Potosí. »

El apogeo, según la misma fuente histórica, fué de 1580 á 1600; véase si no *Año de 1580*: « Con la abundancia de plata que daban las minas del rico cerro llegaron á tanta riqueza los moradores de la villa, que el que tenía menos caudal era de 300 á 400.000 pesos de á 8 reales (pesos de á 5 pesetas); pero los más opulentos señores, unos tres ó seis millones [de pesos]. »

»Un caballo del reino de Chile, lo menos que costaba eran 2.000 pesos de á 8 reales.»

Año de 1591: « Este año llegó á estar en toda su perfección la imperial villa de Potosí, así en riquezas como en multitud de moradores de toda la Europa. »

Año de 1600: « Este año celebró Potosí fiestas reales por el Rey Felipe III; duraron en todo género de festines veinte días, cuyo lucimiento en joyas, perlas, carros, premios, gastos y adornos se reputó en más de seis millones [de pesos]. »

Ahora bien: si como Martínez Vela reflexiona en lo correspondiente al año de 1684, y es « que siempre muestra la experiencia que la abundancia de corporales bienes ocasiona á los hombres el olvido de Dios... », y que « desde este mismo año se comenzó en Potosí con indecible grandeza, afecto y devoción (aun más que en otros tiempos), el gasto de cera, rico y hermosísimo adorno de los templos, etc. », ¿no deduciremos con razón que á cuanto se labró para el culto divino, iglesias, retablos, etc., hasta 1600, le convendrán bastante adecuadamente los calificativos que el analista emplea en las palabras que de él dejamos apuntadas?

Parece que sí, y, por lo tanto, que no falta alguna exageración en el siguiente trozo de Calancha: « Este año de 1584 se recibió á la Orden el convento de Potosí...; tenemos ya acabada casa y el mejor templo de la villa, y la capilla de excelentes lacerías, donde lo primoroso del arte y piñas doradas hacen un santuario bello y costosísimo: las

capillas son de igual magnificencia; todas las cubiertas son de lazos y labores de cedros, madera que se trae de muchas leguas, siendo de igual primor el coro alto y bajo y la sacristía.

» Las porterías diferencian, porque techos y paredes son de pinturas gallardas.

» La capilla del Santo Cristo es preciosa, y la de Nuestra Señora compite con edificios reales. »

Para no mellar en lo más mínimo la reputación histórica del cronista diré dos cosas: una, que acaso entienda Martínez Vela por *primera grandeza* del cerro de Potosí la que tuvo desde que se descubrió la plata que encerraba hasta que empezó á ser menos productivo, pues en 1565 escribe: « Este año, no cesando los pecados de Potosí, *segunda vez* les quitó Dios los ricos metales, bajando de ley á los unos », etc.

Quizá también el analista llame *humilde é indecente* á lo que De la Calancha estimó « capaz de competir con edificios reales », lo cual dejará de causarnos extrañeza alguna en Martínez Vela al oírle este trozo de sus anales: « En estos tiempos, ya menoscabados de aquella grandeza, se han hecho suntuosos templos y mejorado los antiguos...; hanse adornado por dentro de nue-

vos costosísimos retablos, apreciados en cincuenta ó sesenta mil reales de á ocho (pesos fuertes), de admirables pinceles, de marcos y cuadros dorados, de bellísimas imágenes y ricos altares. »

Muy cerca de la famosa huerta y estanque del marqués D. Francisco Pizarro, celeberrimo conquistador del reino peruano, fundaron los Padres franciscanos su observancia en Lima, con la estrechez propia de las circunstancias de la conquista.

Creciendo la ciudad y aumentándose el número de religiosos, se agrandó el convento de un modo verdaderamente extraordinario.

Gobernaba el Perú D. Andrés Hurtado de Mendoza (1556-1561), marqués de Cañete, caballero devoto de la Orden Franciscana, el cual dió á entender á los religiosos cuán bien les estaría el estanque y la antigua huerta del Marqués para ensanchar el convento, añadiendo que él les sería favorable en el asunto.

No lo dijo á sordos.

Entre el convento y la huerta corría una calle larga de la ciudad, y los frailes, confiados en la protección del Virrey, tapiaron la una noche las dos bocas, y dando en el suelo con las tapias ó cercas de la huerta y

del convento, amaneció todo corrido y de una pieza.

La ciudad y regidores acudieron alborotados al Virrey pidiendo reparación del agravio; mas él, haciéndose de nuevas, les dijo sosegadamente: «¿Quién va á pleitear con religiosos? Tásese todo el terreno ocupado, que yo lo pagaré.» Hecha la tasación pericial, abonó el Marqués de su peculio cuanto fué pedido. Desde entonces no se levantó mano en la edificación y adorno de su bellísima iglesia.

Es necesario que Córdoba y Salinas nos haga la descripción de ella, una de las en que puede vanagloriarse, no sólo la dominación española en América, sino el Catolicismo entero.

«La fábrica de la iglesia se dilata hermosa en tres naves, guardando en ellas ordenada proporción. La de en medio se levanta y encumbra sobre las otras, hermosa de siete ventanas. Carga sobre pilares el techo, que á una y otra parte le dejó mucha belleza la pintura al fresco. La cobertura eminente de los lados es armadura de lazo de cinco paños, rica labor de artesones, todo ello manchado de oro y colores.

»Sobre el crucero y capilla mayor se levantan dos medias naranjas, rematando su

alteza, grande, una linterna hermosísima en cada una, unidas de ricas vidrieras... El alma de las labores de las dos cubiertas, siendo en lo interior de arquitectura, ensamblaje y talla, matizadas con arte en los colores, ostentan peregrinas en su adorno un pedazo de gloria.

»La del crucero (bello laberinto de oro) corona con maravilloso artificio en cada dozavo un apóstol, de tan buena talla cada uno, que crece dos varas y cuarta, proporción conveniente á la perspectiva. Sobre aqueste paño, que todos son cinco, sobresalen en su pobreza ricos los doce compañeros de nuestro glorioso Patriarca San Francisco, maravillosamente obrados de media talla. En correspondencia del apostolado sobresalen en la primera armadura, distinta de la del crucero, con primoroso arte en cada uno de los dozavos, una virtud cuya eminencia de una y otra cubierta rematan con diferencia (esto es, diferentes unos de otros), galanos relieves, lucidas hojas y vistosas labores que el arte peregrina esculpió con tan maravillosa traza que pone justa admiración á quien la contempla.

»Aumentan no poco el esplendor las pichinas, gallardamente formadas con dos balcones por banda vestidos todos de oro.

» En la frente de la capilla mayor se ha armado un retablo de tres cuerpos, primera maravilla del Perú por la valentía del arte y escultura (muy poblado de estatuas é imágenes hermosas) con que le labró la atención de escogidos artífices.

» Toda esta grandeza es admirable engaste del sagrario, de siete varas de alto, cuya peregrina labor se entretejió de ébano, marfil y carey. Susténtase la armazón costosa de dos cuerpos con su media naranja y linterna que la corona, sobre veinte columnas de alabastro, repartidas con proporción, y á trechos mil diferencias de frisos, hojas y figuras de bronce que afeitó el oro. Acompañan la capilla mayor y crucero cuatro capillas, etc. »

Entra aquí ahora nuestro cronista á describir la de la Concepción, los dotes que daban sus cofrades, etc.; lo omitimos, pues de todo esto ya nos dijo suficientemente el Padre Cobo; añadiré lo que él quizá no conociera, y fué que en ella se levantó otro hermoso retablo de tres cuerpos de pintura, consagrado al Precursor de Cristo, con varias tablas y lienzos de pincel.

Por ser excesivamente larga la narración de Córdoba y Salinas dejo las de las capillas del Santo Cristo, la del altar de Nuestra

Señora de Aránzazu y de Begoña, etc., etc.; y llegando á los retablos y púlpito, tomo lo siguiente: « Adornan los cuatro pilares del crucero de la capilla mayor, el uno el púlpito, obra primorosa, costosa y señoril, y los otros tres, hermosos retablos que, si son menores, no son desiguales en lo precioso, en las tallas, bultos, pinceles, oros y colores. »

Del primer claustro son en verdad bien merecidos los elogios que hizo un cronista. « Cuanto escribiéramos sobre el imponderable mérito de sus techos sería insuficiente para encomiar la mano que los talló; cada ángulo es de diferente labor, y el conjunto del molduraje y de sus ensambladuras tan magníficamente trabajadas, no sólo manifiestan la habilidad de los operarios, sino que también dan una idea de la opulencia de aquella época. »

Hoy los famosos techos del claustro son pasto de la polilla. Los lienzos, obra de notables pintores del viejo mundo, y en los que el convento poseía un tesoro, han desaparecido. Según mis noticias, sólo queda en Lima el cuadro de la Comunión de San Jerónimo, original del Dominiquino.

Una tradición auténtica, dice el Sr. Palma, da á conocer cuánto costó á los religio-

los franciscanos el espléndido techo de su primer claustro.

Existía en Lima, cuando se labró, un español, comerciante acaudalado, Juan Jiménez Menacho, con el cual ajustaron los franciscanos un contrato para que los proveyese de madera para la fábrica. Corrieron días, meses y años, sin que, por mucho que el acreedor cobrase, pudiesen los Padres pagarle toda la cuenta, que era larga, con otra cosa que con buenas palabras.

Llegó así el año 1638. Jiménez Menacho, convaleciente por entonces de una grave enfermedad, fué invitado por el guardián ó superior del convento á la fiesta del Santo Patriarca. Terminado lo religioso, convidó el guardián á que pasara á desayunarse, en compañía del virrey marqués de Mancera y con otros distinguidos personajes. Aceptó el ofrecimiento, mas la delicadeza de su estómago sólo le permitió una jícara de chocolate.

Vino el momento de abandonar la mesa, y Jiménez Menacho, á quien los Padres habían colmado de atenciones y agasajos, dijo al guardián: «Bien me ha sentado el chocolate, y justo es que pague esta satisfacción con una limosna.»

Dijo, y colocó junto al pocillo ó jícara el

legajo de documentos; todos estaban cancelados con el *recibí* del acreedor. Pocos años después moría este generoso protector, que obsequió también al convento con las baldosas de la portería.

En ella se lee aún esta inscripción: «Jiménez Menacho dió de limosna estos azulejos. Vuestras reverencias lo encomienden á Dios. Año 1643.»

De Chile escogieron primer lugar la iglesia de la Merced, pues de otras ya di algunas noticias páginas atrás. Esto, como aquello, está tomado de nuestro P. Ovalle.

«La iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes está también fundada en arcos de ladrillos que hacen división de unas capillas á otras; la mayor escosa insigne, tanto por... como por la belleza del techo, que es todo de ciprés á manera de media naranja, de admirable labor y artificio, en que sobresalen, dispuestos con buena labor, los artesones, lazos y pendientes de que se compone.»

De la iglesia de la Compañía hace la descripción siguiente: «El Colegio de la Compañía de Jesús no ha podido fabricar lo interior de la casa, porque desde que se fundó no ha atendido á otra cosa que á la fábrica de la famosa iglesia que tiene ya acabada (1640). Fuera de la catedral, es, sin

controversia, la mejor de todas las demás: es toda de piedra blanca, y la fachada de la puerta principal muy lucida y airosa, con sus pilastras, molduras y pirámides, y en medio un Jesús de relieve sobre la cornija principal, todo de admirable arquitectura, como también lo es el crucero de la capilla mayor, con su cúpula y lanterna, hecho todo de curiosos y bien labrados florones, lazos y artesones, de dos suertes de maderas, blanca y colorada, que hacen muy alegre vista.

» Las pichinas y las capillas del altar mayor y colaterales son también de artesones, pero todas de diferente labor, cuya uniforme variedad hace una agradable y proporcionada armonía. Está cubierto el techo del cuerpo de la iglesia de madera de ciprés, á cinco paños, y aunque los cuatro colaterales son de primorosa lacería, pero el quinto de su medio está tan curiosamente labrado con tantas labores, tanta variedad de encuentros, triángulos, puntas, esquinas, cuadrados y diversidad de figuras, que parece á quien lo mira de abajo un intrincado laberinto.

» Están pendientes á trechos hermosas piñas, que, todo junto con el encornijamiento que corre por el muro, hace una vistosa y agradable perspectiva.

» El retablo del altar mayor y el tabernáculo del santísimo Sacramento se aprecian en gran cantidad de dinero por su arquitectura, grandeza y proporción; sube hasta el techo, y porque aunque tan alto no pudo conforme al arte ser tan ancho que cogiese de pared á pared para llenar los blancos de los dos lados, se hicieron cuatro soberbios relicarios, dos por banda, tan hermosos y grandes que, levantándose sobre su pie del suelo, empareja la coronación del último con la concha que hace techo al altar mayor, con que viene á estar todo el testero tan cubierto y lleno que á la primer vista, cuando se entra por la puerta de la iglesia, parece todo él una lámina de oro.»

El convento de monjas de la Concepción ha sido en Lima tan numeroso como el de la Encarnación, su raíz y madre, y sobre numeroso, observante y verjel de esclarecidas poetisas. Se dió principio á la fundación de este convento á 18 de Agosto de 1573, y de su bellísima iglesia vamos á decir lo más digno de saberse acerca de las pinturas y esculturas con que lo adornaron aquellos agrestes é inciviles conquistadores en días tan remotos á éstos en que escribimos. Habla el P. Maestro Fray Antonio de la Calancha:

« Ha sido y es hoy este monasterio de gran observancia; su coro, de perpetua continuación y de celebradas voces; las fiestas, de gran aplauso, olores, curiosidades y adornos. Es un templo el más precioso de esta República, y ninguno de monjas le iguala en Europa: son los techos de lazos de maderas con artesones relucidos, y á trechos pintados de azul y oro, y en cada hueco una piña dorada, y por orla continuados nichos con la misma obra desde el arco toral hasta el altar mayor, que (con bóvedas cubre la capilla mayor y dos hermosas colaterales), está dorado y con varios colores al óleo, que entre costosos lienzos de pincel embebidos en los arcos, bóvedas y paredes, hacen una hermosura cabal y un templo de oro.

» Las rejas de ambos coros, alto y bajo, son de curiosas labores, costosos y señoriles.

» El retablo principal del altar mayor y dos de los dos Juanes, Bautista y Evangelista, en que están las acciones de su vida, de media talla, y en el principal la vida de la Virgen, y entre uno y otro misterio santos de talla entera, todo encarnado, siendo de media talla lo relevado: es de lo más único del semblaje y pincel que sabe el arte.

» Tiene otros retablos que no llegan á la

cumbre de preciosa curiosidad, coronados de sedas y cubiertos de oro, etc.»

Tomaré ahora de las *Cartas anuas* de la Compañía lo que sea suficiente para formar juicio aproximado de lo que en pintura y escultura se encerró en el templo de San Pablo de Lima en 1638, año de su inauguración.

« Tiene hasta el crucero, que es hermosísimo y capacísimo, diez capillas, cinco por banda...: sus dos capillas de los lados, después de los relicarios de tantas y tan estimadas reliquias, se dedican la de la parte del Evangelio á la santísima Trinidad del cielo y de la tierra, San Joaquín, la santísima Virgen y Santa Ana, bultos que se aventajan á cuantos del género hay en todas las Indias y compiten con todo lo bueno de Europa.

» La otra de la banda de la Epístola será para otro ternario aún más divino, de San José, Jesús en medio y la santísima Virgen, por ser el altar mayor de los apóstoles San Pedro y San Pablo; porque aunque en él tienen gran lugar la santísima Virgen y todos nuestros santos, la iglesia es de este título. Está este retablo hermosísimamente dorado. » Las capillas de la iglesia se vendieron, como era costumbre, para fundaciones

y entierros de familias distinguidas, las cuales construyeron los altares que en ellas se hallan, decorando las paredes de dichas capillas con cuadros de mérito incontestable que representan las imágenes de su devoción.

En 1651 estaban terminados los altares y colocados los lienzos que hasta hoy se conservan. El altar de San Ignacio es todo de madera tallada sin dorar. « Es necesario considerarlo detenidamente para comprender lo exquisito de su trabajo, » dice un escritor limeño.¹²

Esculturas en piedra.

Como en nada he mudado el propósito de ir siempre ceñido á no escribir cosa que no se halle en autores muy probados, pido á los lectores den entera fe y crédito á cuanto ahora voy á decir acerca de otros trabajos de escultura, pues acaso en más de uno de ellos echará de menos la cita correspondiente que los compruebe, que no tomé, ó por olvido, ó como necesaria consecuencia de la precipitación con que á veces me veo obligado á trabajar.

Las obras de jaspe y mármol ocuparán lo principal de este párrafo, y así no será fuera de sazón empezarlo con dar alguna razón de las principales minas ó puntos donde se hallan, y de paso ir dejando sentadas algunas de las industrias á que dieron lugar en los tiempos que analizamos. Quien desee conocer extensamente la variedad, hermosura y abundancia de piedras de jaspe y mármol que hay en el Perú, acuda á la interesante y original obra de D. Antonio de León Pinelo, *El Paraíso en el Nuevo Mundo*, y á la de Llano Zapata, titulada *Memorias-histórico-físicas*, etc., en las que encontrará cuanto aquí digo, y mucho que callo por no ser de mi propósito.

« En la provincia de Atacama, dice el primero de los dos recién citados autores, se halla mucho mármol y de todos colores, con tan vistosos matices y hermoso lustre que su abundancia le quita allí la estimación. Lleno está el Perú de curiosas y preciosas aras hechas de aquellas piedras, y á España se han traído algunas que han merecido ser muy alabadas.

» Una legua de las minas de Berenguela hay otras piedras no inferiores en la substancia y lustre á las de Atacama, aunque tan variadas de colores. Son blancas como

y entierros de familias distinguidas, las cuales construyeron los altares que en ellas se hallan, decorando las paredes de dichas capillas con cuadros de mérito incontestable que representan las imágenes de su devoción.

En 1651 estaban terminados los altares y colocados los lienzos que hasta hoy se conservan. El altar de San Ignacio es todo de madera tallada sin dorar. « Es necesario considerarlo detenidamente para comprender lo exquisito de su trabajo, » dice un escritor limeño.¹²

Esculturas en piedra.

Como en nada he mudado el propósito de ir siempre ceñido á no escribir cosa que no se halle en autores muy probados, pido á los lectores den entera fe y crédito á cuanto ahora voy á decir acerca de otros trabajos de escultura, pues acaso en más de uno de ellos echará de menos la cita correspondiente que los compruebe, que no tomé, ó por olvido, ó como necesaria consecuencia de la precipitación con que á veces me veo obligado á trabajar.

Las obras de jaspe y mármol ocuparán lo principal de este párrafo, y así no será fuera de sazón empezarlo con dar alguna razón de las principales minas ó puntos donde se hallan, y de paso ir dejando sentadas algunas de las industrias á que dieron lugar en los tiempos que analizamos. Quien desee conocer extensamente la variedad, hermosura y abundancia de piedras de jaspe y mármol que hay en el Perú, acuda á la interesante y original obra de D. Antonio de León Pinelo, *El Paraíso en el Nuevo Mundo*, y á la de Llano Zapata, titulada *Memorias-histórico-físicas*, etc., en las que encontrará cuanto aquí digo, y mucho que callo por no ser de mi propósito.

« En la provincia de Atacama, dice el primero de los dos recién citados autores, se halla mucho mármol y de todos colores, con tan vistosos matices y hermoso lustre que su abundancia le quita allí la estimación. Lleno está el Perú de curiosas y preciosas aras hechas de aquellas piedras, y á España se han traído algunas que han merecido ser muy alabadas.

» Una legua de las minas de Berenguela hay otras piedras no inferiores en la substancia y lustre á las de Atacama, aunque tan variadas de colores. Son blancas como

alabastro y transparentes, que el serlo por unas partes más que por otras causa unas como nubes que las hermocean y hacen muy vistosas.

» No embeben humor alguno, por ser tan sólidas como cristal. La pila bautismal del pueblo de Julloma, con ser no poco capaz, es toda de una piedra de éstas; y aunque tiene más de seis dedos de grueso, se ve por de fuera la luz que se pone dentro.

» Esta célebre cantera está en el curato de Colacoto, de la antigua provincia de Paçages, perteneciente al obispado de la Paz. Hállase también esta piedra en otras provincias, como en la de Porco y Cochabamba, y de ella se servían en muchas partes del Virreinato para claraboyas, gradas, fuentes y varios utensilios.»

Y, en efecto, en medio de la plaza de la ciudad de la Paz se construyó una hermosa fuente de tres cuerpos de esta piedra blanca y transparente; y la que hubo en el Colegio de los Padres de la Compañía de esta misma ciudad era tan hermosa que por todo el pie se veía subir el agua á la taza, como por un pilar de vidrio transparente y claro. Parecida á esta piedra Berenguela se halla otra en los términos de Huamanga, la cual procede del agua congelada de una fuente; de esta

piedra se labran vidrieras, figuras y muebles para adornos.

Otra relación dice hablando del Gobierno de Cuenca, en el reino de Quito: « En el Gobierno de Cuenca hay mármol blanco muy transparente, y tan dócil que de él se hacen jarras, tazas, pocillos ó jícaras, y otras cosas ¹³.» Ampliando Llano Zapata este asunto en sus *Memorias físico-histórico-geográficas*, etcétera, dice, y dice con verdad: « En mármoles preciosos los hay tan nobles y finos como los más celebrados de Paro y Naxo. Son éstos los blancos, colorados y verdes. »

» De los primeros, que son muy transparentes, se sirven en Lima para vidrieras de algunas ventanas y claraboyas, como se ven en la Catedral y Universidad real, Colegio de San Pablo y otros lugares públicos y particulares. De estos mármoles hay algunos tan dóciles y suaves al trabajo, que hacen de ellos estatuas, aguamaniles, morteros y otros utensilios.

» Se crían en tanta abundancia que hay montes enteros dellos, donde se cortan table-ros para algunas mesas de tamaño considerable. He visto tabernáculos cuyas columnas y cornisas son todas de esta piedra, amarrados sus chapiteles y festones con cintas de plata de martillo dorada, que añaden

hermosura á lo majestuoso de la piedra.

» Hay en los Pacages jaspes rojos y de otros colores; de ellos he visto muchas y muy curiosas figuras.

» No ha mucho tiempo que en la villa de San Fernando (Chile), cavando una sepultura de los indios, se encontró un jarro de varios colores. Es él de una tercia de alto, y grueso correspondiente, con su asa perfectamente labrada. Guárdalo como pieza de gabinete el Rdo. P. Ramón Ravez, jesuíta de Santiago, que no lo ha querido dar, aun ofreciéndole muchos pesos por alhaja tan primorosa y de inmemorial antigüedad. »

En Chile se labraban hermosos jarrones muy apreciados en el Perú; iban también á España muchos de ellos como objetos de adorno, y supongo que el jaspe de que estaban hechos sería del de la veta hallada junto á la estancilla de Montenegro, que es muy dócil de labrar.

En más de una ocasión hemos dicho algo acerca de lo aromáticos que son algunos cedros que crecen en el Perú; de lo más escogido de ellos se empleó mucho en obras de escultura fina y delicada; valga la autoridad de Llano-Zapata, cuyas palabras son éstas: «De la madera más olorosa que en este género de cedro se encuentra son todos ó

los más tabernáculos que se han consagrado á Dios desde que nuestras regiones se ilustraron con las luces evangélicas.

» Son asimismo de igual materia las estatuas de los santos que se veneran en ellos, á excepción de algunas de mármol, plata ú oro, que son raras. »

Lo que á seguida pongo del capítulo «De los mármoles y alabastros que se han hallado en Indias», no sólo confirma las relaciones de Pinelo y Llano-Zapata, sino que da algún interés á la materia. Dice, pues, el Padre Cobo tan repetidamente citado: «En ninguno de los edificios de cantería antiguos que vemos en este reino del Perú hecho por los reyes incas, ni en los de Nueva España fabricado por los reyes mejicanos, se halla cosa alguna labrada de mármol, alabastro, ni jaspe ó pórfido, con haber en estas Indias muchas canteras destos géneros de piedras. Solamente acostumbraban los indios deste reino del Perú hacer destas piedras algunas cosas pequeñas y manuales, como son morteros y otras á este talle... En la diócesis de Chuquiabo (la Paz) se saca un género de mármol tan excelente, que me afirmó un cantero que trabajó en aquella real fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial, no haberse gastado en aquel edificio tan precioso

mármol como éste; es blanco como una nieve, recio y casi transparente, sin que tenga mancha ó veta alguna que lo oscurezca. Yo vi en la ciudad de Chuquiabo el año de 1610 labrado de este mármol un pilar de una fuente; y con ser casi tan grueso como el cuerpo de un hombre, lo penetraba de noche la luz de una vela [de sebo], de suerte que con la luz de ella que pasaba por el pilar se leía muy bien una carta, y después de puesto en su fuente se ve subir por él el agua.

» De este género de mármol se labraron las columnas del sagrario de San Francisco de esta ciudad de Lima, y asimismo la fuente que el convento de San Agustín desta ciudad tiene en medio de su claustro, que es muy curiosa y costó mucho dinero.

» En la provincia de Guaylas, diócesis desta ciudad de Lima, hay otra cantera de muy fino mármol blanco, de que hay labradas en esta ciudad tres ó cuatro fuentes. Y en Guamanga hay un gran cerro lleno de vetas de finísimo alabastro, blanco como la nieve, de que se labran imágenes de bulto pequeñas, muy curiosas y estimadas doquiera que las llevan.

» Al ONO. de la ciudad de Quito está el Tolonta, monte donde hay una excelente cantera de mármol semejante al griego, y que

se trabajó algún tiempo, siéndome desconocidas las obras en que se empleó tan rico mármol. »

El mismo calificativo da el P. Bernabé Cobo al empleado en algunas fuentes de Lima; pues tratando del acueducto, pozos y fuentes que en 1629, fecha en que escribía su obra, tenía la capital del Virreinato, puso estos cortos renglones: « Son muchas las fuentes á que se comunica esta agua en plazas y lugares públicos; hay diez ó doce; y en monasterios, hospitales y otros lugares píos, con las que hay en casas particulares, pasan de ciento; *algunas son de rico mármol*, otras de bronce, y las ordinarias de piedra y ladrillo. »

El marqués de Montesclaros ordenó se pusieran en Lima doce fuentes de mármol, que hermosearon mucho la ciudad. Las había también en el paseo-alameda de los Descalzos.

Hubo en Quito, y creo subsiste, una hermosísima en el convento de franciscanos, y en la que, según dice el cronista de la Orden, Córdoba y Salinas, se verificaba un verdadero prodigio. Pondré aquí sus mismas palabras:

« En medio del claustro principal está una hermosísima pila de piedra mármol

blanco, con tres bellas copas, con tanta abundancia de agua que arroja un penacho de siete cuartas en alto. Y es cosa de maravilla cómo las criaturas insensibles reconocen á su Criador; porque los domingos terceros, en la procesión que se hace con el Santísimo Sacramento, en saliendo el Señor al claustro se inclina el penacho, y así inclinado da la vuelta conforme lleva el sacerdote al Señor; y cuando entra en la iglesia, se empuña y vuelve á su continuo curso.»

Quédanos por exponer, y con ello damos por concluída la materia, los trabajos de estatuaria y otros análogos que se hicieron en mármoles ó piedra jaspe, que suelen ir mezclados con los de cedro ú otras maderas.

Por la antigüedad que tienen, que es la de 1560, daré el primer lugar á veintisiete cruces grandes que el comisario general de San Francisco, Fray Luis Cerbela, puso en el cementerio de su iglesia de Lima; hizo llevar el mármol desde la provincia de Pacages para ellas y para las gradas interiores del templo.

Era célebre el monumento que se ponía en la catedral de Lima en la Semana Santa; constaba de tres cuerpos muy bien proporcionados; el primero se levantaba sobre ocho columnas ligadas con óvalos transparentes

y de ingeniosa arquitectura. La elevación total del monumento era de 22 varas, todo él de mármol blanco bien pulimentado y con perfiles de oro.

En el descanso del primer cuerpo, al que se subía por cuatro escaleras de á nueve gradas, se celebraban los oficios.

La piedra de más estimación que había en todo el Perú para trabajos de alguna consideración por su tamaño, era la llevada de Panamá, y de entre ésta la negra. Pues no obstante del costo grande que tenía en Lima, se la veía empleada con frecuencia, sobre todo en los conventos.

El poco ha citado de San Francisco tiene en su claustro 133 pilares de piedra bien labrada; 88 de ellos de la negra de Panamá, y cada pilar de éstos tenía 100 pesos de costo.

Los pilares altos del convento de la Merced, é igualmente los de San Agustín, son también de piedra de Panamá; no dicen los libros de donde tomo la noticia, fácil de conceder, si son ó no de la negra, ni yo lo recuerdo con haber estado en ambos conventos muchas veces.

La fachada de la catedral de Lima en 1688 ofrecía un conjunto de estatuas digno de que no se olvide. En el primer cuerpo había cuatro de más de dos varas en alto cada una, y

eran las de los evangelistas San Mateo, San Marcos y San Lucas, con la del gran doctor de la Iglesia San Jerónimo, quizá en memoria del primer obispo y arzobispo que Lima tuvo, D. Fray Jerónimo de Loayza, gloria de la Orden dominica.

Las del segundo cuerpo eran tres, á saber: la de Nuestra Señora, en el centro; y á uno y otro lado, bien repartidas, las de San Pedro y San Pablo, apóstoles. La de Santo Toribio de Mogrovejo, segundo arzobispo de Lima, con bonete, muceta y roquete, confirmando á un indio que está á sus pies arrodillado, está en el tercer cuerpo, y sobre el Santo el escudo de las armas reales é imperiales, que ocupaba tres varas de alto por dos de ancho, con moldura tallada de mucho arte.

Por remate de todo, y sobre un pedestal, la estatua de San Juan Evangelista, titular de la iglesia.

No era frecuente la colocación de estatuas en las fachadas, pues los repetidos temblores de tierra que se padecen en casi toda la América del Sur son una incesante amenaza contra tan pesados bultos.

Así y todo, sobre las puertas principales de las iglesias pertenecientes á los conventos de mayor número de religiosos no dejan de verse algunas de las antiguas repre-

sentando en bulto la imagen del santo á quien está el templo dedicado. Tal puede verse en el frontis de la iglesia de la Compañía, en Lima, de la advocación de San Pablo (llámanla hoy San Pedro).

En lo alto de la fachada hay una hermosa figura de San Pablo, vaciada de canto cocido, y en los nichos de abajo otras dos, una de San Antonio Abad, y otra de San Bernardo.

Lo más primoroso en piedra que me parece hay hecho en toda la América del Sur es la fachada de la iglesia de la Compañía, en Quito. No sé de descripción alguna especial de ella, y yo sólo la recuerdo en confuso, pues hace diecisiete años que salí del Ecuador.

Julio Mellet le dedica unas pocas líneas, que valen por muchas. «Hay mucho que notar, dice, en el exterior de este templo; la fachada, prescindiendo de la parte arquitectónica, en lo que consiste el principal mérito de ella, está esculpida con perfección no común.»

Quisiera haber hallado pormenores de ella, seguro de que el alargar la pluma describiéndola no causaría al lector cansancio ni pesadumbre alguna.

Díjonos líneas atrás el Sr. D. Eusebio

Llano-Zapata que eran raras en el Perú las estatuas de mármol. Yo al menos, fuera de algunos pocos bultos y de las que se hicieron para los mausoleos de los fundadores de algunas capillas, no conozco otras, ni creo las descubra indagación más prolija.

Pongo, pues, aquí, y á la letra, lo que sobre el particular leo en Echave y Assu, caballero del hábito de Santiago, escritor de reconocido mal gusto y nada boto de ingenio.

En la minuciosa descripción que hace de la catedral de Lima con motivo de las fiestas de la canonización de Santo Toribio, dice acerca de la estatua que hay en la capilla del Arcediano: «Al muro colateral del Evangelio se erige la urna sepulcral del Arcediano, de esmerado relieve y airosas molduras. Su cuerpo, de bulto y puesto de rodillas, termina el mausoleo.»

El del Ilmo. D. Bartolomé Lobo Guerrero es de más trabajo; está del lado del Evangelio y lo forman tres cuerpos. El primero lo componen la urna sepulcral que guarda sus restos; tiene al frente una inscripción latina que es inútil referir.

El segundo está formado de columnas de orden dórico que guardan en medio la estatua del Prelado, puesto de rodillas sobre un

cojín y ante el sitial, con bonete, telliz y el Misal delante; tiene las manos juntas ante el pecho.

Compónese el tercer cuerpo de una arrogante coronación del escudo de sus armas, sostenido por dos airosos muchachos.

El maese de campo D. Melchor Malo de Molina, primer marqués de Monterrico (desde 26 de Marzo de 1687), y su madre Doña Mariana Ponce de León y Rivera, fueron los fundadores de la hermosa capilla de los Reyes, en la que funcionaban, por su belleza y adorno, los tribunales que actuaban en los procesos relativos á la canonización de los santos peruanos: en ella tuvieron, pues, lugar los de Santa Rosa de Lima, San Francisco Solano, Santo Toribio de Mogrovejo, Fray Juan Macías y Fray Martín de Porres.

Los fundadores tienen en ella un mausoleo de elegante escultura y en proporción de tres cuerpos, en cedro dado de barniz blanco con perfiles de oro. En el primer cuerpo están las urnas con lápidas de mármol é inscripción. En el segundo y nicho principal, guarnecido de columnas jaspeadas, se ve una estatua del fundador, de cuerpo entero, armado de punta en blanco, tendido, con las manos juntas á los pies de un hermoso lienzo del Santo Angel de la Guarda.

Su remate contiene el escudo de armas de dichos fundadores. Otro buen mausoleo se conserva en la capilla del Sagrario antiguo: encierra los restos del ilustrísimo señor D. Fernando Arias de Ugarte, criollo y quinto arzobispo de Lima. Diré de ella junto con el mausoleo, para que no sea tan descarnada la relación de la una ni del otro. Vistióla su Ilustrísima de arrogante retablo, aunque antiguo, de orden toscano con columnas estriadas, en repartimiento de cinco cuerpos con santos de media talla.

En el primero asiste el sagrario del Señor, todo de plata de martillo, de primoroso realce. En el segundo se venera una imagen de María santísima, con la advocación de Nuestra Señora de las Aguas. Ocupa el tercero el Príncipe de los Apóstoles, de cuerpo entero y todo de relieve. En el cuarto se adora el Nacimiento del Señor. Cierra y corona el quinto el Padre Eterno sobre crespas peana de alados querubes.

Los colaterales pueblan doce tallas de santos, entre recuadros, columnas y frisos de anciana famosa escultura. Defiende el sitio curiosa reja, ostentando en su remate el escudo de armas del dicho Arzobispo, su fundador.

En el muro colateral que tiene á sus es-

paldas el Poniente, se erige elegante mausoleo, que conserva en vital memoria los despojos del Prelado.

Constrúyese el panteón en arquitectura de cuatro cuerpos, que en lo cespado y jarifo logra el más airoso garbo del arte.

En el primer cuerpo se incluye la urna depositaria de su cuerpo, que todavía se preserva entero de las injurias de la mortalidad. Varios ángeles de toda talla, con las insignias de diversas coronas, parecen centinelas ó custodios de tan sagrado tesoro; galantes trapos de frutas y ramos de flores esmaltan la exquisita labor.

En el segundo se forma el nicho principal, de tres varas en cuadro, guarnecido de columnas y bellos estofos, en que el inmortal Arzobispo, revestido de casulla carmesí, palio y mitra, puesto sobre un cojín de rodillas, tiene á su lado izquierdo armado el sitial con un Misal abierto y la cruz arzobispal delante.

Adornan el nicho cuatro mitras esculpidas de las iglesias de Panamá, Quito, Nuevo Reino y Chuquisaca, de que fué Prelado, fuera de la de Lima, que representa la mitra que tiene en la cabeza.

En el tercer cuerpo está el escudo de sus ramas, que sustentan dos ángeles y defien-

den cuatro columnas dóricas, sobre que respaldan dos simulacros, símbolos de la Justicia, con el peso y la espada. Corona este cuerpo sobre la cornisa dos torreones colaterales.

Remata la obra en dos airoas estatuas de dos Virtudes, ostentando en las manos la una un hermoso pomo, y la otra una custodia del Sacramento.

No sólo eran las catedrales donde la gente acomodada buscaba piadoso sitio para enterrar de familia; las capillas de las iglesias pertenecientes á Ordenes religiosas se hallaban también ocupadas con sepuleros y mausoleos de más ó menos mérito escultórico, y aun las salas llamadas del *De profundis* contenían panteones de los bienhechores de los conventos. Servirá de confirmación á esto los siguientes testimonios, entresacados de Córdoba y Salinas en su *Crónica franciscana*:

«Una de las cuatro capillas que comprende el crucero, inmediata al altar mayor al lado del Evangelio, es la del seráfico Doctor San Buenaventura, que Doña Mencía de Silva Córdoba y Salinas labró para su entierro y de su marido D. Jorge Manrique de Lara, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de S. M., etc.

»La cubierta, eminente armadura de lazos, artesones dorados con estofos de diversos colores, sirve de cielo al retablo de tres cuerpos que ocupa la testera, y adornan por lo superior curiosos escudos de las armas de los Salinas y Córdobas, conocidas casa por su antigüedad y nobleza.

»Visten las paredes valientes pinturas de santos con molduras, orlas y frisos de oro, siendo lo principal de Cristo Nuestro Señor desnudo, llagado, caído en tierra después de cruelmente azotado. El lienzo es fineza del arte y primor del pincel que enriqueció muchos años en Roma el oratorio del eminentísimo cardenal D. Francisco Barberino, protector de nuestra seráfica Religión.

»Al lado de la Epístola se mira un túmulo, eminente mausoleo erigido á la memoria del dicho D. Jorge, de excelente arquitectura, samblaje y talla, grabadas en curiosos escudos las armas de los duques de Nájera y condes de Paredes, ilustres ascendientes suyos.

»En la capilla de San Francisco Solano, un magnífico sepulcro, obrado de media talla (pues la estrechez del sitio no da lugar á más), entierro del Dr. D. Andrés de Billela, caballero del Orden de Santiago, etc., y de su mujer Doña Antonia de Esquivel y

Cáceres, en que se ven esculpidos los escudos y armas de sus ilustres y generosas casas.

»Dentro de la clausura, en la sala del *De profundis*, está el entierro de D. Luis de Castilla Altamirano y de Doña Luisa Barba, su mujer, adornado el altar de un costoso retablo labrado de media talla y santos de bulto, consagrado á Nuestra Señora, y á los lados, de rodillas, copiados al natural. Rematan la obra y la coronan dos escudos de sus nobilísimas casas.

»Otros muchos entierros y sepulturas tiene este grave convento, porque, como nuestra Religión es tan amada, los que en vida le fiaron sus almas, en muerte le entregan sus cuerpos. Dellos están algunos en el claustro, el cual es tan capaz que de circunferencia tiene 680 pies, vestidas todas sus paredes y pilares de mil diferencias de labores y alfombras hermosísimas de azulejos traídos de España, y en cada pilar un santo de la Orden, de cuerpo entero.

»Las cubiertas de los cuatro lienzos corren cada cual con diferencia, labradas con primoroso arte en cedro, y en los cuatro ángulos se miran muy curiosos altares de historia de media talla. »

Por lo que hace al Ecuador, no he halla-

do hasta ahora trabajo alguno escultural en piedra sino dos tan antiguos, que son de los mismos días de la conquista. El uno es la silla episcopal, y el otro se halla en el retablo principal de San Francisco de Quito, del que se dice así en el documento que copio:

«En la parte superior del retablo del altar mayor del convento de franciscanos de Quito está la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, y á los lados de la Epístola y Evangelio el santo Crucifijo y la imagen de Nuestra Señora labrada en piedra, muy antigua.»

De la pila bautismal dice el mismo documento: «Es de piedra, curiosamente labrada»; y concluye de este modo su inspección escultural: «La silla episcopal es de piedra y madera bien labrada.»

De la pintura y escultura en Chile.

Poco es lo que tengo que decir de Chile acerca de bellas artes que hasta aquí hemos repasado, porque, en puridad de verdad, poco es lo que en Chile hubo en tal materia. Debióse en mucha parte á la rusticidad de sus indios, que lejos de aco-

Cáceres, en que se ven esculpidos los escudos y armas de sus ilustres y generosas casas.

»Dentro de la clausura, en la sala del *De profundis*, está el entierro de D. Luis de Castilla Altamirano y de Doña Luisa Barba, su mujer, adornado el altar de un costoso retablo labrado de media talla y santos de bulto, consagrado á Nuestra Señora, y á los lados, de rodillas, copiados al natural. Rematan la obra y la coronan dos escudos de sus nobilísimas casas.

»Otros muchos entierros y sepulturas tiene este grave convento, porque, como nuestra Religión es tan amada, los que en vida le fiaron sus almas, en muerte le entregan sus cuerpos. Dellos están algunos en el claustro, el cual es tan capaz que de circunferencia tiene 680 pies, vestidas todas sus paredes y pilares de mil diferencias de labores y alfombras hermosísimas de azulejos traídos de España, y en cada pilar un santo de la Orden, de cuerpo entero.

»Las cubiertas de los cuatro lienzos corren cada cual con diferencia, labradas con primoroso arte en cedro, y en los cuatro ángulos se miran muy curiosos altares de historia de media talla. »

Por lo que hace al Ecuador, no he halla-

do hasta ahora trabajo alguno escultural en piedra sino dos tan antiguos, que son de los mismos días de la conquista. El uno es la silla episcopal, y el otro se halla en el retablo principal de San Francisco de Quito, del que se dice así en el documento que copio:

«En la parte superior del retablo del altar mayor del convento de franciscanos de Quito está la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, y á los lados de la Epístola y Evangelio el santo Crucifijo y la imagen de Nuestra Señora labrada en piedra, muy antigua.»

De la pila bautismal dice el mismo documento: «Es de piedra, curiosamente labrada»; y concluye de este modo su inspección escultural: «La silla episcopal es de piedra y madera bien labrada.»

De la pintura y escultura en Chile.

Poco es lo que tengo que decir de Chile acerca de bellas artes que hasta aquí hemos repasado, porque, en puridad de verdad, poco es lo que en Chile hubo en tal materia. Debióse en mucha parte á la rusticidad de sus indios, que lejos de aco-

modarse, como los del Perú y Quito, á la vida pacífica é industriosa, siguieron casi tan salvajes é indómitos como antes de la conquista.

Son las bellas artes fruto algo más que sazonado de la civilización de un pueblo, y la historia, si no me engaño, ve en el siglo de oro de todas las naciones la aurora de la decadencia nacional.

Hice no ha mucho esta misma observación, precisamente para probar que el pueblo inqueño estaba en suma decadencia cuando llegó á él D. Francisco Pizarro, y que la industria en él hallada no era sino resto de la de otras generaciones que le precedieron, inmensamente más adelantadas que él en todo género de conocimientos.

Los descubrimientos que á diario se hacen en la América prehispanica afirman y robustecen á maravilla esta verdad.

Pero en Chile no hay rastro de civilización alguna anterior á la poca que introdujeron los incas: el embrutecimiento del pueblo era neto, sin lista alguna de decadencia ni pinta de civilización remota. Nada, por consiguiente, más puesto en razón que en pueblo de esta forma no entraran las bellas artes en tres siglos.

Quejas contra los españoles no faltan por

esta ausencia, pero sin tomarse los críticos el trabajo de examinar qué pueblo era el indígena chileno antes ni después de la conquista. De ficciones poéticas y fabulosas fabricaron algunos escritores los comienzos de la historia de Chile, ensalzando, cual les plugo, la vida, creencias y costumbres del Purén indómito; mas por lo que escribieron no tomarían en la mano un hierro ardiendo, á buen seguro. El martillo de una crítica apasionada é injusta ha obrado sin cesar sobre nosotros. Cúlpannos los chilenos de no haber protegido y hecho adelantar las bellas artes en su país cuando era la Capitanía general de Chile. Pero conviene saber lo que Chile era antes que el inmortal Valdivia le llevara el trigo.

De ello sacaremos la disposición de ese pueblo para las bellas artes, y después veremos la aptitud de la nueva población para tan bello adorno del espíritu.

Seré muy corto, y extractaré para serlo, de Fray Reginaldo de Lizarraga, obispo de la Imperial en Chile, cuanto diga acerca de las costumbres, usos, etc., de los chilenos primitivos.

El llamado en nuestros antiguos documentos reino de Chile fué descubierto en 1536 por el mariscal D. Diego de Almagro,

como en el tercer libro de esta obra dejamos apuntado.

Su extensión, de 500 leguas aproximadamente en dirección N-S., empezaba á contarse desde el desierto de Atacama, su límite Norte con el alto Perú, hasta el estrecho de Magallanes, que lo terminaba al Sur.

La anchura está circunscrita á una faja estrecha de tierra entre el mar y la cordillera andina, cortada por ríos que se desprenden de los colosales montes que la separan de las hoy Repúblicas de Bolivia y Argentina. La provincia de Cuyo, de esta última República, perteneció varios años al reino de Chile.

De sus habitantes primitivos se ignora tanto ó más que de los de otras regiones americanas. Los desiertos del Norte y los fríos rigurosos del Sur habían acumulado al centro el mayor número de habitantes, buscando una vida menos incómoda. De los que quedaron hacia el Sur nos ha dejado el supradicho Obispo noticias verdaderamente desoladoras. Yo no sentiría escrúpulo alguno en afirmar que se pueden hacer extensivas al centro y Norte de Chile antes de que los incas influyeran en estas zonas.

No adoraban cosa alguna, ni sol, ni luna, ni estrellas; su vestido se componía de

unas pieles de gatillos, que usaban á manera de mantas, con que se cubrían en el invierno. Estábanse largas horas metidos en sus casas sin hacer nada, porque eran grandes holgazanes. Las mujeres trabajaban en todo lo necesario; ellos, sin rey ni ley; el más valiente ó el más fuerte, el más temido. Castigo no había para ningún género de vicio; desconocían toda sujeción y reverencia; la deshonestidad los señoreaba por completo.

Por alimentos tenían raíces silvestres y cuanto da Naturaleza sin costa. Antropófagos y vengativos con los prisioneros de guerra, hacían ésta con armas tan rudimentarias como las piedras y los huesos de animales. Diéronles maíz los peruanos y alguna que otra semilla más. La *llama* no se crió bien en los Andes de Chile, pero sí el huano. De sus semiconquistadores los incas aprendieron á tejer la lana de vicuña y á trabajar el barro para los más indispensables utensilios de cocina.

Su aritmética no conocía cantidad que sobrepusiera los dígitos; vendían las hijas á los varones, y el comprador adquiría sobre ellas derecho de vida y muerte. Con esta ligerísima reseña quedará el lector plenamente convencido de que las bellas artes tenían herméticamente cerrada la puerta en Chile.

Llegaron los días de la conquista, y aquello fué un guerrear sin rato de descanso. *La Araucana* de Ercilla, dejado lo poético, sirva de testigo. Cuando el poder español parecía consolidarse, un nuevo alzamiento de los indios arrasó cinco ciudades, llevando á todas partes la desolación y el exterminio.

Vino la famosa guerra defensiva del Padre Valdivia, que no fué idea suya, y tras ella nuevos trastornos. No se encuentra en toda la historia chilo-hispánica un solo período propicio á las bellas artes en lo que respecta á la pura raza indígena.

Si pasamos de ella nuestra consideración á la clase de personas que pobló la tierra chilena, no hay un solo elemento en todas ellas capaz de promover las bellas artes. Los mineros de Tiltil, y los cosecheros de vino y trigo, no estaban por dibujos. Si los criollos chilenos amaban la ostentación y el lujo como los del Perú, Lima proporcionaba cuanto pudiera satisfacer cualquier capricho. Chile fué muy pobre durante la dominación española, y las bellas artes buscan á Atenas y huyen de Esparta. Fué siempre Chile país escaso en gente, y el refinamiento del gusto en las bellas artes no se acomodó, ni ellas mismas, á las Tebaidas y Kol-

sines. Y sobre todo esto, y más aún que todo esto junto, la clase acomodada y rica se componía de vascongados, hombres probos, calculadores, económicos; comerciantes honradísimos pero, aunque lastime algo la memoria de ello, poco dados en Chile á pinturas y gámbainas. Sólo en lo místico se hizo alguna cosa, porque sólo de este género había regular ocasión de trabajar.

Atinadamente dice el *Tesoro americano de bellas artes*: « Las circunstancias en que se hallaban las colonias dirigieron la atención á los trabajos místicos; de manera que los ensayos de pintura consistieron en cuadros piadosos y santos, y los de escultura en vasos sagrados é imágenes talladas. »

Según este librito, todo cuanto de particular hubo en Chile acerca de la pintura y escultura puede resumirse en los siguientes brevísimos renglones :

« Nos ha quedado una estatua de San Francisco Javier en el momento de morir, trabajo de mucho mérito que existe al presente en la catedral de Santiago. »

» Hay otra obra escultural de aquella época que, aunque no pertenece al género religioso, merece ser mencionada por su mérito. Nos referimos al *escudo real de España*, hecho á principios del presente siglo (1805-

1809) por el escultor chileno D. Ignacio Andía y Varela. »

Notablemente más atrasada debió, sí, estar la escultura en 1620, pues entre las cosas pedidas á Lima para *el Situado* se halla « el apóstol Santiago, patrón de España, hecho de bulto á caballo, el mejor que se pudiera hacer, que es para la capellanía á que está obligado el ejército ».

« De pintura no ha quedado nada que merezca llamar la atención, incluso el cuadro de la *Cena*, que se halla en la sacristía de dicha Catedral, y que vale poca cosa. »

No me ensaño contra Chile, ni tengo para ello el más mínimo motivo; al contrario, movido por la fuerza de la verdad debo hacer en favor de esa República una declaración que mi conciencia de historiador está exigiendo, aunque sienta sea en causa propia.

No iré, por supuesto, á decir que Chile fué lo más adelantado que en las bellas artes y en las industrias mecánicas tuvimos en América; diré, sí, que en Chile no faltaron unos cuantos artistas y artesanos que puedan sostener una decorosa competencia con el resto de Sud-América.

Voy, pues, á dar una buena ampliación á cuanto hasta aquí llevo dicho acerca de las artes liberales y de las mecánicas en el

reino de Chile, ó sea la antigua Nueva Toledo.

Como los españoles que de España pasaban á América no querían, por lo general, ocuparse en los oficios mecánicos que en su patria ejercían, eran muy contados los artesanos en Chile.

Los Padres de la Compañía necesitaban de operarios para las fábricas de sus Colegios é iglesias; en el país no los había, ó exigían jornales que los recursos de los Padres no podían satisfacer. La primer idea fué la de acudir á los Superiores de España para que de los coadjutores se enviara á Chile un regular número de hermanos que cubrieran las apremiantes necesidades de los trabajos dichos.

Los Padres que de Chile pasaban á España con el título de Procuradores hacían todo el acopio posible de ellos, y aun de los que deseaban la Compañía antes de haber entrado al noviciado. Llegaban éstos á su destino y á poco desfallecían por completo, no dando el mejor nombre á la religión de la Compañía, amante de su crédito, que se veía precisado á despedirlos.

La solicitud de los Procuradores y el empeño de los Generales fué atendiendo á todo. Se sacaron de Alemania algunos sujetos ya

formados, entre ellos al hermano Pitterich, escultor, y con barnices de arquitecto é ingeniero. Fué tanto lo que este buen hermano lego instó á sus Superiores de Alemania, tanto lo que suplicó para que remitieran coadjutores diestros en la ebanistería, albañilería y demás oficios, que el Provincial de Alemania no se contentó con los cinco que pedía el buen Pitterich, sino que envió 15, entre ellos al cuasi arquitecto Miguel Herre.

No se acobardó éste para pedir de nuevo más hermanos, y así en carta á su Provincial insistía en la absoluta falta de operarios; á estas súplicas se debió aquel grande envío de 40 hermanos coadjutores que en 1747 vinieron con el P. Haymhaussen, según lo llama el P. Enrich en su reciente *Historia*, y á los que Barros Arana, y con él nosotros, hemos calificado, en su generalidad, de seglares disfrazados.

No dudaría yo mucho que buena parte de ellos fueran como tomados á prueba, y así pueden muy bien acoplarse ambos historiadores en este punto.

Ya que sabemos el origen de los buenos artesanos y de los artistas que le llovieron, digámoslo así, al reino de Chile, será bien que digamos lo que hicieron en sus respectivos oficios y el grado de esplendor que die-

ran á Chile en la artes liberales y puramente mecánicas, reservando lo perteneciente al grabado para la sección que le corresponde.

Pintura. — No llegó Chile á acercarse en este ramo al Ecuador, ni al Perú, ni á Nueva Granada; el cuadro llamado de la *Cena* no vale mucho (1), y los de la Letanía de la Virgen, que se vinieron á acabar en 1763, no creo pasen de medianos: el dibujo vale más que la pintura. Fuera de esto, nada hay que merezca ser nombrado, pues los cuatro cuadros que el Padre Luis de Valdivia llevó á Chile en 1622, y que estuvieron en regular aceptación, procedieron de Lima, y fueron obra de Juan Rodríguez, por la cual recibió 650 pesos.

Escultura. — Algo más se hizo en este otro ramo por los jesuitas alemanes idos á Chile; con todo, quedó la escultura á muy bajo nivel respecto de la quiteña, y á bajo ó á no alto respecto de la peruana.

Trabajaron nuestros alemanes la estatua de San Miguel, muy buena y que parece la ignoró el *Tesoro americano de bellas artes*; el altar de los *cinco mejores*, obra de Pitterich, con nueve estatuas que valían bien

(1) Con perdón del P. Enrich, que lo llama grande y magnífico.

poco, aunque se disfrazaban con una buena encarnación y colorido, á la alemana, como si dijéramos.

La capilla doméstica del Colegio máximo, de nueve varas de ancho y 30 de largo, fué otra de las obras escultóricas de 1746. «Su altar mayor, dice nuestro P. Enrich, no era de mal gusto (yo no sé cómo era el de este buen Padre); estaba casi enteramente cubierto de tallas dicho altar, tan finas y bien ejecutadas, que las más fueron trasladadas al nuevo altar mayor de la iglesia grande en 1857.

»El púlpito era bueno y primorosamente entallado...; los escaños, que corrían todas las paredes excepto la del presbiterio, tenían respaldos altos y muy labrados.»

No pocas de las estatuas que adornaban los altares de las iglesias que la Compañía tenía en todo Chile serían de Lázaro, Pitterich y algún otro escultor de entre los hermanos coadjutores; pero nada ha merecido, fuera del San Miguel, los honores de la posteridad.

No así en la ebanistería, que fué el verdadero fuerte de los transportados alemanes.

La cajonería que se había colocado en la sacristía del Colegio máximo en 1758, y que hoy existe, como dijimos, en la de los canó-

nigos, era obra de mérito por la proligidad de la labor, por la delicadeza de los embutidos y tallados, por la gracia de los dibujos, y por el tino y buen gusto con que están elegidas las maderas que entraron en su composición; no faltaron otras obras de ebanistería, pero ninguna igualó á ésta ni en magnitud ni en perfección.

Orfebrería.—Parco anduvo, en verdad, el Sr. Barros Arana al relatar lo que acerca de las industrias mecánicas debía Chile á la Compañía de Jesús, y nada largo anduve yo con ella cuando traté de esta materia.

Fiel á mi propósito de no tomar para entonces dato alguno de lo que sus historias enseñaran, rompo ya aquel propósito y pongo á la luz del mediodía cuanto la corresponda de justicia.

Para la iglesia de Santiago trabajaron los hermanos alemanes, en 1746, una hermosa custodia de más de cuatro pies y medio de alta; «sobre una peana sencilla pero elegante está de pie un ángel, precioso por su forma y propiedad, con los brazos abiertos y levantados en alto para sostener el cuerpo principal de la custodia, que también descansa sobre su cabeza, la cual tiene levantada en ademán de mirar con respeto y devoción al Santísimo.

» El centro es un óvalo formado con cuatro semicírculos, un poco rebajados los de los costados y algún tanto prolongados los otros dos; tres órdenes de rayos se desprenden de ellos, distribuidos unos sobre otros vistosamente; preciosos arabescos cubren su empalme con los mismos, y una como guirnalda de espigas, pámpanos y racimos corre por encima de éstos, desprendiéndose de la cabeza del ángel y pasando por el remate, que es una cruz. Entre ésta y el óvalo sobresale una imagen de alto relieve representando al Padre Eterno y al Espíritu Santo en un trono de nubes, con la cabeza inclinada hacia el viril, en ademán de mirar al Hijo divino.

» Toda ella es de plata sobredorada, y su peso es tal que sólo los materiales costaron 1.600 pesos, irrogados graciosamente por los fieles. El Colegio sólo tuvo que gastar en la manutención de los hermanos que la trabajaron.»

Cuando en 1756 entró el P. Carlos Haymhaussen por rector del Colegio máximo de estudios, embelleció aún más esta custodia.

Fué este Padre hijo de los condes de Haymhaussen, en el reino de Baviera, y primo del emperador de Austria, como también de la reina de Portugal, á la que visitó en

Lisboa. La munificencia de esta señora le colmó de presentes cuando vino á Chile, dándole muchas y preciosas alhajas.

Con ellas enriqueció dicho Padre la custodia de que acabamos de hablar, abundando los topacios, rubíes, esmeraldas, diamantes y demás piedras preciosas. La distribución de estas piedras fué bella; las de color y algunos brillantes se pusieron en torno del óvalo en que lucía cuatro diamantes de un cuarto de pulgada de ancho y algo más de largo; otros cuatro del mismo tamaño y dos mucho mayores se pusieron en el viril, que estaba cuajado enteramente de otros menores, pero de muy buenas luces. Decíase que los dos principales estaban tasados en 30.000 pesos.

Esta preciosa alhaja se transformó después (1766) en un relicario para el sagrado Corazón de Jesús. Este y los ángeles de medio relieve que estaban en aptitud de adorarle, como los querubines que sobresalían entre la nube que lo circuían, formando como su trono, fueron de un dibujo y grabado preciosísimos. ®

No les igualaban en mérito los rayos que de la nube se desprendían; estas piezas eran sobrepuestas y trabajadas por manos menos hábiles. El pie del relicario era de poco gus-

to. Se trabajaron también otros relicarios menores para las reliquias de varios santos.

Hacia 1754 presentaron otra obra los hermanos alemanes: fué un hermoso frontal de plata con el nombre de Jesús en el centro, y á uno y otro lado los bustos de San Ignacio y de San Francisco Javier. Los 128 marcos de plata que entraron en él, y los 124 para el hermoso arco que contenía el tabernáculo, fué el peso de la materia bruta que en estos dos trabajos se empleó; sin ellos hubo otros 182 para un grandioso trono que no sé á qué estaba destinado.

Entre los diversos candelabros de plata había seis, hechos en la Calera, de cerca de cuatro pies y medio de alto, y dicen que de elegante forma y de superior trabajo.

Relojería. — Fama dejó en Chile el reloj que por los años del Señor de 1756 remitió el P. Haymhaussen á su regia prima, como testimonio de gratitud por la generosidad que por su respeto había tenido para con la provincia de Chile; después de enterarla de lo bien que había empleado las alhajas, le rogaba «que únicamente por ser cosa de esta América» aceptara el reloj que había trabajado uno de los hermanos coadjutores, aunque no desmereciera, por ventura, estar colocado en cualquiera de los salones rea-

les, atendido su mérito artístico y especiales aplicaciones.

» Este reloj no sólo señalaba las horas, minutos y segundos, así como los días de la semana y del mes, sino también los diversos movimientos de la esfera celeste y el aparente del sol por los signos del Zodiaco, y algunos otros accidentes del sistema planetario, ejecutados con bastante precisión y propiedad.

» Otro de igual construcción hubo en la sacristía del Colegio, que se conserva todavía en la de los señores canónigos de esta catedral; y si bien es verdad que no está actualmente en movimiento el sistema planetario, por no haber habido quien acierte á componerlo después de haberse parado, quizá tan sólo por estar su complicada máquina cubierta de polvo, lo restante marcha con una exactitud tan admirable que jamás se ha descompuesto, según lo aseguró uno de los canónigos más antiguos. »

En 1765 fué sustituido el antiguo reloj de la Compañía con otro, en el que se invirtieron 40 quintales de hierro, los cuales quedaron reducidos á 20 después de labradas y pulimentadas todas sus piezas.

Tenía los índices dorados en las cuatro esferas correspondientes á los cuatro costa-

dos de la torre. « Pero su mayor mérito consistía en la firmeza de su construcción y en la regularidad y exactitud de sus movimientos. Es fama que no se tuvo que componer jamás en los setenta y seis años que duró, y ciertamente que no ha habido nunca otro más seguro en todo el país. »

Destrozóle el incendio de 31 de Mayo de 1841; y aunque un artista afamado recogió sus piezas, y uniéndolas prolijamente las amoldó para vaciar otras con que armó uno nuevo, no llega éste á la perfección de aquél.

Ni en los libros ni en los papeles del tiempo hay noticia del nombre de los hermanos coadjutores que hicieron estas obras.

Fundiciones. — Déjase entender lo que en este ramo se haría cuando tantas iglesias se levantaron ó acabaron en el primer medio siglo de la anterior centuria. Seis buenas campanas tenía el Colegio máximo de Santiago, colocadas en él en 1754; á éstas se agregó otra de 44 quintales en 1758. No salió del todo á gusto de los Padres; lleváronla á la Calera, la deshicieron, y añadiéndola 11 quintales de bronce, la fundieron de nuevo.

Sacó una vibración tan suave é intensa, que ninguna había que se le pudiera com-

parar. Se oía desde el río Maipú, y aun desde la Calera, esto es, desde cinco y seis leguas de distancia en línea recta.

Fábricas de paños, de tejidos y de vidrio. — Los hijos de la Compañía habían ido más allá de lo dicho; necesitaban vestirse, y habían planteado talleres de paños y tejidos. En Mendoza y Bucalemo los tenían de paño burdo; pero en la Calera ya lo trabajaban fino y bien abatanado; este batán quizá fuese el único de Chile. El colegio de Chillán había encargado ya á Europa la maquinaria necesaria para plantificar una fábrica de paños como la de la Calera.

Carvallo, autor contemporáneo, dice que tenían también los Padres una fábrica de vidrio. ¿Se negará, en vista de toda esta industria, que en Chile no faltó cosa alguna de ellas, y que, aunque reducida á un corto número de artífices, fueron éstos excelentes? Los Padres no negociaban con ninguna de las cosas que hacían; sus iglesias, que eran, repito, muchas, y las atenciones para el vestido y demás gastos propios de las Comunidades, daban muy cumplido trabajo á los hermanos dedicados á las artes mecánicas y liberales.

Pero no eran estériles los conocimientos de ellas, ni quedaban absolutamente ence-

rrados en tan estrecho círculo. Los jesuítas tenían por necesidad que enseñar lo que sabían á los hijos del país que mostraran alguna afición y aptitud para las obras que ellos hacían: tenían que servirse para oficios secundarios de lo que en el país hubiera, y así ibanse disponiendo poco á poco los ayudantes para maestros.

Cuando ya estaba próximo á madurar tan apetecido fruto, la orden del Sr. D. Carlos III (1767) de extrañarlos á todos de América cortó por completo la esperanza de tener en muchos años artesanos y artistas entendidos en las cosas propias de su profesión y gusto.

Si el lector se sorprende, y con razón, de hallar entre páginas de pintura y escultura franelas y vidriados, le ruego considere que no pude colocar lo que aquí digo de estas industrias en su propio lugar, por quitar todo aire de jactancia propia y toda sombra de querer presentar allí á la Compañía de Jesús como la religión que más adelantos industriales había proporcionado al Nuevo Mundo.

Por esto omito tomar lo más mínimo de nuestras historias, dejando hablar en ello á las ajenas; mas la justicia pide que no se ignoren los beneficios que, aun en el orden

puramente civil, deben los pueblos á las Órdenes religiosas.

Dorados y grabados.

MANIFIESTO se ha hecho de todo punto, en las descripciones dadas acerca de los retablos y otras obras de escultura, lo mucho que los doradores tuvieron que trabajar en las cosas propias de su oficio. Conviene, sin embargo, dar más extensión á la materia, tratando en particular algo de lo que en este arte del dorado se trabajó en nuestro Virreinato.

No repetiremos cosa alguna acerca de aquellas piñas de azul y oro de que nos habló el P. Maestro Fray Antonio de la Calancha en varias ocasiones, ni de los artesonados dorados de las iglesias, tan elegantemente descritos por Córdoba y Salinas, sino que, presupuesta la memoria de todo esto, la enriqueceremos con el recuerdo de unas cuantas obras, á todas luces maravillosas, en el arte del dorado peruano.

Pues una de las que en este género llama la atención en toda la América del Sur es la antigua iglesia de los Padres de la Compañía

rrados en tan estrecho círculo. Los jesuítas tenían por necesidad que enseñar lo que sabían á los hijos del país que mostraran alguna afición y aptitud para las obras que ellos hacían: tenían que servirse para oficios secundarios de lo que en el país hubiera, y así ibanse disponiendo poco á poco los ayudantes para maestros.

Cuando ya estaba próximo á madurar tan apetecido fruto, la orden del Sr. D. Carlos III (1767) de extrañarlos á todos de América cortó por completo la esperanza de tener en muchos años artesanos y artistas entendidos en las cosas propias de su profesión y gusto.

Si el lector se sorprende, y con razón, de hallar entre páginas de pintura y escultura franelas y vidriados, le ruego considere que no pude colocar lo que aquí digo de estas industrias en su propio lugar, por quitar todo aire de jactancia propia y toda sombra de querer presentar allí á la Compañía de Jesús como la religión que más adelantos industriales había proporcionado al Nuevo Mundo.

Por esto omito tomar lo más mínimo de nuestras historias, dejando hablar en ello á las ajenas; mas la justicia pide que no se ignoren los beneficios que, aun en el orden

puramente civil, deben los pueblos á las Órdenes religiosas.

Dorados y grabados.

MANIFIESTO se ha hecho de todo punto, en las descripciones dadas acerca de los retablos y otras obras de escultura, lo mucho que los doradores tuvieron que trabajar en las cosas propias de su oficio. Conviene, sin embargo, dar más extensión á la materia, tratando en particular algo de lo que en este arte del dorado se trabajó en nuestro Virreinato.

No repetiremos cosa alguna acerca de aquellas piñas de azul y oro de que nos habló el P. Maestro Fray Antonio de la Calancha en varias ocasiones, ni de los artesonados dorados de las iglesias, tan elegantemente descritos por Córdoba y Salinas, sino que, presupuesta la memoria de todo esto, la enriqueceremos con el recuerdo de unas cuantas obras, á todas luces maravillosas, en el arte del dorado peruano.

Pues una de las que en este género llama la atención en toda la América del Sur es la antigua iglesia de los Padres de la Compañía

de Quito, la cual, desde los zócalos de las grandes pilastras que sustentan los arcos hasta el techo ó bóveda inclusive, está toda dorada, y no en llano, que haría muy mal efecto, sino sobre bien proporcionadas aristas planas que, cortándose oblicuamente, forman rombos de corta extensión que dan al templo mucha gracia y majestad.

Cuando unas dos horas antes de llegar el sol al mediodía entra por el coro, párala como panal de oro, hermosísima y resplandeciente.

Siguiendo la costumbre de la época en el dorado de las iglesias, hizo D. Jerónimo Zapata, cura de Oropesa, dos obras excelentes y famosas en la ciudad del Cuzco, y fueron el dorar los dos retablos de San Francisco Javier y del Santo Cristo en la iglesia de la Compañía, dorados que estuvieron reputados por lo más perfecto y exquisito del arte en aquella fecha.

La profusión de dorados en los templos llamó mucho la atención del ingeniero francés Amadeo Frezier cuando estuvo por primera vez en Chile; tanto, que le pareció cita precisa en su cartera de viaje.

Arequipa, como Huamanga y Cochabamba, tenían, entre sus oficiales mecánicos, batidores de oro; el Cuzco superaba á todas las

ciudades de la América meridional en esta industria, y el trabajo de sus batihojas se repartía por todo el Perú, como D. Ignacio de Castro lo da á entender por estas líneas: « Se trabajan muy bien las hojas de oro en que se ocupan los batihojas con considerable provecho, por el mucho gasto de los libros de menudas láminas de oro batido para los infinitos sobredorados que se acostumbran en templos y casas por todo el Perú. »

La comprobación de esta verdad se nos viene á las manos abriendo *El suelo de Arequipa convertido en cielo* por su página 77, donde se lee: « Está Arequipa tan adornada de láminas doradas de orden compósito, en que los oficiales cargan la mano de los peregrinos enredos del orden corinto, desdennando las llanezas del jónico, que no hay casa, por mediana que sea la fortuna de su dueño, en que no reluzcan con abundancia los áureos resplandores de estos bien tallados adornos. »

Documentos fidedignos aseguran que entre las cosas de lujo con que se engalanaba la ciudad de los Reyes, ó simplemente Lima, á mediados del siglo XVIII, era una de ellas la profusión de dorados que se usaban en las carrozas. Siendo éstas, como sabemos, muchas, tuvo necesariamente que no ser cor-

to el número de los que se empleaban en adornarlas con los dorados del gusto de la época.

Fué célebre en la historia escandalosa y edificante de Lima una soberbia carroza dorada en la que á diario paseaba una cómica casi virreina, la cual, cruzándose en una ocasión con el santo Viático, se apeó humilde, cedió el coche, y arrastrando por el suelo los riquísimos encajes del vestido, acompañó al Señor, y jamás volvió á ocupar el suntuoso vehículo.

En las « Industrias mecánicas » dijimos alguna cosa respecto de la multitud de sillones de cuero dorado que se usaban, lo mismo por las provincias de Chile y Buenos Aires, que por todo el Perú y reino de Quito. El dorado de los asientos y respaldares de estos muebles fué uno de los renglones que más contribuyeron á sostener los doradores.

Ni se crea que los utensilios dorados eran cosa exclusiva de las ciudades, pues Tacna, verbigracia, distaba bien de serlo en el último quinto del siglo XVIII, y con todo eso dice de ella el Sr. Basadre acerca de los dorados del menaje: « No pocas de las familias más acomodadas ostentaban *escaños dorados* con asientos de vaqueta, damasco ó terciopelo, y otros muebles traídos de Lima que

lucían en aquel tiempo, tanto por sus pinturas y adorno, como por su extraordinaria solidez. »

Diremos ya alguna cosa de los grabados y obras de cincel para que, en cuanto esté en nuestra mano, nada falte en esta obra; pero dejaré antes aquí apuntado que en los pueblos de Misiones á cargo de los Padres de la Compañía de Jesús figuran en mucho número los librillos de oro ó panes para dorar; verbigracia: en el pueblo de San Miguel se inventariaron mil de los librillos dichos, y otros muchos en otras reducciones.

El primero que abrió lámina en el Perú fué, según es sentir común de todos, Fray Francisco de Bejarano, el religioso agustino que tan bellos cuadros dejó en Lima en la iglesia de su Orden. Contenía la lámina una inscripción que se colocó en el catafalco levantado en la catedral el 24 de Noviembre de 1612, con ocasión de las exequias celebradas por la reina Margarita, esposa que fué de Felipe III.

Está, pues, equivocado Ceán Bermúdez al asegurar que la lámina esculpida por Bejarano fué para las exequias del virrey Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros; y si la razón dada no bastara, sobraría recordar que este Virrey salió bueno y sano del Perú

después del 18 de Diciembre de 1615, fecha término de su gobierno.

De 1672 debe conservarse en Lima algún grabado de los varios que se hicieron en ella con motivo de las fiestas de la canonización de Santa Rosa y San Francisco de Borja, siendo Virrey el piadoso conde de Lemos; pues además de las medallas que se acuñaron en gran cantidad, se grabaron diversas imágenes de Nuestra Señora, que se repartieron en conmemoración de la fiesta.

El P. Narváez, de la Compañía de Jesús, fué de los grabadores que trabajaron más en toda la América del Sur; él fué quien abrió las láminas y tiró las estampas, hacia 1715, de aquella no corta iconografía de los emperadores incas, cuyo dibujo se debió á don Alonso de la Cueva, cronista de la santa iglesia de Lima. Es verdad que estos dibujos no tienen más fundamento con el parecido de los incas que la arbitrariedad del dibujante; pues aunque vulgarmente llegó á creerse que el dicho D. Alonso, para sacar algún parecido en los retratos de los incas, recogió las medallas ó figuras de oro, plata, barro y otras materias en que los indios veneraban impresos ó grabados los rostros de sus incas, esto carece de toda verosimilitud.

Llano Zapata, de quien tomo estos datos,

dice que él vivió en Lima cinco años en una misma casa con el cronista, y que jamás supo tal cosa. Este mismo escritor cree que las estampas publicadas por D. Antonio de Ulloa en la relación de sus viajes las trajo de Lima, á excepción de las dos últimas, que son de monarcas españoles.

Juan de Palomino reprodujo en España, por los años de 1748, la iconografía del Padre Narváez, y de ahí que á estas dos colecciones se las distinga respectivamente con los nombres de Limense y Matritense.

De 1756 conozco el grabado hecho en Lima por el religioso mercenario Fray Antonio Contreras, y publicado en la relación que Fray Alejo de Alvites hizo de las exequias de Doña Mariana Josefa de Austria: representa el túmulo que se levantó para solemnizarlas.

En el álbum monetario-americano de don Alejandro Rosa se ve alguna que otra medalla peruana de troquel limeño, como, verbigracia, la dedicada á Carlos III por el virrey conde de Superunda; hay en dicho álbum recogidos muchos grabados mejicanos y muy variados; cotejando los de uno y otro virreinato se evidencia que el de Méjico superó en este ramo mucho al del Perú en número, finura y variedad.

Como pudiera muy bien suceder que el

lector no tuviera el libro VIII de estos « Estudios críticos », convendría que viera en él la parte dedicada á la « pericia y originalidad de los plateros peruanos », por la íntima conexión que tiene cuanto allí se dice con lo que aquí estamos ahora tratando.

De los preciosos y delicadísimos grabados microscópicos, y de los de no tan diminuto tamaño que se trabajaron en Chile en la primera mitad del siglo XVIII, citaré los principales, que fueron varios, correspondientes á varios juegos de vajillas de plata y sobredoradas, atriles y cálices; fuera de los muchos de plata que hicieron y adornaron, como era costumbre, aquellos hermanos coadjutores artífices de la Calera, labraron tres de oro, descollando entre todos el elaborado en 1763, que consumió para la materia 264 castellanos de oro de á 22 quilates, comprados en 726 pesos con seis reales. Medio año empleó uno de los mencionados Hermanos alemanes en trabajarlo, á pesar de no ser de grandes dimensiones; todo lo cinceló á mano, entallando en la parte superior de su copa y en el pie, además de otras bellas labores, diversos pasos de la Pasión del Señor, con tanto primor y exactitud, que ha sido evaluado por personas competentes en 4.000 pesos.

« Uno de los principales joyeros de esta

ciudad [Santiago de Chile], alemán de nación, lo ha reconocido y examinado prolijamente, y nos asegura que lo reconoce muy superior á las obras de esta clase elaboradas por los más acreditados plateros de Munich.

» Preciso es valerse de un microscopio, como lo ha hecho este joyero, para divisar todos los objetos allí expresados y reconocer su perfección; la simple vista no alcanza á descubrir los minuciosos detalles y exactas proporciones de los diversos grupos representados en aquellos bajo-relieves. »

Con ocasión del reloj que el P. Carlos Haymhaussem regaló á su prima la reina de Portugal, nos proporciona el recién citado historiador un nuevo testimonio del primor que en los grabados habían obtenido los dichos Hermanos alemanes. « De creer es, dice nuestro Enrich, que la muestra y caja exterior de esta joya (el reloj) serían dignas del alto personaje á quien se regalaba, una vez que entre los Hermanos coadjutores había capacidad para ello, como lo manifiestan los finos y primorosos grabados con que está decorada la fachada de un despertador trabajado por ellos en la Calera, y que se conserva en la Recoleta dominica de esta ciudad de Santiago de Chile. »

En otro género de obras se hicieron tam-

bién algunos trabajos, como fué en el de la cartografía, debidos á las expediciones científico-fluviales llevadas á cabo, entre otros, por el P. Samuel Fritz, que levantó el plano del río de las Amazonas, publicado en Quito en 1707 y grabado en acero por el antedicho P. Narváez. Este trabajo se ha reproducido del original aquí en Madrid con el mayor cuidado, y ha sido uno de los presentados en el próximo pasado centenario del «Descubrimiento de América».

Dimos ya en la pág. 140 del tomo XI una breve idea del trabajo llevado á cabo por el Dr. D. Francisco Carrascón, prebendado de la iglesia catedral del Cuzco, acerca del mapa que hizo grabar y repartir para probar, con él á la vista, cuán fácil era la comunicación entre el Perú y España por medio de los ríos navegables que bañan el continente sudamericano; tomaré unas líneas de Raimondi, como él las escribió, ya que en el *Diccionario Biográfico* de Mendiburu nada se dice de tan insigne geógrafo.

«Más como recuerdo histórico y por el lugar donde fué impreso, que por otro motivo, haremos mención aquí del mapa del Perú que dió á luz en 1802, en la ciudad del Cuzco, el prebendado de la iglesia catedral de dicha ciudad, Dr. D. Francisco Carras-

cón, y que dedicó al rey de España Carlos IV.

»Este mapa está dividido en dos fojas: la primera comprende la parte Sur del Perú hasta el río de Huaura, y la segunda la parte situada al Norte de dicho río. Esta obra, á pesar de sus imperfecciones, debe haber costado un gran trabajo á su laborioso autor, pues nosólo se ocupó en ella de la parte geográfica, sino que figuró en sus respectivos países, por medio de dibujos, los principales animales y plantas, y por signos convencionales los productos del reino mineral.»

Trabajo no de poca importancia en el grabado debió de ser para el Cuzco el proporcionado por el prebendado Carrascón, como se infiere de la clase del dibujo que en una y otra hoja entraba: plantas, animales, etc.; curso de los ríos, demarcación de provincias y otros tantos accesorios como piden estos mapas, abogan por esta sección de las bellas artes en lo que fué América española.

A fines del siglo pasado registra la historia de las bellas artes en el Perú otro grabador, que fué D. José Vázquez, cuyo artículo biográfico, sacado literalmente de Mendiburu, dice de este modo: «Vázquez (D. José), grabador de láminas y sellos á fines del siglo pasado en Lima. Se contrajo ade-

más á la combinación de colores y á formar pasta para la pintura. Se empeñó en imitar la tinta de China, y fué mejorando la que hacía, hasta que consiguió su objeto de que la prefiriesen los consumidores á la que se vendía como procedente de aquel país. De esto da razón *El Mercurio Peruano* de 1791, número 3.»

Puedo especificar un poco acerca de los trabajos que en grabado hizo este artista citando como obra suya las dos láminas de bronce que se ven en el «Templo del honor y la virtud», ó sea en el elogio que el doctor D. José Baquíjano hizo al virrey D. Agustín de Jáuregui. Una de las planchas contiene el escudo de armas de este caballero, y la otra su retrato.

No sé hasta dónde llegará el valor y mérito de las obras de que he dado cuenta en este párrafo, pues no soy perito en la materia; bástame consignarlas y abrigar muy fundadas esperanzas de añadir nuevos datos á los que ahora quedan apuntados.

Escultura naval.

DE los caros caprichos de los hombres fué desde muy antiguo el mar tumba y estrado; en él se ha reflejado el gusto y

poderío de las naciones, y nada como él ha contribuído al fomento de las bellas artes en la escultura principalmente, y de un modo secundario en los dorados y pinturas durante largos siglos, que acaso se renueven y quiten á la actual arquitectura naval ese aire de cárceles flotantes que hoy revisteu sus negras producciones.

Trato, pues, de demostrar que los buques construídos en nuestras posesiones americanas proporcionaron á los escultores y doradores un más que mediano trabajo, y como prueba de ello emplearé el argumento llamado de inducción, que, reducido á su mayor y más expresiva brevedad, se contiene en estos términos.

Las construcciones navales en América seguían en lo posible á las de España; pero en éstas se hacía grande uso de molduras, mascarones, entallados, dorados y pinturas; luego en América la escultura, dorados y pinturas en las naves no debían escasear.

Poco jugosa y amena podrá parecer esta materia á quien se contente con mirarla á sobrehaz; con todo, hay curiosidades y bellezas en ella capaces de recrear al más flemático holandés y de exaltar la imaginación más apagada y melancólica.

¿Qué aspecto más agradable puede con-

más á la combinación de colores y á formar pasta para la pintura. Se empeñó en imitar la tinta de China, y fué mejorando la que hacía, hasta que consiguió su objeto de que la prefiriesen los consumidores á la que se vendía como procedente de aquel país. De esto da razón *El Mercurio Peruano* de 1791, número 3.»

Puedo especificar un poco acerca de los trabajos que en grabado hizo este artista citando como obra suya las dos láminas de bronce que se ven en el «Templo del honor y la virtud», ó sea en el elogio que el doctor D. José Baquíjano hizo al virrey D. Agustín de Jáuregui. Una de las planchas contiene el escudo de armas de este caballero, y la otra su retrato.

No sé hasta dónde llegará el valor y mérito de las obras de que he dado cuenta en este párrafo, pues no soy perito en la materia; bástame consignarlas y abrigar muy fundadas esperanzas de añadir nuevos datos á los que ahora quedan apuntados.

Escultura naval.

DE los caros caprichos de los hombres fué desde muy antiguo el mar tumba y estrado; en él se ha reflejado el gusto y

poderío de las naciones, y nada como él ha contribuido al fomento de las bellas artes en la escultura principalmente, y de un modo secundario en los dorados y pinturas durante largos siglos, que acaso se renueven y quiten á la actual arquitectura naval ese aire de cárceles flotantes que hoy revisteu sus negras producciones.

Trato, pues, de demostrar que los buques construidos en nuestras posesiones americanas proporcionaron á los escultores y doradores un más que mediano trabajo, y como prueba de ello emplearé el argumento llamado de inducción, que, reducido á su mayor y más expresiva brevedad, se contiene en estos términos.

Las construcciones navales en América seguían en lo posible á las de España; pero en éstas se hacía grande uso de molduras, mascarones, entallados, dorados y pinturas; luego en América la escultura, dorados y pinturas en las naves no debían escasear.

Poco jugosa y amena podrá parecer esta materia á quien se contente con mirarla á sobrehaz; con todo, hay curiosidades y bellezas en ella capaces de recrear al más flemático holandés y de exaltar la imaginación más apagada y melancólica.

¿Qué aspecto más agradable puede con-

cebirse que la de aquella flota tan numerosa con la que Alejandro Magno pasó por el Indus al Océano, llevando unas naves las velas de un color, otras de otro? De verdemar solían llevarlas los piratas; blancas las llevó Teseo en su viaje á Creta, y de púrpura eran las de aquella célebre galera de Cleopatra, en la que fué por el Cydne arriba á ser juzgada por el sensible Marco Antonio.

La forma que toman las velas henchidas por el viento, la majestad y gracia con que las embarcaciones antiguas se alzaban en su marcha para caer blandamente sobre aquel hervidero de blanquísima espuma, no perpendicularmente á ella, cual si airadas trataran de aplastarla y llevarla oprimida hasta el fondo mismo de los mares, sino recostándose sobre ella suavemente, ya de un lado, ya de otro, cual si lo hiciera para dejarse acariciar por la juguetona espuma que besada se despidе de ella en forma de rizadas plumas.

Los escandinavos y otros pueblos del Norte añadieron á estos encantos el de llevar las velas doradas, y aun fué muy común entre ellos el pintarles sus escudos y emblemas. Ni la edad de hierro con toda su dureza pudo acabar en el mediodía de Europa con los primores que de años y aun siglos atrás se

ostentaban en el decorado de las naves. Estaba esto reservado á nuestro siglo, y de un modo oficial al Almirantazgo inglés, por el decreto que copiaré más adelante.

¿Qué puede pintarnos más al vivo la elegancia y el lujo de las naves antiguas, sino la descripción que de ellas hace el profeta Ezequiel en los primeros versículos del capítulo XXVII, comparando la ciudad de Tiro con las que se usaban en su tiempo? Compara, pues, el Profeta, la hermosura, riqueza y elegancia de Tiro con la riqueza, elegancia y hermosura de sus naves, y lo hace en esta forma: «Todas tus tablas son de abeto de Sanir, y para hacerte el mástil trajeron un cedro del Líbano. De encinas de Basán son tus remos, y de marfil de la India los bancos de tus remeros. Tus cámaras de popa no conocieron más materia que la traída de las islas de Kithim, y tus velas, hechas de telas finísimas como las que se tejen en Egipto; de color de jacinto y púrpura las que se ponen en tu mástil.

»Tu pabellón de popa es del jacinto y púrpura de las islas de Elisa.

»Los aradios, que en otro tiempo eran tus iguales, y los sidonios, que te llevaban muchas ventajas, son ahora tus remeros y siervos. Para tus faenas y maniobras tienes

extranjeros, y tus sabios, ¡oh Tiro!, son tus pilotos, etc.»

El lujo y fausto de las naves de Tiro se fué propagando, y las historias antiguas nos enseñan que las bellas artes tuvieron grande acogida en las flotas de todos los países: algunas galeras, en las que se reunió cuanto de excelente y exquisito puede apetecerse, han quedado descritas en las páginas de historia que se conservan de aquellas remotas edades. Describirlas menudamente sería trabajo inútil, y así tomaré á la letra de las *Disquisiciones náuticas*, del Sr. Fernández Duro, algunos párrafos, por hallar en ellos breve y elegantemente recopilado cuanto para nuestro intento necesitamos:

«Los fenicios, primeros navegantes del Mediterráneo, hicieron á sus naves participes del fausto que en Tiro y en Sidón daba testimonio de su prosperidad; revistieron con marfil labrado los bancos de los remeros, tiñeron con púrpura real las velas, coronaron las entenas con flámulas de seda, y lucieron en el casco aquella habilidad para la ensambladura y talla de las maderas, en que no tenían rival, según el juicio de Salomón, que los llamó á la fábrica del templo.

»Los griegos y los egipcios, á su vez, en-

traron de lleno en una senda tan provechosa á sus intereses, multiplicando las flotas y perfeccionandolas propiedades de la unidad, sin descuidar las magnificencias del adorno á que tanto se prestaban sus aficiones artísticas.

» Refieren las historias que las galeras griegas estaban por lo común pintadas de azul y oro; llevaban en la proa la figura de un dios, de una planta ó de un animal, esculpida en madera ó fundida en bronce con la mayor delicadeza; la popa estaba rodeada por un balcón, en cuyo centro aparecía un escudo dorado; otra escultura, representando á un ave, servía en la proa para dar paso al cable del ancla; el *parasemon* ó bandera nominal del buque estaba pintada con gran perfección, lo mismo que la que flotaba mostrando la divinidad protectora de la nave, bandera sagrada que daba asilo inviolable á los que se refugiaban á su abrigo, y ante la cual se hacían los votos y los sacrificios.

» En ciertas ocasiones se añadían á los adornos permanentes flores y guirnaldas, y los remeros (*kopelatai*) y los soldados (*epibates*) ceñían verdes coronas.

» Todo esto era cosa común, á que no se concedía ninguna importancia; lo extraordinario se encuentra en las relaciones des-

criptivas de la nave de Hierón de Siracusa, construída bajo la dirección de Arquímedes, y objeto de un poema escrito por el ateniense Archemelo, ó de las embarcaciones colosales de Ptolomeo Philopator.

» La primera tenía capacidad para 12.000 toneladas; la cubierta estaba formada de mosaico, representando la guerra de Troya, y exteriormente aparecía sostenida por dos órdenes de atlantes y cariátides; en las inferiores había salas, templos, baños y fuentes de agua dulce, cuabras para caballos, viveros de peces, una biblioteca, en cuya cúpula estaban pintadas todas las constelaciones, y una galería para las mujeres, solada con ágata y coral, y cuyas paredes interiores estaban revestidas con maderas finas incrustadas de marfil, nácar y plata.

» La mayor de Ptolomeo tenía 12 pisos ó cubiertas, siete espolones ó rostros en la proa, y como ornamento, figuras de animales de 21 pies de altura cada una.

» La parte inferior estaba decorada con preciosas pinturas, y, sin embargo, era muy inferior este buque comparado con el que llamaban *Thelamegos* ó dormitorio, si no tan grande como el anterior, espléndido en esculturas y otros adornos.

» Tenía salones y dormitorios con cuanto

pueda inventar la riqueza; una galería de dos pisos con vestíbulo de marfil y maderas preciosas. El artesonado del salón, de cedro y ciprés de Mileto, cautivaba por su obra primorosa; los fustes de las columnas eran de oro y marfil, que se prodigaba en toda la decoración, y el arquitrabe estaba cubierto de bajo-relieves de un codo de altura y de un trabajo admirable.

» La sala de comer era más bella, sobresaliendo como elemento el mármol índico, y todavía más los templos de Venus y de Baco, cuya descripción sería muy difícil. Jardines, pajareras, estanques, nada faltaba allí para recrear los sentidos, deslumbrados por los cambiantes de las velas, que estaban tejidas con púrpura y oro.

» Cleopatra, último vástago de la dinastía de Egipto, que eclipsaba la esplendidez de todos sus antecesores, no podía ser menos que Philopator ó que Sesostris, que tuvo una embarcación dorada por fuera y plateada por dentro.

» Un palacio suntuoso en que las piedras preciosas se incrustan en el pórfido y el mármol es una riqueza vulgar, como ha dicho Pacini; este lujo mágico, llevado á una nave esencialmente frágil, disfrazando con los tejidos más brillantes, con los metales más

preciosos la rudeza de los utensilios de la navegación y la penosa vida de la gente del mar, es el que manifiesta mejor la opulencia y la grandeza.

» Los cartagineses, hijos y herederos de la aptitud marinera de los fenicios, y los romanos, émulos de aquéllos, tuvieron esmerado afán por el adorno de sus galeras, cuyas proas nos conserva la elegante columna *rostrata* y la corona naval que inventaron.

» Calígula construyó para su viaje por las costas de Italia una embarcación digna de rivalizar con las de Egipto, pues toda ella era de cedro, con la popa de marfil sembrada de oro y pedrería.

» Todos los pueblos de la antigüedad siguieron esta corriente fastuosa, madre de la sentencia de Séneca que nos sirve para estimar la exageración del lujo: «No es el mejor navío el pintado con colores brillantes, con espolón de plata ó de oro macizo, ni el que lleva figuras de marfil que representan á los dioses protectores, ni siquiera el que se ha destinado á cargar el tesoro real y las riquezas que proceden de los impuestos, sino aquel de madera fuerte, bien calafateada, que resiste al esfuerzo continuado del mar, que obedece al timón y que aguanta valientemente las velas.»

» En la Edad Media, verdadera edad de hierro, desapareció de los buques todo signo de riqueza, de elegancia y aun de comodidad, no porque la sentencia de Séneca fuera apreciada ni siquiera sabida, sino porque la embarcación debía corresponder á la rudeza de los que la construían y manejaban.

» Perdidas las nociones del arte, tosco y pesado como las armas, como la educación, como el lenguaje, había de ser el bajel empleado en las escasas necesidades de aquellos hombres. Si cuidaban de aparejar balistas y viratones, y de encerrar en la bodega piedras que les sirvieran de proyectiles, no se preocupaban de pinturas ni resaltos.

» A la necesidad de preservar las maderas de la maligna influencia de la intemperie acudían embadurnándolas de brea y sebo, contentando su vanidad la mezcla del almagre con las resinas y grasas. Un pedazo de lona pintarrajeada era su bandera, el máspreciado adorno mientras que, llegada la batalla, no se ponía á su lado en una pica la cabeza del almirante ó cabo enemigo. »

No para criticar, sino para ilustrar algunos puntos de los que el Sr. Fernández Duro ha tocado, escribo las siguientes líneas.

Mr. Jal, en su *Arqueología Naval*, se burla

por completo de la famosa galera de Tolomeo Filopator, y cree que sólo existió en la imaginación de Callixeno, proponiéndose en tan pomposa descripción representar la magnificencia de aquel Monarca, según yo entiendo, en lo marítimo, como poco antes la había representado en lo terrestre.

Plutarco y Ateneo copiaron á Callixeno, y á éstos los demás autores, dividiéndose unos en aceptar cuanto aquéllos dicen, otros en no rechazar por completo la descripción, sino explicarla como Scheffer, Tomás Rive y Enrique Sauli.

En igual categoría fantástica coloca monsieur Jal la galera de Sesostris, descrita por Diodoro de Sicilia y dedicada á la divinidad Tebana, la de Hierón, el famoso tirano de Siracusa, y otras varias.

Y aunque yo no éntre ni salga en el asunto, ni pretenda dar fallo alguno en él, diré con llaneza lo que siento. Callixeno de Rodas escribió, por lo menos, cuatro libros acerca de la ciudad de Alejandría, corte de los Tolomeos. Hoy sólo se conocen dos fragmentos: el primero trata de las naves que tuvo el rey de Egipto, Tolomeo Filopator, y el segundo es una larguísima descripción de cierta fiesta ó procesión, de la que Carlos Müller dice: « Quae fragmento secundo describitur

pompa Ptolomaei Philadelphi, ita nobis pingitur, ut non potuerit eam auctor suis non vidisse oculis.»

Pues el que lea la narración á que se refieren estas palabras tendrá tanto que admirar en ella, que más de una vez la tendrá por quimérica y como por ideada para dar una muestra del poder y riqueza de aquel Rey.

Las dificultades de Mr. Jal, tomadas de la dificultad de colocar los remos y de otras cosas por el estilo, ¿pueden afectar tan intrínsecamente al ser de la galera que éste se niegue porque no sepamos hoy colocar aquéllos? ¿La arquitectura naval de aquellos tiempos nos es tan conocida que tengamos la certeza de que la traducción del griego esté tan bien hecha que responda exactamente á lo que en el original se expresa?

Yo estoy conforme con que en la Edad Media fué mucho lo que decayó el decorado de las naves, pero creería que no fué tanto como se deduce de lo escrito por el señor Fernández Duro; y si en los países del Norte de Europa, donde más se dejó sentir lo pesado de la edad de hierro, tenemos pruebas de que se conservó alguna buena parte del decorado antiguo, será lícito argüir que las bellas artes no desaparecieron del mar en

aquellos siglos cual si hubieran ido á parar á sus abismos.

Guillermo el Conquistador, duque de Normandía, montaba en 1066 un buque, regalo de su esposa Matilde: « The prow is ornamented with a lion's head; and at the stern is the effigy of a boy blowing a horn, and holding in his left hand a gonfanon. »

Más pormenores nos da este otro trozo: « Matilda, afterwards queen, wife of the duke, in honour of the said duke, caused a ship to be built called « Mora » in which he was conveyed. On the prow of which ship the same Matilda caused a golden boy to be placed, pointing, to England with his right fore-finger, and pressing an ivory horn to his mouth with his left hand... at the top of the mast, according to Wace, was a gilt brass vane and a lantern... The sail is in three stripes, red (or brown) yellow and red. »

Las naves que los cruzados aprestaron en tantas ocasiones para pasar en ellas á Tierra Santa, ofrecen nuevas comprobaciones de que no quedaron las bellas artes en la Edad Media en el abandono generalmente creído, aunque sí, repito, decaídas en el mar. El historiador griego Nicetas se complace en describir una nave veneciana que por su gran tamaño era llamada *Mundo*.

No da el historiador particularidad alguna de ella, sin duda porque su intento directo y principal era el de narrar puramente el gran armamento naval con que los venecianos acudían en esta ocasión á la cruzada. La capacidad de los buques es lo que descuella en el relato, como lo evidencia este trozo: *Igitur, toto triennio Venetiis fabricatae sunt celeres naves equestres Cei X; naves longae LX, rotundae ultra LXX sunt coactae, quarum una ob insignem magnitudinem mundus ab eis appellabatur.*

Pero nos quedan fehacientes testimonios de que en la Edad Media hubo algún lujo en el decorado de las embarcaciones.

Del tiempo de las Cruzadas es un buque normando cuyo facsímile da Jal en la página 136 del primer tomo de su *Arqueología naval*; por él se manifiesta que en el siglo XI, y entre los navegantes de las costas boreales del continente, los elegantes mascarones de popa y proa no estaban adheridos al casco, sino que eran agudas terminaciones de éste.

Los *drakars* ó dragones de las costas dichas eran de mucho lujo si pertenecían á personas pudientes. El rey Canuto tenía un *drakar* de extraordinario tamaño; parece que á él se refiere lo que dice Torfeo en el capítulo XLII, y es « que este monarca ador-

naba sus bajeles con figuras de plata y oro; poseía un *drakar* de gran tamaño, forrado, á lo que parece, con láminas de oro, buque muy celebrado por su magnificencia.»

Hállanse además en las historias del tiempo varios buques de éstos con velas y palos dorados y la cabullería de púrpura.

En la celebrada tapicería de Bayeux, llamada también de la reina Matilde, se ven estampadas varias clases de buques; nótese en ellos alguna pobreza de decorado exterior; sólo en los de mayor categoría se echa de ver el gusto y lujo pictórico y escultórico, que ciertamente, si decayó en la Edad Media, no fué tanto que deba eliminarse de ella por completo, ni mucho menos.

En dos ocasiones dice Jal que en esta época estuvo floreciente el adorno decorativo de los buques: «Les belles sculptures, les ornements éclatants étaient l'attribut des commandants, et cela *est resté* dans les marines jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.» Esculturas de gusto y ornamentación brillante fueron los dos signos característicos de las naves capitanas, lo cual duró en todas las marinas hasta fines del siglo XVIII.

Y en la pág. 479 del primer tomo escribe el mismo autor: «Il est permis d'affirmer que la décoration, peinte ou figurée à l'extérieur

des galères *du Moyen âge*, suivit la mode qui chargeait de sculptures, de peintures vives, de brillantes dorures les édifices civils et religieux.» Que en substancia dice: «las galeras de la Edad Media seguían en su ornamentación de escultura, pintura, dorados, etcétera, la misma marcha que se notaba en los edificios civiles y religiosos.»

No me atrevo á entrar mucho en el examen y clasificación de los edificios de que habla Jal para rastrear por ellos lo abundante y suntuosa que sería en la Edad Media la ornamentación naval, primero por lo arriesgada y atrevida que en tesis general me parece la frase, y luego por el temor de desbarrar en materia de la que, como en otras muchas, tengo conocimientos tan superficiales y someros que, en realidad de verdad, no puedo menos de considerarlos como límites á la ignorancia.

Pero ya que me he puesto á dar un ligero diseño del ornato que llevaban las embarcaciones de los siglos medios de la historia del mundo, será preciso que no deje manca la materia, tanto más trazándose me el camino que debo de seguir, que no es otro sino el de averiguar qué grado de esplendor tuvo en los siglos medios la arquitectura y escultura civil y religiosa, y de ellos deducir cuál se-

ría en los mismos siglos el adelanto y perfección de estas artes aplicadas á la ornamentación naval.

Si la teoría expuesta por Mr. Jal se verificara en toda la amplitud que le da su autor, no hubieran surcado el mar buques más galanamente decorados que los del opulento califa de Córdoba. La Alhambra de Granada, el Alcázar de Sevilla, la Mezquita de Córdoba y otros varios monumentos harían formar muy aventajado concepto de la ornamentación en los buques musulmanes.

Quizá en los centenares de montones de manuscritos arábigos que en diferentes puntos de España se conservan, no falten algunos curiosos datos acerca de esta materia.

Hasta ahora la marina hispano-arábiga, si bien de consideración en cuanto forma parte, como vimos, de la española, no se distinguió por sus excursiones fuera del litoral de nuestras costas, ni tenía por qué salir de ellas. Se la conocía muy poco en los países comerciales, y de ahí el caso omiso que de ella se ha hecho en los libros profesionales.

Cuanto de ella se diga acerca del decorado de sus buques, sólo debe de aceptarse con irrefragables testimonios á la vista; lo demás será cosa sin hondo.

La escultura cristiana en la monarquía fundada por Pelayo alcanzó tal grado de prosperidad, que es necesario, para creerlo, ponerse á estudiar muy de asiento las obras que desde los primeros años de la Reconquista se conservan en iglesias y otros objetos artísticos.

Del siglo IX tenemos las dos cruces de la Cámara Santa, célebres por su riqueza y trabajo. «La una constituye la más insigne joya de Alfonso el Casto, llamada la Cruz de los Angeles; entre la gruesa pedrería que la esmalta sobresale en el centro un rubí preciosísimo, al cual corresponde en el reverso un gran camafeo de estilo y carácter al parecer romano: tiene otros más pequeños en las extremidades. Pero lo más notable de esta cruz es *la delicadísima filigrana* superpuesta á su plancha de oro, cuya perfección le hizo dar el nombre que tiene.»

La otra cruz, llamada de la Victoria, es de roble; «el oro y pedrería que la revisten y su *prolija escultura* se deben á Alfonso III, que en 908 la hizo labrar en el castillo de Gauzón.»

Obra de Ramiro I, siglo IX, fué la iglesia de Santa María del Naranco. «Los capiteles, cortados á modo de trapecio, llevan esculpidos en su frente cuatro leones, y en sus

caras laterales, dentro de triángulos contrapuestos, toscas figuritas... En el arranque de las fajas nótanse, de relieve, dos órdenes de figuritas de tamaño igual á aquéllas; las dos de arriba á manera de cariátides, sosteniendo una piedra; las dos de abajo á caballo empuñando la espada... De las fajas pende á cada remate un medallón circular orlado de trenzados cordones y de lindas guirnaldas de flores y follajes, en medio del cual destaca un león esculpido, y en alguno dos cigüeñas.»

Obra del rey Ramiro I fué también San Miguel de Liño, preciosa iglesia de abundante piedra calada en que ya empezaron á dibujarse los arabescos; el ajimez de dicha iglesia es famoso por su delicado trabajo de escultura. En la jurisdicción de Avilés hay bellos monumentos escultóricos de los primeros reyes de León; pueden verse en la colección denominada *España y sus monumentos*, riquísimo arsenal para esta clase de estudios y noticias.

De D. Alfonso VII, siglo XII, es el convento de benedictinas de Santa María de la Vega; en él se halla el sepulcro de Gontrade, su fundadora; á un lado de la vertiente del sepulcro caen aves, y al otro perros, gentilmente entrelazados, con tallos y follajes

de gusto bizantino y de no escaso trabajo.

San Pedro de Villanueva, otro monasterio benedictino del siglo XII, llama la atención por las muchas bellezas que encerraba, tanto de arquitectura como de escultura. «Sus tres ábsides torneados agrúpanse todavía pintorescamente á espaldas del edificio, flanqueados de columnitas el mayor, y con profuso ornato en sus ménsulas y cornisa.»

La pila bautismal de su iglesia, labrada en 1114, se distingue por «las elegantes y bellísimas orlas de gusto bizantino que la ciñen alrededor, y por los caracteres perfectamente esculpidos que resaltan en la franja de en medio».

El monasterio está á la margen del Sella, media legua de Cangas de Onís; su portada, llena de esculturas, confirma lo mucho que se labraba en piedra.

El soberbio pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago de Compostela, obra también de los primeros años del siglo XII, pues se debe toda ella á los obispos Peláez y Gelmírez, es de lo mejor del tiempo. Lo adornan innumerables estatuas de cuerpo entero; los capiteles de las columnas ostentan finas y abundantes esculturas. «Este bellísimo pórtico ha sido descrito y ensalzado; el pintor

lo ha trasladado al lienzo; el poeta lo ha celebrado en los cantos; el buril lo ha reproducido y popularizado; los amantes del arte medioeval lo consideraron digno de figurar en los lugares en que las más grandes obras arquitectónicas del mundo aparecen con las mismas proporciones y belleza.» A su vista exclamó Street: «I cannot avoid pronouncing this effort of Master Matheu's at Santiago to be one of the greatest glories of christian art.»

Pero nada de esto bastó para que Gelmírez no hallara en toda la costa de Galicia quien supiera construir un buque capaz de hacer frente á las correrías marítimas de moros y normandos, y tuviera que traer de Italia maestros para fabricar los que hizo en Galicia, como quedó dicho en el décimo libro de esta obra.

Por cuánto entraran en ellos los adornos de lujo y escultura, no lo sé; pero es de creer que seguirían la costumbre de su país los constructores traídos al nuestro.

Acerca del decorado que tuvieran los buques cántabros de los tres primeros siglos de la Reconquista, yo no oso decir una palabra; si me acostara totalmente al sentir de monsieur Jal, debió de ser maravilloso; y si tranquilamente, lo que no puedo, abrazara el del

Sr. Fernández Duro, debió de ser absolutamente nulo.

De muchos y con justicia renombrados trabajos de arquitectura y escultura me sería fácil hacer lista sin salir del Norte de España; citaré sólo la catedral de León, de la cual dice la obra *España y sus monumentos* las siguientes líneas:

«Difícilmente se hallará recinto tan breve como el pórtico de la catedral de León, donde tantos y tales primores haya acumulado *el cincel de la Edad Media.*» ¿Para qué más, si esto sobra, y cumplidamente, para nuestro objeto?

Burgos, donde por tantos años residió el célebre consulado marítimo, estaba, sin exageración, llena de prodigios en ambas artes. Como he de tomar á esta ciudad por dechado del adelanto escultórico que había en Castilla cuando se descubrió, pobló y civilizó el continente americano, ahorro aquí lo que allí por fuerza he de decir; sirva, sin embargo, de muestra lo que en la obra citada más arriba se lee acerca de la iglesia de San Nicolás de Bari, de las más antiguas entre las de Burgos.

Hablando de los sillares, dice: «denegridos y desgastados, cubiertos muchos de ellos de peregrinas labores»; y luego: «de mayor

magnificencia que la portada; á despecho del estado en que se ofrecen, son los batientes que la cierran, peregrina obra de escultura.»

Cabe igual reflexión aquí á la hecha cuando enumeramos las magníficas obras que los moros nos dejaron. Sería necesario tener diseños, siquiera pintados, de los buques que bajo la vigilancia del consulado de Burgos navegaban á Francia, Inglaterra, Flandes y Noruega, ó al menos noticias, aunque confusas, de los gastos expendidos en la ornamentación de las embarcaciones que se empleaban en el lucrativo y activísimo tráfico de los mares del Norte.

Aquellas fuertes escuadras que tantos años cruzaron el estrecho de Gibraltar para cortar la comunicación entre los moros andaluces y africanos, se construyeron parte en los mares de Galicia, Asturias y Vizcaya, parte en las famosas atarazanas de Sevilla. ¿No ha dejado algo la historia naval de aquella fecha acerca de los primores empleados en el adorno de estas construcciones navales, ó en las muchas y de alto bordo que don Pedro el Cruel llevó á las costas de Cataluña y Valencia para escaramucear en ellas, como en el tomo X quedó expuesto? Nada que á mi noticia haya llegado; pero aun admitiendo que en el testimonio de Ayala, que más ade-

lante veremos, haya su parte de exageración, es inconcebible que en los pocos años interpuestos entre D. Alonso XI y el rey don Enrique II se careciera de todo ornato naval y surgiera repentinamente el suntuoso descrito por Ayala.

No fué menor el adelanto en las obras de arquitectura y escultura en la parte oriental de España que formaba la Corona de Aragón, ni de él se rastrea, en cuanto he visto, influencia de consideración en el ornato de los muchos y excelentes buques de guerra y tráfico con que en los siglos corridos entre los años 1000 y 1400 contó la marina aragonesa.

Monumentos célebres de esa época son San Pedro de Rueda, precioso monumento del siglo X, el cual «ofrece hoy todavía bellas perspectivas al pintor, magníficos detalles al escultor, líneas grandiosas y atrevidas al arquitecto... En él está vivamente reflejada la época en que las reminiscencias del estilo romano dirigían la mano del artista bizantino: los entrelazos, los follajes, las mil caprichosas combinaciones de los neo-griegos, apenas logran confundir las grandes líneas de la arquitectura del imperio.»

El monasterio de San Cucufate es otra joya artística de principios del siglo XI, célebre por su claustro del género bizantino.

«Cada corredor consta de dieciocho pares de columnas; de manera que forman el considerable total de 144. Los capiteles de estos pilares pareados ofrecen labores variadas, toscas y caprichosas, y los del corredor del Mediodía están de tal manera dispuestos que los de las columnas que dan á la parte exterior ó al patio contienen adornos de cestos, hojas, palmas, y demás propios de semejante género, al paso que los que miran al interior figuran asuntos sagrados.»

Es también construcción del siglo XI la iglesia de Santa María de Ripoll, famosa por su bella fachada; se la tiene, á juicio de los peritos, por la más completa de cuantas hay en España, y es suntuosísima en esculturas. «¿Dónde podremos ver como en ella esa aterradora tranquilidad de líneas, esa rudeza y severidad de formas, ese lujo de adornos, esa aglomeración de esculturas extrañas y al parecer incoherentes como de hombres y de fieras, de ángeles y de monstruos, de seres reales y de seres fantásticos, ese infinito simbolismo que ha caracterizado la arquitectura de todas las naciones, etcétera.»

Las catedrales de Tarragona y Barcelona; el monasterio de Poblet, panteón de los reyes aragoneses, y el inmediato de Santas

Creus, son todos monumentos que acreditan la grandeza de espíritu de la Edad Media y la perfección que la escultura había en ella logrado.

Reservamos también la descripción algo minuciosa de estos monumentos nacionales para probar con ellos el mucho adelanto escultórico-arquitectónico que había en España algunos años antes del descubrimiento de América.

Diré ahora, y de paso, que en la estatuaría se hacían preciosidades un siglo antes de este acontecimiento, como lo evidencia la tumba del obispo D. Ramón Escalas, que está en la capilla de los Inocentes de la catedral de Barcelona. «La figura que yace sobre la urna es de grandor algo mayor que el natural, y viste un ropaje tan primorosamente trabajado que sólo por el tacto, por decirlo así, puede discernirse si es mármol, ó si es bordado efectivamente.» A esta hermosa tumba del obispo Escalas sólo le disputa el mérito la de Doña Sancha Jiménez de Cabrera. ®

Al mérito reúne la antigüedad, y á ambas cosas cierta originalidad la hermosa iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, cual es la de haber sido construída por el gremio de mareantes con gran lujo y profu-

sión de esculturas. Pues, no obstante de lo generalizado y adelantado del arte escultórico en el principado de Cataluña, no me ha sido dado obtener diseño alguno naval que revele la intrínseca conexión que Jal da por inconcusa entre el decorado terrestre y el marítimo. Al contrario: hallo, pero será una excepción, prueba harto positiva de que en la marina aragonesa debió ser algún tiempo casi nula la ornamentación exterior de los buques de guerra.

Porque en los artículos 4.º, 5.º y 6.º de las instrucciones dadas en 1354 por D. Pedro IV de Aragón para que rigieran en todos los puertos catalanes se ordena que los buques del comercio de dos á tres mil salmas, ó sean de 400 á 600 toneladas, vayan armados en corso y revestidos de corazas de cuero, que es mala funda para muchos primores escultóricos del casco.

De Francia pueden traerse mil preciosidades escultóricas de la Edad Media en toda clase de trabajos. El sepulcro del rey Dagoberto, en la abadía de San Dionisio, obra del siglo XII; el del conde Enrique I, en la iglesia de San Esteban de Troyes, triunfo de la estatuaria metálica; las estatuas y la columnata del pórtico meridional de la catedral de Bourges, del siglo XIII; el claustro de la

abadía de Moissac, en Guyenne, siglo XII; la soberbia fachada de la catedral de París, obra de los siglos XII y XIII; la abadía de Cluny, de ábside célebre en la historia de las bellas artes, son monumentos imperecederos. Muchos otros pueden agregarse á ellos por la profusión y delicadeza de sus esculturas, verbigracia, las catedrales de Strasburgo, Amiens, Toul, Verdún, las iglesias de Colmar y de Schelestadt, la abadía de Saint-Viton, etc.

Son las portadas de las iglesias de Laón, Châteaudun y Saint-Ayoult de Provins, construcciones de los primeros años del siglo XII, verdaderas maravillas del dominio del hombre sobre la piedra bruta. Las iglesias de Clermont, Verdún y otras muchísimas, y sobre todas la catedral de Reims y la iglesia de Saint-Trophime d'Arles, están pregonando á los siglos los prodigios escultóricos de Francia en la Edad Media.

Y los arquitectos y escultores de estas maravillas fueron los ignorantes, avaros y holgazanes curas y frailes, como Hugues, abad de Montier-en-Derf; Austée de San Arnulfo; Guillaume de San Benigno de Dijón, á cuyo cargo corrieron [sin sueldo] las obras de cuarenta monasterios, llegando á tanto número la muchedumbre de artistas que di-

rigió y enseñó, que de él se dice haber influido más en el arte francés que Nicolás de Pisa en el toscano. Las portadas de las iglesias de Avallón, de Nantua, Vermantón y otras lo predicán.

Tutelón, monje de Saint-Gall, escultor y pintor, decoró con obras de sus manos las basílicas de Mayence y de Metz.

En esta diócesis hubo dos abades célebres arquitectos, ó mejor dicho, escultores, llamados Gontrán y Adelard; éste dirigió la fábrica de catorce iglesias, y Fulbert, obispo de Chartres y estatuario, fué el que regentó la reconstrucción de su hermosa catedral.

En toda clase de objetos se ve gran lujo y variedad de escultura en la Edad Media. Joinville, historiador de Luis IX, dice que aunque el santo Rey acostumbraba á administrar justicia á sus vasallos sentado en el suelo sobre un tapiz, tenía, sin embargo, un trono que la gente llamaba *le banc de monseigneur Saint-Louis*, todo hecho una escultura figurando pájaros y animales fantásticos ó legendarios.

El incensario de bronce que hubo en la catedral de Metz, que se llevó luego á Trèves, es un lindísimo trabajo del siglo XI, y lo aduzco como prueba del adelanto en orfebrería. Lacroix, en su obra *Las artes en la*

Edad Media y en la época del Renacimiento, da su facsímil, y también el de un cáliz, otra preciosidad en su género, que fué de la iglesia de San Dionisio.

¿Pero qué rastro de estas obras y primores ha encontrado Mr. Jal en la arquitectura naval francesa? Meras conjeturas de lo que debió de haber, deducidas de la correspondencia mutua entre las artes de mar y tierra: no está, en verdad, desnuda de fundamento la teoría; pero puedo afirmar que no la hará buena con facsímiles: yo he procurado ver algunos del siglo XI y los tres siguientes, y nada me ha sido posible hallar fuera de los diseños de la mencionada tapicería de Bayeux.

En los desembarcos de los cruzados franceses en Damieta y Cartago se ven cinco ó seis buques, alguno en primer término; pero tan pobres de ornamentación, que más parecen signos de barcos que otra cosa. Y como no puede admitirse tal desaliño y rusticidad en los buques franceses de aquella época, será preciso atenuar, pero no aniquilar, para Francia la generalísima expresión de Mr. Jal, dejando sólo para esta nación, hasta el siglo XV, una mediana ornamentación naval en la Edad Media.

La revolución político-religiosa porque

atravesó Inglaterra en el siglo XVI llevó á cabo la destrucción de innumerables obras de escultura de incontestable mérito muchas de ellas; testigo Fontevraud, que fué lo más castigado por aquel espíritu de tolerancia que el protestantismo trajo al mundo.

Sobran, sin embargo, todavía en Inglaterra monumentos de toda clase para hacer ver que en ella, como en Francia y en España, llegó la escultura á muy marcada perfección desde el siglo XI al XIV, que son particularmente los de nuestro estudio.

Acerca de Inglaterra voy á tomar otro ramo de escultura diverso del tomado para España y Francia; y así, transmitiendo preciosidades análogas á las referidas en el rápido vistazo que dimos á algunos monumentos de estas dos naciones, me fijaré solamente en la estatuaria inglesa, que es bellísima, tomando por comienzo de ella las estatuas sepulcrales de Enrique II y su mujer Eleonor de Guiena, las de Ricardo Corazón de León é Isabel de Angulema, todas del siglo XII, y que ostentan no escaso trabajo del cincel sobre la piedra.

En la catedral de Worcester está la del rey D. Juan II, llamado por la historia Juan sin Tierra, notable por la profusión de pliegues en el vestido ó túnica guerrera que se usa-

ba en la época de las Cruzadas. A esta hermosa estatua y á otras muchas, cuyos fac-símiles, muy bien hechos y dibujados, pueden verse en el *Memorial Effigies of Great Britain*, se aventaja la sepulcral de Hugo de Northwold, obispo de Ely, en cuya catedral está enterrado. Más que por la estatua dicha, hago mención de este monumento por el riquísimo adorno escultural de la tabla del sepulcro, de relieves magníficos, entre los cuales está inscrita la estatua.

La de Juan Straford, arzobispo de Canterbury, revestido de pontifical, con palio, es un trabajo de primer orden, sobre todo por la finura de los adornos que llevan el manípulo y la parte inferior del alba. La casi totalidad de los sarcófagos, cuyos diseños da la citada obra inglesa, se terminan en la estatua; alguno que otro, sin embargo, llevan una especie de catafalco de buen gusto y primer formando un todo con el sepulcro. Tales, verbigracia, en la iglesia de Minster el arco que adorna el sarcófago de Sir Roberto Shurland.

Por la guerrera expresión que tiene la estatua del conde de Oxford, Roberto de Vere, por lo airoso del ropaje, por lo fino de los labrados del escudo y por la delicada labor de la cota de malla, que le cubre la cabeza,

brazos y piernas, recuerdo aquí esta preciosa escultura de la iglesia de Goberton, en el Condado de Lincoln.

Conforme se va aproximando el siglo XIV, la escultura se perfecciona en Inglaterra: el león puesto á los pies de los guerreros como símbolo del valor, deja la figura poco acabada del siglo XI y del siguiente, y el perro, signo de la fidelidad, echado á los pies de las damas en sus estatuas sepulcrales, gana en dibujo y proporciones.

Sir Guy Brian tiene en la abadía de Tewkesbury un lindo catafalco de cinco cuerpos muy esbeltos, con variedad de agujas caladas y labores de muy fino cincel en todos ellos.

De exquisita labor y gusto son también las coronas y almohadones de Enrique IV y su mujer Juana de Navarra, precioso grupo de la catedral de Canterbury, superior al de Sir Roberto Crushill y su esposa: el atavío mortuario de ésta es tan precioso como modesto; toda la estatua parece que espera en breve el momento de la resurrección. Está con manto hasta los pies, muy bien caído y dejando ver toda la delantera del vestido de pliegues muy serios y elegantes.

Triunfa aquí la sentencia de Jal, si no tan cumplidamente como él la expresa, sí lo bas-

tante para hacer ver que la Edad Media no desterró por completo del mar las elegancias del cincel y la pintura. Los modelos de buques ingleses conservados en los sellos y estampas de la Edad Media, manifiestan que el velamen era muy atendido acerca de la ornamentación; en él se estampaban las armas reales ó las de personajes ilustres, ú otros diversos emblemas. Describiendo Elmhan la vela de un buque de Enrique V, dice que estaba profusamente blasonada con las armas reales, y que en la vela del *King Hall* estaba pintado el escudo real con la pluma de avestruz y estrellas, signos reales característicos de entonces.

Bordado en estambre llevaba el *Cog John* en la vela el escudo regio; la del *Nicholas* llevaba en el suyo un cisne, y la del *Katherine of the Tower* un antílope subiendo por una baliza, otro de los escudos de Enrique V.

Los buques que sirvieron en las Cruzadas llevaban también en la vela con que se les pinta una gran cruz, cualquiera que fuese la nacionalidad á que pertenecieran; qué mérito tuvieran no lo sabré decir, pero no faltarían parecidas á las velas inglesas acabadas de describir, ni doradas tampoco.

The Ship dice en el artículo que dedica á esta materia que algunos extractos saca-

dos de las relaciones de los cronistas de aquel tiempo dan idea de la esplendidez con que se adornaban los buques. Así, verbigracia, refiere que en 1400 una embarcación real, pintada toda de encarnado, tenía por adornos de escultura collares y jarretieras, flores de lis, leopardos y galgos blancos atraillados con correas de oro puro, como lo eran los collares que llevaban, etc.

El buque *Good peace of the Tower* tenía por figurón de proa un águila grande de oro y una corona en el pico: el casco dado de rojo, pero las batayolas, cámara y popa iban de otros colores.

Pintado igualmente de rojo ó encarnado estaba el *Trinity of the Tower*, en cuya popa se veían las efigies de San Jorge, San Antonio, Santa Catalina y Santa Margarita, y entre ellas cuatro escudos de las armas reales ceñidas de collares de oro. Otros dos que ostentaban las armas de San Jorge llevaban por orla, no collares, sino la jarretiera, igualmente de oro. Dos hermosas águilas lucían pintadas en la cámara.

La falúa real *Nicholas of the Tower* llamaba la atención por el escudo que ostentaba del príncipe de Gales. Estaba pintado de negro y manchado ó tachonado de muchas plumas blancas de avestruz con cañones de

oro. En la cámara llevaba grandes escudos reales con sus armas y las de San Jorge, y un busto de San Cristóbal.

El *Holy Ghost*, que se construyó en Southampton para Enrique V, tenía por adornos los emblemas del cisne y del antílope, y uno de los buques de mayor porte, quizá este mismo, juntaba á los dos animales dichos varios escudos de armas y esta divisa: *Une sanz plus*, en más de un sitio.

El *Cog John*, propiedad de dicho monarca, llevaba al tope cetro, corona y la cimera del escudo de sus armas, que es el león de Inglaterra coronado. En el cabrestante había tallados á manera de flores de lis.

Todo lo dicho hace creer fundadamente que en las construcciones coetáneas á éstas no debieron faltar las esculturas.

De Italia no he de dar descripción alguna particular para dejar probado que en la Edad Media abundaba en toda clase de adornos escultóricos. La portada de la iglesia de Grotta Ferrata, de fines del siglo X, San Marcos de Venecia y mil otros monumentos tan variados y antiguos como se quieran, verbigracia, la iglesia de San Vidal en Ravena, que es de 547, están todas ellas acreditando la sentencia. Y en Italia, país propio de las bellas artes, no podían faltar adornos y pin-

turas en la numerosa marina de aquellas poderosas Repúblicas de Génova, Pisa y Venecia, ya que en la del Imperio se ven popas bien talladas, como la de la galera de Otón, prisionero de Sebastián Zani en 1177.

Y como en Italia hubo gran movimiento marítimo con ocasión de las cruzadas, no dejarían las fuerzas navales italianas de presentarse en aquel gran palenque marítimo del mundo entero tan ataviadas como se presentaron las del conde de Jaffa, que llevaban espolones de variadísimas pinturas, multitud de escudos resplandecientes en el casco, etc.

Y haste este ejemplo para creer que en tiempos de las Cruzadas había cierto lujo de ornamentación naval en todas partes, aunque no de todas haya yo podido aducir pruebas de ello; la razón natural dicta, y la historia lo confirma, que las construcciones navales de todas las naciones son sumamente parecidas, adoptando todas cualquier adelanto que haga una de ellas (1). El amor pro-

(1) Sirva de ejemplo, aunque en pequeño, la total desaparición de los mascarones de proa y otros adornos que hasta hace pocos años llevaban todos los buques de guerra, hoy en todos suprimidos. El Almirantazgo inglés quiere, sin embargo, que se conserven los antiguos si tienen representación alguna histórica.

«The admiral Superintendents of Dockyards han-

pio nacional se interesaba además en el ornato exterior, y no dejaría de ser chocante la discordancia entre los galanes buques ingleses y los catalanes forrados de cuero.

El conjunto general de lo que hasta aquí llevo expuesto acerca de la ornamentación naval, puede compendiarse en esta forma: en ninguna nación faltó en la Edad Media, aunque en todas muy inferior á la empleada en los grandes edificios y monumentos de aquellos siglos de grandeza.

Fueron entonándose luego las bellas artes, y así vemos en el siglo XIV toda una armada de 1.287 buques recogida, según Froissard, de todos los puntos del Océano desde Sevilla hasta el Báltico, ostentar tanto lujo de escultura que su narración parece fábula; está, sin embargo, abonada la verdad de ella con irreprochables testigos.

Aprestaron esta escuadra el rey de Francia Carlos VI y Enrique II de Castilla para hacer guerra contra Ricardo de Inglaterra.

been informed that it is considered desirable that figure-heads of ships sold out of the service should be retained in those cases where they are of historic interest, and the admiral Superintendent of each Dockyard is requested to state in any future survey of a ship for sale, whether it is proposed to retain the figure-head or not.»

(De la *United Service Gazette*, con fecha 10 de Marzo.)

Los buques franceses á órdenes de Juan de Viena, y á la de Fernández Sánchez Tobar los españoles, rivalizaban en lujo y profusión. Llevaban doradas y entalladas soberbiamente las popas y las proas, y guarnecidos de ricos festones y pinturas los costados...; las cámaras, los bancos y los mástiles, sobresalían con el oro y los embutidos.

Esta noticia del presbítero D. Cipriano Vimercati en su discurso acerca de la arquitectura naval, se halla también en el señor Fernández Duro con cierto sabor de incredulidad, consecuentemente á lo que dejó dicho antes acerca del estado de rudeza en que se hallaron las construcciones navales en la Edad Media.

No seguiremos tomando del Sr. Fernández Duro algunos datos de interés en la materia, como son, verbigracia, los que prueban la decadencia del lujo en la Edad Media acerca de la decoración y ornato de los buques. Afortunadamente nada de esto ya nos interesa, pues el renacimiento que vino después coincidió con los tiempos en que podía imitarse algo en América de lo mucho que en la escultura naval se trabajaba en España.

Bernáldez, Garibay y otros cronistas españoles, conformes con los de Italia y Fran-

cia, hablan de la gala desplegada en las armadas de Luis XII de Francia y de Fernando el Católico, no menos que de la que ostentó la galera real *Santa Trinidad*, que se aprestó en Barcelona para llevar á Italia á Carlos V.

Con no menor lujo se dispuso la galera que llevó á Túnez al César, pues, como dice el Sr. Fernández Duro: «El renacimiento de las artes influía necesariamente en las construcciones marítimas, impulsadas al mismo tiempo por las campañas sin fin del Emperador.»

Ya á mediados del siglo XVI se había andado mucho camino en este terreno; y aunque las molduras, arabescos, figurones y otros adornos no habían dejado de usarse en la Edad Media, tomaron nuevo vuelo en la fecha dicha; y si no mucho en América por la calidad de los buques que entonces allá se construían, algo debieron necesariamente de participar de los adornos que llevaban cuantos se construían en España.

D. Andrés Muñoz narra por extenso el viaje que hizo en 1554 el príncipe D. Felipe II á Inglaterra, cuando, solo rey de Sicilia, fué á casarse con la reina Doña María; tráelo el Sr. Fernández Duro, y de él tomaremos lo que diga relación más directa con

la escultura y aun con la pintura usadas en las naves de aquel tiempo. Dejamos con sentimiento otras mil curiosidades de que trata este laborioso escritor, pero no debemos alargarnos.

«La cámara de la nao donde S. A. había de dormir, era de una talla y dorado hermosamente obrado y no menos muy costoso, según la talla y cantidad de oro que tenía; en los huecos de lo alto y bajo había pintadas muchas historias de la generación y prosapia del Príncipe, muy airosas y por extremo acabadas. Al otro lado de la popa había otro aposento donde S. A. había de comer, no tan obrado como la cámara, pero de muy gentil parecer para algunos caballeros y señores que en la misma nao embarcaron.

»El duque de Alba fué en una hermosa nao maravillosamente aderezada, con tantos estandartes y banderas como en la que S. A. iba, muy bravosos pintados, aunque algunos eran de tafetán y los demás de lienzo.

»En la que iba el almirante y su yerno era otra maravillosa nao vizcaína; sé decir que era uno de los más hermosos vasos que en la armada iban, así en parecer como en grandor, como en todo lo demás que conve-

nía; era muy poca la diferencia que hacía á la mejor del armada.

»Todas las demás naos y zabras iban en extremo lucidísimas y costosas, según aquella grandeza y realeza que representaban con tanta diversidad de estandartes, banderas en tanta manera que pasaban de 15.000. Las velas mayores, mesanas, trinquetes, en parte pintadas muchas historias de Julio César y otros emperadores romanos, y antiguallas muy agraciadas y vistosas, etc.»

Un documento titulado *Descripción de la galera real del serenísimo Sr. D. Juan*, cuyo autor es el ilustre sevillano Juan de Mallerá, asegura que dicha galera es un monumento artístico digno de la grandeza del rey de España y del príncipe que había de dirigir la liga contra el turco. Dice, pues, que «el Rey tuvo por bien emplearlo en tan alto cargo como es el de capitán general de la mar, y mandó se hiciese una galera real que en grandeza y ligereza llevase grande ventaja á las ordinarias, y fuese adornada de escultura y pintura..., acompañándola de historias, fábulas, figuras, empresas, letras, hieroglíficos, dichos y sentencias que declarasen las virtudes que en un capitán general de la mar han de concurrir, y que la misma galera sirva de libro de memorias que

á todas horas abierto amoneste al Sr. D. Juan en todas sus partes lo que debe hacer. »

Ocupa Mallara cuatro libros en la descripción de la galera; sólo unos renglones insertaré aquí, parte del extracto que el Sr. Fernández Duro hace de ella.

El ornato de la popa se encomendó á Don Sancho de Leiva, capitán general de las galeras de España; pero rompiéndose la guerra de Granada, fué mandado á D. Sancho saliese á la mar para la guarda de costa de España. Así quedó el cargo á D. Francisco Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo, asistente que era de Sevilla.

La traza primera de la pintura y escultura de todo lo que tocaba al entorno de la popa, fué ordenada por el Bergamasco. Llegó el casco de la galera real á Sevilla, pues se hizo en Barcelona, y parece se encomendó el adorno al famoso pintor y arquitecto Juan Bautista Castello, *el Bergamasco*, que dió la traza, pero murió en Madrid aquel año; y hechas por Mallara algunas correcciones al pensamiento, confiése la obra á Juan Bautista Vázquez, notable pintor y escultor sevillano, y la dirección á Benvenuto Tortello, arquitecto.

Visitó esta nao en el Guadalquivir Felipe II en 1570, día de Pascua del Espíritu

Santo, y quedó contento de cuanto se ordenaba.

Fernando de Herrera escribió un soneto para esta nave, el cual llevó en la popa. En medio de ella se descubría la figura de Tetis, en relieve, en el lugar del gobernalle, entre dos águilas doradas con perfiles negros, que hacían una hermosísima muestra á los que estaban en el mar mirándola.

Dos leones dorados también, y de proporción casi natural, tenían en las manos las armas de Austria y el Tusón. Las cuatro efigies de las Virtudes cardinales, sentadas, asimismo divisábanse en la media popa. Pintadas estaban y con tal resplandor como si fueran de tela de oro y sus encarnaciones verdaderas. Entre los términos de ellas veíanse pinturas de Jasón, como la nave de Argos, la pelea del toro y algunas más.

Otros tableros de pintura ornaban la popa con historias peregrinas. Toda la dicha popa estaba adornada con pinturas é imaginería, en cuadros, términos y frisos y labores de oro apropiadas á la empresa. Las figuras, entalladas de medio relieve; la Prudencia, con un espejo en la mano; la Templanza, una doncella con un vaso en la diestra y en la siniestra otro; la Fortaleza, con una columna, y la Justicia, con la espada y la balanza: de

imagen á imagen corría un friso de angelitos puestos en festones que se iban dando y trocando las insignias de dichas Virtudes, para denotar la unión y conformidad que debe haber entre todas.

Por la galera no se veía otra cosa que cuadros y figuras alegóricas: Marte, armado con la espada de Vulcano y defendido con el escudo de Palas, en señal de que D. Juan vengaría los agravios de la cristiandad contra el poder de los infieles; Neptuno, en su carro, con un mancebo vestido de capitán y entregándole las riendas de sus caballos marinos, como alegoría del rey Felipe II confiando á D. Juan la empresa. En una parte se divisaba á Mercurio con el dedo en la boca imponiendo silencio, en señal del recato y secreto que cumple al buen capitán. En otras partes Palas, armada, en muestras de saber y prudencia; Ulises, puesto al canto de las sirenas, tapándose los oídos con las manos; el Tiempo, en carro tirado de ciervos, con la Ocasión y un mancebo con insignias de capitán, que tenía en una mano asido el reloj del mismo Tiempo y con la otra los cabellos de la Ocasión misma... Y sobre todo era de ver una viga muy grande, dorada, labrada de grutescos en el estanterol, hermosa columna fundada sobre el tabernáculo, pieza

asentada sobre el pedestal con dos delfines y tres tortugas, que declaraban cuán templada ha de ir la velocidad con la tardanza.

Del pavimento de la cámara dice: «Tiene este pavimento 90 cuadros de nogal, todos iguales en su proporción. El compartimento de cada uno es á manera de cruz; en el medio un florón de bronce dorado, cercado con perfiles de ébano, box, estaño y esmalte azul, y en los cuatro repartimientos que cruzan, unas flores de bronce plateadas.

» Todos estos cuadros sirven de cajas, porque debajo están unas cestas cuadradas de mimbre blanco en que se guarda pan fresco y todas las frutas que se pueden haber al tiempo, y todo el servicio de la mesa, y ábrense con una llave toda dorada de tres tornillos por los florones de oro que están en medio de cada uno. »

Desde luego que no todas las embarcaciones llevarían tal lujo de pinturas y esculturas; mas si se atiende que estos adornos regio no fueron exclusivamente inventados para estos viajes, sino mejorados y aumentados de los ordinarios que llevaban los demás buques, síguese que la pintura, escultura, dorados, bronceados, etc., debían entrar, y por mucho, en la decoración de las naves de aquel tiempo en España y sus co-

lonias, que reproducían en todo lo que se usaba y estilaba en la metrópoli.

Para prueba de que no sólo la galera hecha en Barcelona y decorada en Sevilla para el Sr. D. Juan de Austria abundaba en las preciosidades dichas, tomaré algo de lo mucho que acerca del particular dice Isidro Velázquez en *La entrada que en el reino de Portugal hizo la S. C. R. M. de D. Phelippe, etc.*, en 1583, observando que la que se llamaba para el caso *galera real* estaba ya hecha de antes para servicios navales de cualquier clase, sin negar por eso que, cuando se la destinó para real, se doraran muchas partes que antes no lo estuvieran y se agregaran algunos cuadros y molduras. Esto se verá con toda evidencia un poco más abajo, cuando se especifique la cuenta de lo que costó dorar muchas tallas y figuras con ocasión de viajes de personas reales, tallas y figuras que ya tenían las galeras. Limitándonos ahora á las que describe el dicho Isidro Velázquez, y dejando de ellas curiosísimos pormenores, tomaremos sólo de lo que ahora debemos llamar exclusivamente nuestro.

« Esta galera (la capitana) tenía la popa de gallardo talle, á quien acompañaban el timón y cámaras que sirven de aposento,

con las oficinas necesarias, por ser todo de servicio y provecho, teniendo su cimiento por todo el cerco de lo que es popa, en lo que sale del agua, de figuras humanas y monstruos, follajes en remedo que hacía peregrina moldura á medio relieve, primorosamente dorado, en que estribaba la bóveda cubertura desta popa, que era de unos compartidos ventanajes cerrados de tallados marcos con vidrieras de lucidas pinturas, á quien por adorno acompañaban tarjetas con las insignias armas de Castilla, que abrazan como cabeza los demás reinos, y en festones y cartones puestas letras de oro, etc.

» El bovedín de esta popa es de mucho hueco y airosísimo modelo, á quien la artificiosa pintura hacía salir más su curioso compuesto... El suelo de esta popa es tabla prieta anogalada, madera de buen nascimiento hecho de perfiles de box, otra madera blanca, un romano de embutido que formaba unos compartidos lazos, cuya obra disimulaba la escalera bajada de las cámaras de proa, haciendo la labor de estos lazos con la prima juntura no se pareciese la entrada del camaraje, que de pinturas de diversos y bien matizados colores estaba todo al fresco, puestas historias en formas de cuadros, y por las testeras que hacían pared, poyos y

sobrebanco con repartidas luces en ventanaje que parecía emparejarles el agua, sin impedir el dar de su claror tomadas de artificiosos lazos de industrioso maestro.»

En la relación mandada escribir por Felipe III á D. Juan B. Lavaña acerca del viaje hecho á Portugal en 1619, vuelven los datos acerca del lujo y profusión desplegado en las galeras en la escultura, dorados y pintura. De la galera real dice: «La escultura de la popa, por de fuera perfectísima, por de dentro labrada de costosas tanjías de nogal, ébano y plata, que con industriosas labores la adornan, y la antepopa, que por su anchura parecía una plaza de armas, etcétera.»

Para comprobar ahora con ejemplos que en las galeras no destinadas á bajeles reales la ornamentación escultórica era abundante y delicada, ninguno mejor me ha parecido que haga tanto al caso como el adorno de la capitana de Sicilia, nave que el gran duque de Osuna y conde de Ureña, D. Francisco Girón, hizo á sus expensas cuando gobernaba la Sicilia por el rey D. Felipe III en 1614.

En la página 122 del tomo XLV de los *Documentos inéditos* hay tres partidas en la de gastos que acusan la magnificencia con

que el duque de Osuna y conde de Ureña construyó, ó mejor dicho, adornó su capitana. Dice la primera:

«Por la madera en tallo (esto es, por lo que se talló en madera) y por la hechura de la popa (ó sea por los adornos de escultura que lleva la popa), se pagaron á maestro Antonio Folí, que la hizo, 2.077 escudos y 10 tarines, en que fué apreciada por expertos.»

La segunda no es menos notable: «Por 100 planchas de plata que se pusieron á la dicha popa, 1.085 escudos y cuatro tarines, que se pagaron á Jerónimo Timpanaro, platero de Palermo.»

La tercera: «Por las tiendas (toldos) y velas azules y blancas que se han hecho para la dicha galera capitana, 732 escudos, cuatro tarines y 15 granos.»

Esta galera era de 30 bancos; la *Verde*, que construyó en Messina, también por su cuenta, tenía 27; de ella no sé particularidad alguna escultórica: llevaría las comunes del tiempo. En comunicación dirigida al príncipe Filiberto animándole á salir al mar con la escuadra y á pelear con el turco, le decía:

«Lleva V. A. en la escuadra de Sicilia dos galeras más...; estos mis dos bajeles y la tartana procurarán ayudar en parte, y no

van tan mal que el galeón no lleve 450 mosqueteros, 46 medios cañones y medias culebrinas; el bajel 150 mosqueteros y 20 piezas de artillería; la tartana 50 mosqueteros y siete pezesuelas (piezezuelas), que hacen número de 650 hombres y 75 piezas.»

No juzgo haya relación alguna que así dé á conocer la parte de escultura que entra en los buques del siglo XVII, como la «Relación que los tres maestros doradores infrascritos hacemos de las piezas de escultura que se han dorado en la capitana de las galeras de España, el oro que ha entrado en ellas, las que quedan por dorar y el oro que es menester para dorarlas, visto y reconocido según lo gastado y lo que conforme á nuestro arte es menester para lo que falta por hacer.»

Empieza la relación con este título: *Lo que se ha dorado*; y por cierto que no lo voy á copiar todo, que es bien largo, ni tampoco los panecillos de oro que se gastaron. Daré sólo una muestra de todo ello, pues así verá el lector que las tallas y esculturas ya las tenía de suyo la galera, y que por mayor ornato se doraron cuando se embarcó en ella la real familia.

Se doró, pues, entre otras cosas que dejó, y que, repito, no son pocas:

El pilar sobre que se pone una imagen de Nuestra Señora de la Concepción que va en lo alto de la popa.

El jardín grande de la popa, calado de talla, con unos niños y un canastillo en medio. Los tres escudos de popa con las armas reales.

Una celosía calada de talla de tres varas de largo, y la escala de popa de la banda siniestra labrada, de talla.

Seis pedazos de celosía calada, de talla, que se ponen entre los bandines del tabladillo.

Dos mascarones de á media vara en cuadro, de talla, que van en el costado de popa.

Otros dos mascarones de una vara de largo que van en el brazo de yugo de popa, donde están las escalas.

Doce mascarones de las cabezas de los vacallares de popa.

Cuarenta rosas de tabla de las contrarrumbadas.

Ocho mascarones de los testers de los mejellares de las arrumbadas.

Un Santiago á caballo con su peana que se pone en el espolón.

Una cabeza de sierpe que se pone en la punta del espolón. Etc., etc.

LO QUE FALTA Y ESTÁ POR DORAR

Ocho mascarones de los vacallares de popa.

Doce mascarones de entre vacallar y vacallar y de las cantaretas de popa.

La escala de la banda de la derecha, labrada de talla.

Tres celosías caladas, de talla.

Seis molduras con sus bastidores de la bancaza de popa.

El dragante de popa, labrado de talla con unos niños y una imagen en medio, con el mundo y una figura á los pies, y las cabezas del dragante con dos sirenas.

Dos grifos grandes, con dos figuras enteras encima, y están sobre el dicho dragante.

Las dos cuerdas de talla del racel de popa, en dos figuras Famas de dos varas de largo.

Cuatro sirtones de dicha talla con cuatro tableros labrados.

Los dos cordones ó frisos, de á seis varas de largo y tres cuartas en redondo, en donde se hace firme la popa de la parte de afuera, con seis niños, seis sirenas enteras, dos figuras con cuatro repisas, y labrados dichos cordones de diferentes figuras de escultura

de mucho relieve y remiendos de las historias, que son los tableros de la popa.

Florones, cojinetes y cordón de la postiza de ambas bandas.

Una moldura de la postiza de la siniestra de cinco varas de largo y una cuarta de ancho.

Dos mascarones que están en el brazo del yugo de popa.

Ocho óvalos labrados de talla con sus rosas, de debajo de las celes de proa.

Diez mascarones de las cabezas de los vacallares de proa.

Tres pedazos de talla de á tres varas de largo y una cuarta de ancho de los barrotes de las arrumbadas.

En el espolón, dos culebras y seis mascarones.

Las dos sirenas de proa, de á vara y media de largo.

Dos mascarones que están en los brazos del yugo de proa de ambas bandas.

Para dorar todo lo dicho aquí y lo omitido, que otra vez repito no es poco, se necesitaron 302.800 panes de oro. Está todo esto firmado en el Puerto de Santa María, á 13 de Julio de 1665.

Con motivo de la venida de la Emperatriz á España en 1664, se tanteó el gasto del

adorno de la galera que había de traerla, como consta en la Relación de 10 de Agosto (1664), dada por los veedores y contadores de las galeras de España. En dicha Relación se hallan datos de interés para nuestra industria fabril, verbigracia:

	Reales vn.
Telas de oro y carmesí, bien reforzada de seda y pasada con oro de Milán, labores grandes y enlazadas unas con otras, mandándolas hacer en Sevilla, las 64 varas costarán..	10.944
Damasco carmesí de Granada, vale la vara.....	74
Terciopelo carmesí de Granada, la vara á.....	111 (28 ptas.)
Ormesí carmesí de Granada, la vara.....	42
Paño de Baeza tinto en cochinilla, vale la vara de siete cuartas de ancho.....	84 14

No viajaron por nuestras colonias reyes ni príncipes, ni aun siquiera uno de los enviados á buscar por ahí por el Protector en 1821; no es, por lo tanto, de extrañar si en nuestras construcciones navales americanas falta tanto de ornamentación como en las que de la metrópoli hemos visto. Pero lo que no faltó fueron aquellos mascarones de proa usados hasta ahora pocos años, que empezaron á estilarse los buques de roda limpia, ni faltaron en los de guerra de acá y de allá muchas molduras y tallados en las cámaras y

en las popas, ni en los mercantes del Pacífico la Crucifixión, toda de bulto, con tres figuras al pie de la cruz, muchas de las cuales se han recogido ó en el mar, y no pocas en las redes de los pescadores.

No debió, por lo tanto, sorprender á los marineros del Pacífico ver, en el buque que fué tomado á Ricardo Achines, su figurón de popa algo original, del cual da noticia D. Cristóbal Suárez de Figueroa en los *Hechos de D. Garcia Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete y virrey del Perú*, en el párrafo que copio:

«El buque de Ricardo Archines era de cuatrocientas toneladas, bellissimo en todas sus partes; traía por armas en la popa una negra en guarnición dorada.»

Los modelos que se guardan en nuestros arsenales y los que se custodian en el Museo naval ostentan todavía mucho decorado á principios de este siglo. Pocos buques de guerra se hicieron, es verdad, en nuestros astilleros del Pacífico en la segunda mitad del siglo XVIII, pero sí muchos mercantes, como lo evidencia la lista de ellos; si no iban tan recargados de esculturas como los primeros, no les faltaban sus adornos en las cámaras: rastro queda hoy todavía de ello en los buques de vela.

El astillero de la Habana fué en todo el siglo pasado una continua fábrica de buques de guerra; la facilidad con que se deja labrar el cedro y el considerable tamaño de los navíos que allí se fabricaron, no pudieron menos de contribuir á que este ramo de la escultura naval estuviera también muy floreciente en la grande Antilla.

De la pintura y escultura en el Nuevo Reino de Granada.

Lo que hoy forman las Repúblicas del Ecuador, Colombia y Venezuela, fué la antigua Colombia de los españoles. Este nombre se ha adjudicado la Nueva Granada después de la independencia de la América del Sur, y á ella pertenece cuanto vamos á exponer en estas páginas, para comprobar con ello que durante la dominación española no sólo no se desconocieron en la Nueva Granada las bellas artes, sino que se ejercitaron con gusto y valentía digna de saberse.

De cuanto pude haber á la mano acerca de las industrias que llamé mecánicas ejercidas en la Nueva Granada de los españoles, di noticia en los libros á esta materia dedi-

cados: otro tanto hice en el pasado respecto de la industria naval, y no fuera justo dejar de poner en éste lo que la diligencia y constancia del Sr. D. José Manuel Groot ha recogido en su preciosa obra *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, publicada en Bogotá (Santafé de) el año de 1869.

Es verdad que todas las noticias dichas entraron en los libros enunciados como de paso y complemento á la materia principal de ellos, y que con el mismo carácter entra en éste lo perteneciente á la pintura y escultura que en tiempo de nuestra dominación se conoció en la Nueva Granada; pero así como los datos allí puestos en nada entorpecieron ni obscurecieron cuanto acerca del virreinato del Perú tuve que decir, tampoco ahora los interesantísimos que á continuación van podrán servir sino de ensanchar el conocimiento histórico de las bellas artes en la parte Sur del continente americano.

Yo, por mi parte, me gozo de poder añadir una página más á las pocas que tiene hasta ahora encuadernadas el libro de la «Verdadera historia de la dominación española en América», y con esto paso á aprovecharme del libro neo-granadino que conocí en Quito, me parece que en 1873.

Dos retratistas conocidos había en el país

El astillero de la Habana fué en todo el siglo pasado una continua fábrica de buques de guerra; la facilidad con que se deja labrar el cedro y el considerable tamaño de los navíos que allí se fabricaron, no pudieron menos de contribuir á que este ramo de la escultura naval estuviera también muy floreciente en la grande Antilla.

De la pintura y escultura en el Nuevo Reino de Granada.

Lo que hoy forman las Repúblicas del Ecuador, Colombia y Venezuela, fué la antigua Colombia de los españoles. Este nombre se ha adjudicado la Nueva Granada después de la independencia de la América del Sur, y á ella pertenece cuanto vamos á exponer en estas páginas, para comprobar con ello que durante la dominación española no sólo no se desconocieron en la Nueva Granada las bellas artes, sino que se ejercitaron con gusto y valentía digna de saberse.

De cuanto pude haber á la mano acerca de las industrias que llamé mecánicas ejercidas en la Nueva Granada de los españoles, di noticia en los libros á esta materia dedi-

cados: otro tanto hice en el pasado respecto de la industria naval, y no fuera justo dejar de poner en éste lo que la diligencia y constancia del Sr. D. José Manuel Groot ha recogido en su preciosa obra *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, publicada en Bogotá (Santafé de) el año de 1869.

Es verdad que todas las noticias dichas entraron en los libros enunciados como de paso y complemento á la materia principal de ellos, y que con el mismo carácter entra en éste lo perteneciente á la pintura y escultura que en tiempo de nuestra dominación se conoció en la Nueva Granada; pero así como los datos allí puestos en nada entorpecieron ni obscurecieron cuanto acerca del virreinato del Perú tuve que decir, tampoco ahora los interesantísimos que á continuación van podrán servir sino de ensanchar el conocimiento histórico de las bellas artes en la parte Sur del continente americano.

Yo, por mi parte, me gozo de poder añadir una página más á las pocas que tiene hasta ahora encuadradas el libro de la «Verdadera historia de la dominación española en América», y con esto paso á aprovecharme del libro neo-granadino que conocí en Quito, me parece que en 1873.

Dos retratistas conocidos había en el país

á fines del siglo XVI; de uno sólo ha quedado el nombre, y de los dos las obras. El origen de éstas es por demás interesante y curioso; acortaré lo que pueda la narración, por más que nos dé á conocer las costumbres de la época.

El conquistador Diego Bernal había erigido al Norte de la ciudad de Santafé, que era la capital, una ermita á Nuestra Señora de las Nieves, bulto que había hecho traer de España. Quemóse esta ermita á fines de 1594, fecha en que ya hacía tiempo la había declarado parroquia el arzobispo de Bogotá, D. Fray Luis Zapata de Cárdenas.

En el mismo año del incendio se edificó en su lugar la iglesia actual, y en la sacristía puede ver quien quiera un cuadro al óleo con dos retratos, una lámpara y una custodia. Es cuadro de historia.

Vivía no lejos de la ermita el capitán Talens con una hija suya, y tenía algunos ahorros. Una noche se le presentan tres enmascarados, y amenazando á padre é hija con quitarles la vida si no les dan el oro que tenían guardado, lo entregaron forzados del aprieto. Fué muy sonado el caso, pero no se pudo dar con el rastro de los ladrones.

Tres años habían pasado del suceso cuando á la misma hora se presentaron tres

enmascarados. «Nada tengo,—les dijo el capitán:—otros me despojaron de mis economías hace tres años.—Somos los mismos, y venimos á devolver á Ud. el dinero que le tomamos, y también los réditos. Un asunto comercial nos precisó á emplear aquel medio, pero siempre con ánimo de devolver á usted lo suyo, que aquí tiene, y con creces.» Diciendo esto se retiraron, dejándole el dinero sobre la mesa.

El capitán dió gracias á Dios, y destinó parte de lo recuperado á una custodia y lámpara para el Santísimo, lo cual quiso constara en el cuadro dicho, cuyo mérito artístico ignoramos.

En 1586 quiso Dios conceder al Nuevo Reino de Granada una prenda de su bondad y un gaje de su misericordia en la renovación milagrosa de la santa imagen de María santísima del Rosario en el pueblo de Chiquinquirá.

Los religiosos dominicos del convento de Tunja estaban encargados de un gran distrito para la cura de almas, y en su jurisdicción entraba el partido de Suta, que tenía por encomendero al conquistador Antonio de Santana.

Vivía en casa de éste Fray Andrés Xadraque, lego dominico de gran virtud y que

sin listas de orador trabajaba mucho en la conversión de los indios.

Con este lego comunicó el encomendero Santana sus deseos de tener en el oratorio de su casa una imagen de Nuestra Señora del Rosario; y el lego, no bien lo oyó, pasó á Tunja á buscarla ó á encontrar quien la pintara.

Topó allí con un pintor llamado Alonso Narváez, con el cual contrató el cuadro; y no hallándose en Tunja ni lienzo donde pintarlo, ni más colores que los usados por los indios, se hubo de servir de éstos para pintar al temple, en una manta de algodón de las que tejían los indios, la imagen pedida del Rosario con él en la mano izquierda, el Niño en el mismo brazo y un pajarillo en la derecha.

Concluída la pintura la mostró al lego, el cual, reparando que quedaba mucho espacio á uno y otro lado de la Virgen, pues se había pintado al ancho de la manta, pidió á Narváez llenara los huecos pintando en ellos á San Andrés y á San Antonio, que eran los Santos onomásticos suyo y del encomendero.

Volvió el lego á Suta con el cuadro, plúgole á Santana por completo y lo mandó poner en la capilla, cuyo techo era de paja.

Fuése estropeando con el tiempo, de modo que el sol y el agua, dando en la imagen, la deterioraron de tal modo que, quitándola de allí, la reemplazaron con un crucifijo, y el lienzo quedó destinado para secar en él el trigo que se sacaba al sol.

A la muerte de Antonio de Santana, su mujer, Catalina Díaz de Irlas, se retiró al pueblo de Chiquinquirá, donde el difunto tenía algunos bienes; entre los trebejos que se llevó de Suta fué la manta de asolear el trigo, y en la que ya á duras penas se divisaban los lineamientos antiguos.

Llegó de España parte de la familia Santana, y con ella María Ramos, mujer de Pedro Santana, ya de antes establecido en la tierra, y por el parentesco que su marido tenía con la viuda se hospedó en Chiquinquirá.

Era María Ramos mujer de mucha virtud y piedad, y devotísima, como buena española, del Rosario. Su alegría cuando encontró el desechado lienzo fué grande: lo estiró como pudo en un bastidor de caña y lo puso en la testera del cuarto donde vivía, que era harto modesto, y en él reunía diariamente á la familia para que rezaran todos juntos el Rosario.

En la Pascua de Navidad de 1586 se pre-

paraba María Ramos para comulgar, pidiendo al Señor con mucha fe y confianza, y á la Virgen santísima igualmente, dejara ver su imagen en aquel lienzo más claramente de lo que hasta entonces se alcanzaba á distinguir; y como lo pidió lo alcanzó, porque levantándose de su oración el día de San Esteban para ir á visitar una pobre ciega, un indiecito de cuatro años que andaba por allí empezó á dar gritos diciendo y señalando al lienzo: «miren, miren», y todos vieron la imagen de Nuestra Señora arrojando luces, la pintura de las otras dos imágenes con el colorido completamente renovado, y todo el cuadro separado de la pared, á la que volvieron á arrimarlo con grandísimo respeto.

Hechas las averiguaciones del caso, repetidos los milagros y yendo en aumento la devoción á la milagrosa imagen, dispuso la Autoridad eclesiástica que se erigiera allí un templo, dentro del cual quedara la casita en que estaba colocada la bendita imagen.

Cuánta haya sido desde entonces la protección que la santísima Virgen ha dispensado al Nuevo Reino de Granada, dicenlo las historias y el amor que para con ella tienen cuantos en él conservan algo siquiera de aquella fe que los españoles les dejaron. La nota que va al pie de la página, tal cual la

escribió el Sr. Groot, no es para pasada por alto (1).

Antonio Acero de la Cruz fué pintor y

(1) Nuestro siglo incrédulo poco caso hace de los milagros; pero en la imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá hay, entre muchos, uno constante que se verifica á vista de todos, y quien no lo vea es porque está en el caso de aquellos á quienes dice el Evangelio que *viendo no ven, y oyendo no oyen*.

Este milagro consiste en que, haciendo por lo menos doscientos setenta años que diariamente se están *tocando* en el lienzo de la Virgen mazos de rosarios, manojos de hierbas, panecitos de tierra blanca y otras mil cosas, el lienzo no ha sufrido nada, debiéndose haber destruído y acabado la tela en la parte que tales refregones sufre diariamente.

Y es menester ver cómo se hace la aplicación de estos objetos al cuadro para conocer el milagro de mantenerse sano. Como el cuadro está en alto, tienen en la iglesia una vara larga con un garabato en la punta, y engarzadas en este garabato las cosas, las aplican al lienzo de manera que no quede duda de haberse tocado bien con la imagen. ¡Y en más de dos siglos y medio de manobra diaria el lienzo se mantiene bueno y sano!

La columna de la Virgen del Pilar de Zaragoza, en España, es de mármol; los peregrinos la besan por el respaldo, y con sólo la aplicación de los labios en tan largo tiempo, se ha hecho al mármol una concavidad en esa parte; ¡y el lienzo de algodón no ha sufrido nada con el continuo roce de materias ásperas y duras! ¿Estará esto en el orden natural de las cosas? ®

Otra cosa bien prodigiosa se verifica en Chiquinquirá, que la ven todos los que quieren verla, y es que, sacándose todos los días barro blanco como reliquia de una fuentecita que está debajo del altar de la Virgen, la cavidad que se ha hecho, que á lo más podría conte-

poeta bogotano, ó mejor, santafesino. Fué autor del cuadro de Nuestra Señora de las Aguas, y á él se le encomendó en 1633 las pinturas alegóricas del túmulo que se levantó en honor del Ilmo. D. Bernardino de Almansa, arzobispo de Santafé.

Del maestro Padilla, hermano del célebre P. Padilla de San Agustín, son los velos del sagrario de Santo Domingo, el del altar de la Concepción y el de San José, obras de poquísimo ó ningún mérito. Este pintor parece descolló más en pintar las flores de cera que hacía para el adorno de los cirios, que en cualquier otro género de pintura.

Discípulo de Antonio Acero fué el pintor Ochoa; movió mucho el pincel, mas con la poca fortuna de que son testigos los dos cuadros que están al respaldo del coro de los canónigos de la Catedral, sobre las pilas.

Baltasar de Figueroa, pintor sevillano y padre de Bartolomé Figueroa, nacido en Ma-

ner catorce ó dieciséis arrobas, no se aumenta; cuando con el barro que se ha sacado de allí, desde ahora doscientos años, se podían haber hecho unas pirámides como las del Egipto ó mayores.

Cuando lleguemos al año de 1840, si Dios nos lo permite, referiremos la conversión milagrosa de un incrédulo volteriano verificada en esta ciudad á vista de todos, con motivo de la traída de la Virgen en ese tiempo.

riquita, son dos de los pintores del siglo XVII de que queda memoria, más por la intimidad que tuvieron con el célebre Gregorio Vázquez, que fué discípulo del primero, que por los recuerdos dejados en el lienzo.

Que desde tiempos muy próximos á la conquista no faltaron pintores, lo declara bien expresamente el capítulo XXII del título I de las « Constituciones sinodales hechas en esta ciudad de Santafé por el señor D. Fray Juan de los Barrios, primer arzobispo de este Nuevo Reino de Granada, que las acabó de promulgar á 3 de Junio de 1556 años ».

Trata el lugar citado de pinturas de imágenes, y dice: « Deseando apartar de la Iglesia de Dios todas las cosas que causan indevoción, y en las personas simples causan errores, como son abusiones y pinturas indecentes de imágenes, estatuimos y mandamos que en ninguna iglesia de nuestro obispado se pinten historias de santos en retablo ni otro lugar pío sin que se nos dé noticia ó á nuestro Visitador general para que se vea y examine si conviene ó no; y el que lo contrario hiciere, incurra en pena de diez pesos de buen oro, la mitad para la tal iglesia, y la otra á nuestra voluntad. »

El virrey-arzobispo D. Antonio Caballe-

ro y Góngora, que sobre toda ponderación adelantó en la Nueva Granada los estudios de todo género, hizo llevar de Europa para el decorado de su palacio cuadros de los pinceles de más crédito. El fué el promotor de la inolvidable expedición botánica del sabio y modesto sacerdote gaditano don José Celestino Mutis, que, en unión de otro sacerdote aventajado en el estudio de Historia Natural, D. Eloy Valenzuela, cura de Bucaramanga, dejaron tan bien puesto el pabellón español en todo el mundo científico.

Acompañaban á estos sabios, pintores y dibujantes, venidos unos de España y otros de Quito, á los que añadió Mutis otro que tomó muchacho en la villa de Guaduas.

Fué el caso que, pasando Mutis por esta villa en una de sus correrías botánicas, vió á un muchacho que travesaba en dibujar flores sin que nadie le hubiese enseñado. Conoció Mutis el genio que allí había para el dibujo, pidió el muchacho á sus padres y lo obtuvo. Cuando Francisco Javier Matiz se vió en Santafé en las salas del dibujo y entre aquellos dibujantes, se olvidó de Guaduas y aun de que era muchacho. El dibujo le absorbía por completo; de él y de su habilidad hizo mención honrosa el barón de Humboldt en una de sus obras.

En el siglo XVIII no escasearon los pintores en el virreinato de Santafé; hay prueba de ello en el santafesino D. Antonio García, discípulo del maestro Gutiérrez, y éste del maestro Bandera, que tuvo muchos discípulos, pero que no ejercieron el arte sino dos, que fueron Gutiérrez y Posada, de los que al punto vamos á tratar.

D. Antonio García hizo algunos cuadros para la capilla y casa arzobispal á trueque de no pocas pinturas de las llevadas por el Sr. Caballero y Góngora. Porque habiendo pasado desde la silla episcopal de Trujillo, en el Perú, á la arzobispal del Nuevo Reino el Ilmo. Sr. D. Baltasar Jayme Compañón, y no agradándole algunas de las figuras profanas que halló en su palacio, aunque de mérito, como un Hércules hilando con Venus á su lado, y otras figuras algo al natural, obra del Ticiano; un Endimión dormido y una diosa, que se decía ser de Carracio, las dió al dicho García por otras pinturas que éste hizo más acomodadas al sitio de donde se sacaron las del Ticiano y de Carracio.

Pero quedaron en el palacio arzobispal una Concepción y un San José, de Murillo; una negación de San Pedro, del Guerchino, y un gran cuadro flamenco.

El maestro Gutiérrez pintó los cuadros

de la vida de San Juan de Dios, que estuvieron en el claustro del hospicio de capuchinos, y muchos otros para diversas iglesias; no le faltaba genio, pero sí bastante para regular pintor.

El maestro Posadas se distinguió mucho en pintar diablos, como lo demuestran los cuadros que en la iglesia de capuchinos están en las paredes del presbiterio y el (diablo) que está á los pies del San Miguel, de gran tamaño, que pintó para la capilla castrense. De este maestro son las pinturas de la Tercera, é igualmente las de la vida de San Nicolás, del claustro de la Candelaria.

Restáanos ya sólo el tratar de los dos pintores más célebres y populares que tuvo el Nuevo Reino durante la época de la dominación española.

Pablo Caballero, pintor de coches en su ciudad natal, Cartagena de Indias, tenía gran facilidad para imitar fisonomías, sin más escuela que la de la brocha gorda; con esto se determinó á hacer algunos retratos que, si bien carecían de dibujo, el parecido era mucho; salióle buen número de gente para retratarse, y como todos quedaban contentos de la obra y le pagaban bien, se fué perfeccionando en el dibujo hasta poseerlo y poder hacer al óleo cuadros de figuras. Son de

su mano varias pinturas de la citada iglesia y hospicio de capuchinos.

El famoso pintor Gregorio Vásquez Ceballos Arce, muerto en el año 1711, nació en Santafé de Bogotá el 9 de Mayo de 1638, según consta de la partida de bautismo firmada por el cura rector de la catedral, Alonso Garzón de Tahuste, al folio 79 del libro IX de bautismos. Tuvo por padres á Bartolomé Vásquez y á María de Ceballos, personas de buen nacimiento. Conociendo su padre las felices disposiciones que tenía para el arte de la Pintura, lo puso á cargo de Baltasar Figueroa, pintor sevillano, padre de Bartolomé Figueroa, criollo, también pintor, discípulo del mismo.

Vásquez se mantuvo mucho tiempo, según parece, en la oficina de Figueroa, por lo menos hasta que llegó á pintar al óleo con tal adelanto que excedía al maestro, lo cual fué ocasión para que lo despidiera de su lado. Según tradición constante recibida de nuestros antepasados, Figueroa se ocupaba en pintar el cuadro de San Roque para la parroquia de Santa Bárbara; pero no podía pintarle bien los ojos, y haciendo y borrando se aburrió un poco, y soltando los pinceles tomó la capa y se salió á la calle. Vásquez, que había estado observando las dificultades de

su maestro, luego que salió tomó la paleta y los pinceles, y en menos de nada le pintó muy bien los ojos al santo. Cuando volvió Figueroa y vió aquello, quedó un poco corrido; y aunque comprendía bien quién lo había hecho, preguntó á Vásquez como si no lo supiera. Este le contestó que él lo había hecho, sin duda creyendo que lo alabaría; pero, lejos de eso, lo que hizo fué echarle una reprimenda y decirle que si era maestro se fuera á poner tienda.

Despedido Vásquez de la oficina de su maestro, se halló sin saber qué hacerse, porque era pobre y no tenía modo de procurarse las cosas necesarias para la pintura, que en aquel tiempo eran caras y no de fácil adquisición.

Púsose á pintar con lápiz un pasaje histórico, y luego que lo concluyó mandó á un muchacho á que lo vendiese. Este lo llevó á la tienda de un comerciante español que debía ser entendido, el cual lo compró, y averiguándole al muchacho por el pintor, le dió éste razón de quién era.

El comerciante lo mandó á llamar; le mandó pintar otros tres pasajes de la misma historia, que era la de los siete infantes de Lara, lo cual hizo Vásquez lo mejor que pudo, y no necesitó más para que aquel hom-

bre le tomara cariño y lo habilitase de todo cuanto necesitaba para pintar al óleo.

Empezó Vásquez á pintar, y empezó á ganar fama, tanto que desde entonces decayó la de Figueroa, á pesar de la que había adquirido con las pinturas del claustro de San Francisco y la sacristía, en que había hecho cosas muy buenas y de grande composición.

Estos fueron los principios de Vásquez; de ahí para adelante no hay más que ver sus obras, que son muchas; tantas, que los antiguos decían ser mayor el número de cuadros que había pintado que el de los días que había vivido, siendo una buena parte de ellos de grandes dimensiones, de asuntos históricos con muchas figuras del tamaño natural; tales son las de la capilla del Sagrario y Santo Domingo.

No se puede decir más sino que por rareza se encontrará alguna iglesia, aun de los pueblos pobres, donde no se halle algún cuadro de Vásquez. En Tunja y en Monguí había varios muy buenos. Se han llevado en tiempos anteriores para Méjico por encargo especial. No hay casa de familia antigua que conserve algo de sus antepasados, que no tenga pinturas de Vásquez; porque antiguamente no había casa de buen tono que no tuviera en las principales salas pinturas

exquisitas de este artista, con preciosos marcos de carey con embutidos de concha ó de marfil.

Muchos de estos cuadros se conservan, á pesar de que los extranjeros se han llevado bastantes. Casi todas estas pinturas las hacía en tabla.

Es cosa admirable cómo pudo pintar este hombre tanto y tan bueno en aquellos tiempos, sin recursos y sin modelos. Es de creerse que un genio tan singular para el arte, si hubiera existido en Italia, habría superado á todos sus contemporáneos, dice el Sr. Groot.

En sus cuadros de grande composición se ven muy bien observadas las reglas del arte, tanto en esta parte como en el diseño, claro oscuro y colorido.

El que haya leído el tratado de Pintura de D. Antonio Rafael Mengs (1), y su paralelo entre los tres grandes pintores, Rafael, Corregio y Ticiano, quedará admirado al encontrar esas reglas y sus preceptos perfectamente bien observados en Vásquez.

Pero hay que advertir una cosa sobre las pinturas de nuestro artista, y es que las hay de diversos grados, no diremos estilos. Las

(1) Pintor flamenco del rey Carlos III de España. Su vida fué escrita por D. Nicolás de Azara, editor de sus obras.

hay perfectamente bien acabadas, en que se ve que puso mucho esmero; otras regulares, en que se nota un pincel muy ligero, y otras que casi parecen bosquejos y se ve el descuido con que las hizo, dependiendo todo esto, seguramente, de la clase de personas para quien las hacía y de la mayor ó menor utilidad que le ofrecían.

Por eso no se puede juzgar del mérito de este artista por todos sus cuadros, porque hay muchísimos de esta última clase en que se encuentran graves defectos; pero defectos que el inteligente conoce que no son de impericia, sino de descuido, porque hay pinturas en que esos defectos se encuentran en cosas de fácil ejecución, mientras que en partes muy difíciles se ve una gran maestría.

Entendió perfectamente Vásquez el desnudo, y esto en un país donde no se conocían los estudios anatómicos ni había academia de Pintura. El barón de Humboldt, como se verá á su tiempo, admiró en esta parte un crucifijo que vió en Santo Domingo.

Tenía especial gracia para pintar niños, así es que todos sus ángeles son preciosos; hay grupos de ellos escorzados en el aire, que parece jugaba este pintor con lo más difícil del arte. Pintó Vásquez en tiempo de fe

y de piedad, y por eso casi todos sus asuntos son sagrados, y principalmente los de la santísima Virgen inspiran respeto y devoción.

Y para no decir más y contestar á algunos negociantes de cuadros, que al mismo tiempo que andan á caza de los de Vásquez han querido decir que no tienen aprecio en Europa, no diremos más sino que extranjeros tan inteligentes en el arte como el barón Gros, ministro francés, y el vicecónsul inglés Mr. Marck, eran admiradores de las obras de Vásquez; y este último, amigo nuestro, no podía persuadirse que fuera pintor de esta tierra; pensaba que había venido de España, y se apoyaba en que el estilo de sus pinturas era el de la escuela sevillana. Nosotros lo sacamos de su error mostrándole la partida de bautismo.

Admiró el Sr. Marck en Vásquez la cualidad de haber tenido tanta facilidad para pintar figuras del tamaño natural como para pintarlas tan sumamente pequeñas como se necesitaban para colocar ocho ó diez en un cuadro de ocho á diez pulgadas, como uno que le manifestamos en latón: eran los desposorios de Santa Catalina y varios ángeles, y de él dijo no haber visto pintura más fina la óleo, aunque tocada con tanta libertad y

destreza como si fueran aquellos rostros del tamaño natural.

Vásquez fué casado, y tuvo una hija que le ayudaba á pintar. Era aficionado á la caza, y se retrató con la escopeta y unas aves muertas. Vivió pobre, y murió más pobre. Los Padres de la Candelaria lo socorrieron y le hicieron el entierro. Murió en el año de 1711, y la última pintura que hizo fué la Concepción para la iglesia de estos Padres, la cual se colocó en 8 de Diciembre de 1710, con Misa cantada, en la cual comulgó el piadoso artista, y de allí salió con el accidente de que murió. En este cuadro está su nombre con la fecha; pero se conoce muy bien la decadencia del espíritu y la debilidad de la mano.

Si no es mucho lo que acerca de la escultura ocurre aquí que decir, es extremadamente bello: juzgarálo por sí mismo el lector, seguro de no dejarme desairado.

Antes de pasar á la descripción de la hermosa obra de la capilla del Sagrario, voy á decir dos palabras del que fué el alma de ella; á los neogranadinos nada de nuevo les enseñó; á otros hispano-americanos les daré ocasión para que aprendan cuán gruesas excepciones sufre la regla por ellos tan desembarazadamente establecida acerca del fuste,

manejo y porte de los españoles [de España] que obtenían destinos para Indias, hoy léase América.

Desde 1596 había manifestado el sacerdote secular D. Diego de la Puente grande amor al retiro; juntó unos pocos compañeros, pero en 1610 desapareció de entre ellos, apareciendo seis años después en los bosques inmediatos al famoso salto de Tequendama.

Ya descubierto el anacoreta, determinó residir en Santafé de Bogotá y ocuparse, entre otras cosas humildes, en barrer la catedral, visitar pobres y socorrerlos cuanto le fuera posible.

Con la mucha asistencia que tenía al templo dicho por causa del barrido, echó de ver el desfallecimiento en que se hallaba la Cofradía del Santísimo, situada en ella. Rogaba al Señor por el remedio y lo alcanzó, pues le oyeron en cierta ocasión decir á los españoles que *un hombre que había de ir de los reinos de España* pondría el remedio.

Y, en efecto, en 1650 llegó de España á Bogotá el sargento mayor D. Gabriel Gómez de Sandoval, madrileño y muy devoto del Santísimo. Bien pronto conoció cuán decaída estaba la Cofradía, y todos los cofrades cuánto era el empeño del Sargento mayor en levantarla.

Elegido mayordomo en 1654, compró de su propio caudal una no pequeña extensión de terreno y las casas que en él había, quedando separado de la catedral por el edificio de diezmos y Cabildo eclesiástico.

Colocóse con toda solemnidad la primera piedra de la *capilla*, y se empezaron á sacar los cimientos; pero viendo el piadoso Sandoval que su caudal no podía medirse con el gasto que pedía aquella obra, dejola empezada, y tratando de adquirir más recursos bajó para Cartagena con una gruesa cantidad de ricas joyas, que no pudiendo realizarlas con ventaja en la feria de aquella plaza, hubo de irse á España y de allí á Italia, donde cambió las joyas, trayendo ricas preseas y otras cosas para la capilla.

Vuelto Sandoval con fortuna suficiente para la obra, agregó á la capilla más terreno á la espalda donde edificar la vivienda de los curas rectores de la catedral, para que estando inmediatos pudiesen acudir con prontitud á la administración del santo Viático para los enfermos.

Cuarenta años de constante trabajo coronaron los esfuerzos del piadoso hijo de Madrid. El 28 de Febrero del año de 1700 hizose la procesión del Santísimo, que bajo de palio llevaba en sus manos el ilustrísimo

Prelado, desde la catedral á la capilla, dando la vuelta por la plaza.

El Cabildo eclesiástico, todo el clero secular y regular, el presidente, real Audiencia, Cabildo de la ciudad, tribunales y colegios, formaban el acompañamiento oficial. Los caballeros, vestidos de gala, seguían al piadoso sargento mayor D. Gabriel Gómez de Sandoval.

Luego que el Santo de los santos entró en su casa, y se depositó en la grande y magnífica custodia que se le tenía prevenida en el sagrario, se cantó el *Tedéum*. Concluídos los demás actos y ceremonias sagradas se cubrió la Majestad y salió del templo la numerosa concurrencia, que apenas cabía.

Al llegar á la puerta del Cabildo eclesiástico, se hincó de rodillas en los umbrales de ella el Sargento mayor, y entregando al venerable Deán las llaves de la *capilla*, como que era á quien correspondía su patronato, le pidió con todo rendimiento y humildad le nombrase mayordomo de ella. Acordaron tan justa petición al varón piadoso que había invertido todo su caudal y haber de familia en aquella obra.

Las cosas más notables de esta capilla por su mérito artístico han sido el sagrario del Santísimo y los cuadros de Vásquez. El

sagrario no existe por haberlo arruinado completamente la cúpula del templo, que cayó sobre él en el terremoto de 1827. De la misma ruina participó la famosa custodia de finísimo oro, esmaltada de preciosas piedras sobre un trabajo exquisito, cuyos materiales se sacaron de entre los escombros del edificio y se llevaron á Francia por el Sr. Ignacio Gutiérrez Vergara, quien mandó hacer la custodia que hoy existe.

La planta de la capilla es un crucero formado del cañón principal de la iglesia y dos capillas que salen á derecha é izquierda en la parte que está bajo la cúpula. En este centro del crucero hay una basa octágona con gradería de piedra por donde se sube al altar, que, guardando la misma figura, se levanta aislado, quedando al contorno un espacio suficiente para decir Misa con diáconos. Sobre este tabernáculo de ocho caras, que formaban ocho altares, se elevaba en forma de torre el sagrario, guardando también la forma octágona.

Esta torre se levantaba hasta entrar en la cúpula del templo, teniendo por remate una estatua del tamaño natural, que representa la Fe, con el Sacramento en la mano derecha y en la izquierda la cruz.

Esta torre ochavada, de cuatro metros de

diámetro en su basa y correspondiente altura, constaba de tres cuerpos de arquitectura perfecta, formado el primero de columnas salomónicas agrupadas en cada ángulo del octágono, y en los lados un arco que hacía puerta para el sagrario con sus hojas, que se doblaban hacia dentro, recogándose tras los grupos ó machones que formaban las columnas sobre que cargaba el segundo cuerpo.

De este modo aparecía el sagrario con ocho puertas en circuito y un altar para celebrar al frente de cada puerta.

Aquí era donde el culto del Santísimo se presentaba á los ojos del pueblo con mayor magnificencia, principalmente en los jubileos de Cuarenta Horas, en que desde las cinco de la mañana se descubría la divina Majestad, levantándose á un tiempo los ricos velos de las ocho puertas; otros tantos sacerdotes se presentaban con ricos ornamentos alrededor del sagrario á ofrecer el santo Sacrificio, ocupando el pueblo tanto la parte posterior como la anterior y la de los lados del templo.

Toda la torre ó sagrario era de carey, marfil y ébano, con remates y labores de bronce dorados y concha nácar, todo ello de un gusto y trabajo exquisito. En el segundo cuerpo estaban repartidas, en nichos que

quedaban sobre cada puerta, las estatuas de los doce Apóstoles, los Evangelistas y la Virgen. Este cuerpo estaba coronado de una baranda que se alzaba sobre la cornisa, y de allí el tercero con el remate ó cúpula, sobre la cual aparecía la estatua de la Fe.

Esta obra magnífica, y sin duda única en su clase, llamó extraordinariamente la atención del barón de Humboldt y de otros extranjeros que pudieron conocerla. Fué hecha por el hábil artista Francisco de Acuña, quien gastó en hacerla más de doce años, y sólo interesó, por el trabajo de sus manos, 6.000 pesos fuertes.

El púlpito, obra del mismo y de la misma especie, es lo único que ha quedado, aunque éste tiene la mayor parte de madera.

El edificio de la capilla, por su interior, nada tiene de particular. En el cañón de la iglesia hay seis arcos de medio punto embebidos en la pared, tres de un lado y tres en el otro. Cada uno está ocupado por un cuadro de Vásquez representando asuntos del Antiguo Testamento alusivos á la Eucaristía, y en cada uno de estos arcos hay un altar. El centro del pavimento, desde la puerta hasta el arco toral, está enlosado con mármoles negros y blancos traídos de Génova. Por la parte alta el cielo está emboveda-

do de madera pintada de bermellón y campanillas, florones y dibujos de tallas dorados. Del coro salen dos tribunas que coronan las paredes hasta el arco toral. Y á un lado y otro del sagrario hay, sobre las puertas de las capillas, dos cuadros de Vásquez de grandes dimensiones y figuras del tamaño natural: el del Lavatorio y el de la Cena eucarística. Este último es la mejor obra de aquel artista.

Había otros tres de iguales dimensiones en las paredes que quedan entre el sagrario y la sacristía; uno representaba el Sacramento y los doctores principales que han escrito sobre la Eucaristía; otro representaba la Cena legal, y el tercero la Oración del Huerto. Estos fueron destruidos por causa del terremoto de 1827.

Hay otros muchos cuadros menores del mismo artista, varios de ellos en tabla y con marcos de carey y ébano.

Tiene, por último, la capilla una fachada exterior de orden dórico con adornos de arquitectura, en que se ve la piedra trabajada con tanta finura como si tuviera la blandura de la cera.

Dejó el poco ha citado Acuña otras muchas obras en carey, principalmente escritorios, que entonces hacían el lujo de los sa-

lones, colocados sobre mesas de talla con realces dorados. Los extranjeros han comprado algunos de estos escritorios para llevarlos á Europa como objetos de mérito y curiosidad.

Una de las cosas que más se notan en las obras de Acuña es que sabía dibujo, porque en muchas de ellas se ven enchapados de marfil con dibujos curiosos, trabajados á burlil con limpieza y gracia.

La iglesia que se llamó de la Tercera era una verdadera joya escultórica. «Todo el tabernáculo principal, los altares, confesonarios, púlpito, artesonado, galerías, puertas y marcos de los cuadros son de talla en madera de nogal, la cual fué hecha por contrata con el maestro Pedro Caballero, quien quedó arruinado por no haber sabido calcular los gastos y habersele obligado á concluirlos á su costa.

»De ahí para adelante no se ocupaba más que en hacer almudes y varas para el almatacén; y cuando le decían que por qué siendo maestro de talla se ocupaba en obras tan ordinarias, contestaba: «Más vale hacer almudes que tabernáculos.» Sin embargo, no eran los tabernáculos los que le habían arruinado, sino el no haber sabido hacer sus cuentas.

»Tratóse una vez de dorar los altares; pero no se consintió en ello porque era quitarle á la obra el mérito de la materia; lo que prueba que antiguamente se tenía más gusto y conocimiento artístico que ahora, que se blanquean los edificios de cal y canto, y se les da de yeso encolado á los estucos, como ha sucedido en la catedral, y á su ejemplo en la preciosa iglesia de la Capuchina.

»A una parte de la portada de piedra de la iglesia de San Francisco se la dió de blanco, y se desbarató el hermoso arco que comunicaba la iglesia de la Tercera con el convento de San Francisco. Sería de desear que, tanto la policía eclesiástica como la civil nombrasen una comisión de inteligentes para que no permitiesen tales barbaridades.»

La revolución española de 1868 se dejó todo esto muy atrás; sólo en Sevilla vinieron al suelo tres ó cuatro iglesias que merecían ser colocadas entre los monumentos nacionales.

Puede verse acerca de estos derribos lo que escribió el presbítero D. Francisco Mateos Gago, arqueólogo instruido, y de paso la bizzaría con que combatió en más de un terreno á los hombres de aquel tiempo que ellos llamaron el de «España con honra».

Por el año de 1774 se reunió en Santafé

de Bogotá un Concilio provincial, que no se terminó por causas que hasta ahora creo sigan siendo desconocidas á la Historia. Afortunadamente quedó tratado ó propuesto un asunto, cuya redacción damos; por ello no puede menos de venirse en conocimiento del trabajo que en la pintura y escultura sagrada había en dicha fecha, de los abusos introducidos en ambas bellas artes, y de cómo en la Nueva Granada (como en Chile, Perú, Quito, etc.) fué la Iglesia la sostenedora y promotora principal de todos los adelantos que digan relación á las dos bellas artes que hasta aquí lleva mos estudiadas.

No se exceptuarán de esta regla sus otras dos hermanas, la Música y la Arquitectura, la primera sobre todo; pero dejando una y otra para sus sitios, copiemos el capítulo II, perteneciente á la primera sesión del mencionado Concilio provincial santafesino:

«El piadosísimo uso de imágenes de santos, extendido desde el principio de la Iglesia católica hasta nuestros tiempos, es muy útil según la doctrina de los Santos Padres, de los Sumos Pontífices y de los Concilios, porque con su vista se mueven los hombres á implorar los auxilios de Dios y á imitar las virtudes de aquellos santos á quienes representan.»

»Así, mandamos que sean veneradas las sagradas imágenes con la debida religiosidad, no absolutamente por ellas, sino con relación á Dios y á los originales; con apercibimiento de proceder contra los menospreciadores de ellas, por los términos que haya lugar, como contra los herejes, con arreglo á los Concilios.

»Exhortamos y amonestamos á todos los fieles tengan en sus casas algunas imágenes sagradas, como la de Cristo nuestro Redentor, ó de María santísima, Señora nuestra, para que eleven el corazón á Dios é invoquen su patrocinio. Y mandamos á los curas párrocos no bendigan las casas en donde no hallaren algunas imágenes, ó á lo menos una cruz.

»Prohibimos que las imágenes de Jesucristo, de María santísima, de los ángeles, apóstoles, evangelistas y otros, se pinten y esculpan en otro hábito y forma que la que se ha acostumbrado en la Iglesia católica desde su origen, y que si estuvieren pintadas y esculpidas de otro modo no se expongan á la pública veneración. Ni se vistan las de santos de alguna religión con el hábito de otra Orden de que no hayan sido; y estándolo, se quitarán y reformarán poniéndoles el hábito de su propio Orden, y así lo ob-

servarán los eclesiásticos seculares y regulares sin excepción alguna.

»Prohibese igualmente toda pintura, escultura é impresión falsa, apócrifa, supersticiosa ó que contradiga á la verdad de la Sagrada Escritura, tradiciones cristianas é historias eclesiásticas.

»La imagen de Dios Padre sentado en su trono entre los coros de espíritus bienaventurados ó sin ellos, puede ser colocada, así en las iglesias como fuera de ellas, según lo declaró el Sumo Pontífice Alejandro VIII. Pero prohibimos expresamente la pintura ó pinturas de las tres Personas de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, estando esta tercera en figura corporal de hombre y no de paloma, y del mismo modo las imágenes de escultura é impresas en la forma referida.

»Los pintores, escultores é impresores se abstengan de pintar, esculpir é imprimir imágenes sagradas en traje deshonesto, acto profano, ridículo, poético ó que represente vanidad, impudicia é irreligiosidad, sino que las pinten, esculpan é impriman en acción, adorno y hábito santo, respirando piedad y devoción; y, finalmente, no contengan las tales pinturas é imágenes cosa contraria de la cristiana religiosidad, bajo la pena de su prohibición y perdimiento.

»Previénese á los párrocos y rectores de las iglesias, administradores ó mayordomos de cofradías ó lugares píos no manden pintar ni hacer á maestros imperitos imágenes sagradas para que se coloquen en las iglesias, con pretexto de que las hacen por menos precio que los peritos en el arte, bajo la pena de que, siendo ridículas, ineptas é indevotas, se volverán á pintar y hacer de nuevo á sus expensas.

»Prohibimos que las imágenes sagradas se expongan á la pública veneración en las iglesias ni en otro lugar, aunque sea exento, sin que primero sean reconocidas y aprobadas por los Ordinarios, aunque sean modestas, decentes y piadosas, bien pintadas ó esculpidas, pues todas han de ser presentadas á los Ordinarios para su aprobación graciosamente y para bendecirlas, como está prevenido en el ritual y pontifical romano.

»Las imágenes fastidiosas á la vista por la antigüedad ó inmundas é indecentes, se enterrarán en el pavimento de las iglesias. Las que fueren deformes, mutiladas é inútiles para el culto, se quitarán también de las iglesias y de cualquiera otra parte pública ó privada.

»En los altares no se pintará efigie de alguno, aunque sea bienhechor de la iglesia,

sea vivo ó haya muerto. Ni las imágenes de plata, cera ú otra materia, ni tablillas votivas, se pongan colgadas de las imágenes de los altares; y si se hallaren algunas, las quitarán los párrocos y rectores de las iglesias.

»Prohíbese toda imagen ó pintura obscena, no sólo en las iglesias, aunque sean exentas, ni en sus atrios ó frontispicios, sino también en casas particulares, y se reprehende la temeridad de aquellos pintores que pintaren á Cristo Señor nuestro en la cruz en figura de cordero y no de hombre.

»Los párrocos y rectores de las iglesias deberán dar razón á los Ordinarios de las oblacones y limosnas que hicieren los fieles á alguna sagrada imagen que esté en iglesia, capilla ú oratorio particular, para que se manden invertir en utilidad de la misma iglesia ó capilla, ó en sufragio de los bienhechores ó en otros usos piadosos.

»Tenemos particular noticia del abuso introducido en algunas iglesias y conventos de regulares en que hay parroquias y religiosos destinados á la educación de los fieles y administración de Sacramentos, de que teniendo alguna imagen milagrosa no quieren manifestarla á los devotos sin que den una limosna considerable, y que muchos, por ser pobres y no poderla dar, se privan de cum-

plir sus promesas y de venerar dicha sagrada imagen.

»Para ocurrir á este inconveniente mandamos que los párrocos, así seculares como regulares, manifiesten la imagen ó imágenes milagrosas que hubiese en sus parroquias ó conventos á todos los fieles que concurran á venerarlas sin pedirles limosna alguna, más que la que voluntariamente quisieren ó pudieren dar para que se les celebre alguna Misa, según su posibilidad.

»Y porque igualmente estamos instruídos que en varias iglesias de pueblos de indios de todo el reino se veneran con culto público piedras que se han encontrado en los ríos ú otras partes, con figuras de imágenes que dicen son de María santísima, de Cristo y algún santo, y algunas que hemos reconocido no tienen tales imágenes, y las que se aparentan son confusas sin poderse distinguir, teniendo como tenemos presente el Concilio décimosexto toledano, mandamos á los curas párrocos quiten de las iglesias las tales piedras que no tuvieren aprobación ni licencia de los Ordinarios.»

Música.

EN todas épocas ha sido necesario al hombre dar salida á los afectos de que tiene poseído el corazón: la tristeza y la melancolía, la felicidad y la dicha, la falta de cuidados como la sobra de penas, salen del corazón al exterior traducidos en esa lengua universal que, sin gramática ni diccionario, jamás falta á la sintaxis; que abunda de expresiones vehementes y enérgicas, dulces y sonoras, patéticas é irresistibles. *Volapük* antes propagado que ideado, idioma vivo y de expresión adecuada á las alternativas de la vida, rico patrimonio de los hombres todos.

La Música, como la Poesía, ha existido en todos los pueblos; los han caracterizado con rasgos vigorosos y hasta llegado á dibujarlos con expresión tan propia, que en una y otra de estas pasiones del alma puede estudiarse la peculiar fisonomía de algunas de las generaciones que pasaron.

La música incana expresa como pocas la condición social del indio: ¡qué raudales de ternura derraman sus *yaravies*! ¡qué sentimientos de melancolía brotan de las apaga-

plir sus promesas y de venerar dicha sagrada imagen.

»Para ocurrir á este inconveniente mandamos que los párrocos, así seculares como regulares, manifiesten la imagen ó imágenes milagrosas que hubiese en sus parroquias ó conventos á todos los fieles que concurran á venerarlas sin pedirles limosna alguna, más que la que voluntariamente quisieren ó pudieren dar para que se les celebre alguna Misa, según su posibilidad.

»Y porque igualmente estamos instruídos que en varias iglesias de pueblos de indios de todo el reino se veneran con culto público piedras que se han encontrado en los ríos ú otras partes, con figuras de imágenes que dicen son de María santísima, de Cristo y algún santo, y algunas que hemos reconocido no tienen tales imágenes, y las que se aparentan son confusas sin poderse distinguir, teniendo como tenemos presente el Concilio décimosexto toledano, mandamos á los curas párrocos quiten de las iglesias las tales piedras que no tuvieren aprobación ni licencia de los Ordinarios.»

Música.

EN todas épocas ha sido necesario al hombre dar salida á los afectos de que tiene poseído el corazón: la tristeza y la melancolía, la felicidad y la dicha, la falta de cuidados como la sobra de penas, salen del corazón al exterior traducidos en esa lengua universal que, sin gramática ni diccionario, jamás falta á la sintaxis; que abunda de expresiones vehementes y enérgicas, dulces y sonoras, patéticas é irresistibles. *Volapük* antes propagado que ideado, idioma vivo y de expresión adecuada á las alternativas de la vida, rico patrimonio de los hombres todos.

La Música, como la Poesía, ha existido en todos los pueblos; los han caracterizado con rasgos vigorosos y hasta llegado á dibujarlos con expresión tan propia, que en una y otra de estas pasiones del alma puede estudiarse la peculiar fisonomía de algunas de las generaciones que pasaron.

La música incana expresa como pocas la condición social del indio: ¡qué raudales de ternura derraman sus *yaravies*! ¡qué sentimientos de melancolía brotan de las apaga-

das notas de sus cantos populares! La *quena* y el *rondador* gimen en manos del indio; el cautivo en Argel amarrado al duro banco y contemplando á lo lejos las playas españolas, es la única imagen que yo concibo capaz de igualar en sentimiento al indio peruano.

Nuestros pueblos del Norte se le acercan algo en sus cantares; el gallego más aún que el vascongado; una diferencia noto en los cantares de estos pueblos, conservando los tres su peculiar é indefinible melancolía.

El canto popular gallego gusta de presentarse el objeto de su sentimiento, de su esperanza, etc., y ya acabe apartándolo de sí, ya dándole cabida en su corazón, vuelve siempre sobre él como para saborearse en su pesar. El zortzico de nuestras provincias vascongadas es un desahogo del alma que acepta una pena transitoria y de no larga duración; el yaraví peruano es la expresión de un sentimiento que no halla alivio, es el remedo de la tortolilla solitaria que no sabe apartarse del nido que halló, al volver, vacío, y que en vano repetidamente le interroga con lastimero arrullo.

Sin embargo, la música del yaraví es de bien poco mérito, y puede formarse el juicio de ella por estas palabras de uno de los es-

critores del *Mercurio Peruano*: «Los tránsitos de este canto son distantes y prontos, y sólo se encuentra en ellos una melodía que adormece el sentido sin que el entendimiento se satisfaga.»

Y así debía de ser, porque el indio de los incas tenía el corazón lleno de pena y el entendimiento vacío de ideas. Por los datos sueltos que de aquí y de allí he podido recoger me parece excusa toda controversia que al medio siglo mal corrido desde que Pizarro trepó los Andes para encontrar al inca en Cajamarca, la música pentagráfica se había de tal modo extendido por la tierra conquistada que ninguna de las bellas artes, por supuesto, pero ni aun la más ruda de entre las mecánicas, había logrado tanta extensión en el tiempo dicho.

Contribuyó á ello eficazísimamente, como en todo lo concerniente á bellas artes, la majestad y esplendor del culto católico, que tanto necesita del adorno musical en sus fiestas y solemnidades.

En aquella sabrosísima y breve *Relación general de las poblaciones españolas del Perú*, debida á Salazar de Villasante (1562), y que tantas veces cité en libros anteriores, dice este magistrado «que el cacique de la isla de Puná, muy ladino y sabio, tenía un

solo hijo llamado D. Francisco Tomalá, que sobre ser buen cristiano sabía leer, contar, escribir y *música*, y cantar canto llano y de órgano. »

Pero no es ésta la primera noticia que tengo de indios dados á la música. Vaca de Castro, cumpliendo la instrucción de 49 capítulos que se le dió á 15 de Junio de 1540, procuró saber durante el trienio que gobernó el Perú «la antigualla de los indios deste reino, etc.», y al efecto trabajó con solicitud en ello.

Lo que obtuvo acerca de este encargo está reunido en el código núm. 133 de nuestra Biblioteca nacional, y ha sido muy recientemente publicado por el Sr. D. Marcos Jiménez de la Espada, juntamente con otras interesantísimas noticias adheridas al trabajo de Vaca de Castro, unas de ampliación á lo que en él se dice, otras añadidas y de fecha posterior á los años de su gobierno.

Cualquiera que sea el autor de estas adiciones, nos legó un precioso dato acerca de los conocimientos musicales de *D. Carlos Inquill Topa Inga*, hijo legítimo del inca Paullo, el cual D. Carlos casó con Doña María de Esquivel Amarilla, señora muy principal, natural de Trujillo, en los reinos de España, y muy cristiana.

De este D. Carlos dice el código citado : «Se crió con mucha doctrina y policía, y fué hombre de mucha caridad y cristiandad. Su casa fué refugio y albergue de pobres y huérfanos, y cuanto tenía gastaba en obras pías. Fué muy buen escribano y muy buen hombre de á caballo, y diestro de las armas, y *gran músico*, y muy hombre de su persona.»

Otros de los datos que tenía acopiados precisamente para este libro hube de gastarlos en la composición del discurso-ponencia que, como delegado de esta diócesis de Madrid-Alcalá, hice y presenté para el Congreso geográfico hispano-portugués-americano que, con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, se celebró aquí en Madrid el año de 1892.

Como la tirada particular del discurso-ponencia ha sido muy reducida, nada larga la de la *Revista de Geografía Comercial*, que lo estampó en el número 110-11, Octubre y Noviembre de 1892 (1), y la inserción que de él hizo un periódico de esta corte no fá-

(1) En esta Revista, y con verdadera libertad de imprenta, se ha sustituido el verbo *ingerir*, que decía el original, por el de *inyectar*, que yo no conocía, y que, según barrunto, debe de ser un verbo así entre clínico y farmacéutico. Quizá salga inyeccionada con él la primera edición que se haga del Diccionario de la lengua: en la última aún no ha tenido cabida.

cil de conseguir, me decido á reproducir ahora lo que en dicha ponencia viene al caso para nuestro objeto. Está tomado de la instrucción que en 1553 dió á los religiosos franciscanos de la custodia de Quito Fray Francisco Morales, prescribiéndoles la enseñanza que habían de dar á los indios del Colegio de San Andrés, que él mismo fundó en Quito, y que decía en esta forma: «Enseñaréis á los indios á ser cantores y tañedores, y demás oficios, etc.»

Entre los discípulos que de este Colegio salieron, cita el presbítero historiador moderno D. Federico González Suárez al joven Cristóbal de Caranqui, hijo del cacique indio de este nombre. Cristobalito, así era llamado comunmente, tenía una voz hermosísima, y cantaba y tañía el órgano primorosamente.

Cuando en Febrero de 1581 pasó este Colegio de indiecitos á los religiosos de San Agustín, bajo la advocación de San Nicolás de Tolentino, se puso entre las condiciones admitidas la obligación de enseñar á los alumnos el canto y la Música.

Si del plantel franciscano salieron ó no tantos músicos como había en las doctrinas de indios cercanos á Quito y gobernados por los religiosos de San Francisco, no sabré de-

cirlo; pero las relaciones de principios del siglo XVII, que están en el J. 42 de nuestra Biblioteca nacional, los alaban mucho; verbigracia: del pueblo de Pelileo se lee: «Los naturales de este pueblo tienen muy buena música de canto llano y de órgano; flautas, chirimías y trompetas, á que son muy aficionados.»

Y aunque no recuerdo haberlo visto escrito en parte alguna, de esta instrucción musical debieron de gozar otros muchos pueblos doctrinados por los mismos religiosos.

La educación musical en las jóvenes de familias de bueno ó regular acomodo era muy común y muy completa, tanto en la parte vocal como en la instrumental.

El agustino de la Calancha, que cuanto narra y describe, no inmediatamente ligado con la historia de su Orden, pertenece á fines del siglo XVI y principios del XVII, exceptuando, por supuesto, lo puramente histórico, que ha de ir en su propio y cronológico sitio, da razón de hermosos coros de voces acompañados de variados y melodiosos instrumentos.

Porfio el mariscal D. Alonso de Alvarado, célebre soldado de la Conquista y caballero del hábito de Santiago, se recibieran

en 1560 dos hijas suyas, mestizas, Doña Isabel y Doña Inés Alvarado, por monjas en el convento de la Encarnación de Lima, sujeto entonces á la obediencia de la Orden agustiniense.

Había el Provincial ordenado apretadísimo que no se recibiera religiosa alguna que tuviera sangre india; mas la Prelada, juzgando que el Provincial haría de grado honrosa excepción de su precepto en Doña Isabel, le dió el hábito; llevólo muy á mal el Provincial, castigó severamente á las monjas, y Calancha escribió sobre el caso: «Yo estoy muy cierto que si tuviera el Padre Vicario provincial noticia de lo que había de ser y es hoy Doña Isabel de Alvarado, que de rodillas la pidiera para monja, pues ha sido madre que tantas hijas ha criado en santidad, y con sus grandes gracias en música... han sido de las que más han ilustrado aquel convento.»

Tanta celebridad musical le concedió de la Calancha al monasterio de la Encarnación, que, pasado el proceloso Atlántico, llegó su fama á Europa. «Su música, que es la primera de las Indias, y bien celebrada aun en Europa, tiene nueve coros de vigüelones, arpas, vigüelas, bajones, guitarras y otros instrumentos que, con cincuenta y más diestras

en música y celebradas en voces, hacen el coro más deleitoso que se conoce en lo mejor del mundo.»

Si las vihuelas, guitarras y demás instrumentos de cuerda dieran que reír, recuérdese el pasmoso buen efecto que las estudiantinas de estos últimos años han causado con guitarras y bandurrias.

El mismo historiador dice del convento de las Bernardas de Lima que «su música es aplaudida en toda la ciudad por excelente».

Tuvo Quito por primer Obispo al que en tiempos del conquistador D. Francisco Pizarro se le llamaba el bachiller Garci Díaz Arias, y del que en más de un lugar hemos hablado en los primeros libros de esta obra. Fué celosísimo del esplendor del culto divino; y aunque durante el tiempo que gobernó aquella vastísima diócesis de Quito vivió muy pobremente, porque tenía gran escasez de rentas, con todo, «su iglesia estaba muy bien servida con mucha música y muy buena de canto de órgano». Se consagró en el Cuzco año de 1547, y murió en Quito hacia mediados de 1562.

Hubo en Lima una famosa comparsa de chirimías, que el vulgo llamaba de los jesuitas, y acerca de la cual se dice en un ma-

nuscrito ¹⁵: «Pocas fiestas se celebran en Lima sin la música de Santiago del Cercado.» Que era muy buscada lo he leído en varias partes, pero en ninguna su origen.

Por seguros antecedentes, y por el modo con que la Compañía siempre ha procurado desentenderse de cuanto sea comercio, diré lo que á mi juicio horripiló á algunos escritores acerca de esta renombrada comparsa. Como para el servicio de la ciudad de Lima se hacían venir bastantes indios de los alrededores, y éstos no tuvieran sitio determinado donde vivir ni recogerse los días que les tocaba el servicio dicho, ordenó el gobernador D. Lope García de Castro que fuera de la ciudad, que terminaba entonces en lo que es hoy parroquia y hospital de Santa Ana, se hiciesen viviendas donde estuviesen los indios de mita el tiempo que les tocase este servicio.

Poco después de esto encargó el virrey Toledo que dos Padres de la Compañía viviesen allí con los indios, los doctrinasen y enseñasen, con lo cual acudían tantos indios voluntarios á alquilarse en la ciudad y traer de los pueblos inmediatos verduras, gallinas, etc., que se hizo y formó en verdadero pueblo, donde los indios vivían tranquilos sin que nadie los molestase en nada.

Eran completamente libres para dedicarse á lo que querían; los que no estaban de mita, ó se alquilaban de albañiles, ó para el trabajo de las haciendas próximas á la ciudad, ó para el servicio doméstico, ó ejercían dentro de sus casas del Cercado algunas industrias, cuyos productos llevaban á vender á la inmediata Lima.

Pues entre las cosas que los Padres les enseñaron para que se ganasen la vida fué algo de música, y salieron en ella tan diestros que eran tenidos «por extremados músicos de voces é instrumentos; tanto que ofrecían una Misa á la mejor capilla de cualquier iglesia catedral. Tienen cuatro ternos de chirimías, dos trompetas, violones é instrumentos músicos con que acuden alquilados á solemnizar las fiestas que se celebran en la ciudad.»

Como los Padres recién ordenados debían aprender algo siquiera de la lengua del país, juzgaron los Superiores que en ninguna parte mejor podía estar el año de tercera probación que en el Cercado, pues en él, con el estudio del quichua y con el trato de los indios, únicos que allí vivían, adquirirían los conocimientos necesarios para ser útiles en los pueblos pequeños y en las haciendas cuando fueran á prestar sus ministerios á los indios.

Edificóse, pues, en el Cercado la casa de tercera probación, que perseveró hasta la expulsión de los Padres en 1767; y como en dicho pueblo sólo vivían los indios y los Padres de la Compañía, dió la gente en llamar á los chirimías «la música de los jesuitas».

Que los Padres recibieran algún provecho de ella, no lo creo; que ellos tocaran gratis en las funciones del pueblo que estaban á cargo de los Padres, era natural; pero que los Padres del Cercado ni de parte alguna tuvieran á los de las chirimías como medios de lucro comercial, repito, digan lo que quieran nuestros enemigos, estaremos en el derecho de desmentirlos mientras no aduzcan testimonios que lo prueben.

Lo más substancioso de todo esto para el adelanto musical, es que desde tiempos muy antiguos había en Lima una agrupación de indios, buenos músicos y cantores, con violones y otros instrumentos (supongo serían vihuelas, arpas, bandurrias y violines), que en lo religioso y en lo profano eran buscados con empeño.

Las Comunidades tan numerosas que sabemos había en todos los conventos de las principales ciudades y villas que se consideraban comprendidas en el virreinato, de-

bieron ser por necesidad centros sacro-filarmonicos, y acaso escuelas de donde salieron tanto músico como servían las parroquias puestas á cargo de las Ordenes religiosas de la Merced, San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, sin que de ellos carecieran las encomendadas al clero secular.

Con evidencia parece esto demostrarse atendiendo al mucho trabajo que en órganos y claves tuvo D. Enrique Kors, alemán, que en 1791 estableció en Lima un buen taller de estos instrumentos, que trabajaba con propiedad y gusto.

Dice Mendiburu que los hacía de madera de bálsamo y de excelentes voces. Los mejores alcanzaban dos varas de largo y costaban 600 pesos, y sólo 400 los de menores dimensiones. Algunos ebanistas de Lima se aprovecharon de las lecciones de Kors, y todos juntos contribuyeron con sus trabajos á arrinconar á los clavecines y monacordios que antes se usaban. Trabajó Kors muchos órganos para las iglesias, y muchos se remitieron á diferentes poblaciones.

Todo este párrafo, tomado casi á la letra de Mendiburu, está poniendo en realce el movimiento sacro-musical de nuestras provincias peruanas, alcanzando algo también al musical profano, como es patente.

Pero antes que Kors diera con sus claves y órganos tan buen empuje á la música (1791), D. Juan de Dios Salas (1783) daba en Arequipa, su patria, pruebas inequívocas de sus felices aptitudes para la fábrica de claves y otros instrumentos musicales.

Su trabajo principal fué el órgano que hizo para la iglesia matriz de Moquegua, en cuya construcción ocupó casi doce años.

Otro buen constructor de órganos y compositor de fama fué el maestro D. Toribio del Campo, á quien un incógnito escritor dispensa por vía de elogio las siguientes líneas: «El talento y gracia de los peruanos para las bellas artes se ve, — dice el escritor, — en el incomparable Campo, que supo deducir de la escala armónica, de la sacra música, las divisiones del tono y hacerlas sensibles á la vista por medio de las reglas de Geometría, dejando á sus pósteros la senda más segura para la operación de los más excelentes órganos. Supo transmitir las reglas del temperamento instrumental con más certidumbre que las ha puesto Mr. Rameau y la Academia parisiense.»

Abatiendo modestamente el vuelo musical, no debo callar el nombre de Ruanes, que antes de 1564 había construído un órgano para la catedral de Quito, órgano que, dicho

sea de paso, se pagó con dinero de D. Lorenzo de Cepeda, el hermano predilecto de Santa Teresa de Jesús.

El 12 de Septiembre de 1564 satisfizo don Lorenzo 300 pesos de oro á la catedral por la sepultura de familia que compró en dicho templo. De ellos separó el Cabildo eclesiástico 234 para Ruanes por el órgano, y el resto lo dió á un fundidor que había hecho una campana, también para la catedral.

Y alargando un poco más esta materia de órganos hechos en Quito en los primeros años de fundada la ciudad, diré de dos que hubo en la iglesia de San Francisco. «Salen del coro á la iglesia dos tribunas iguales, de lazo doradas, que sustentan dos órganos, siendo el uno de madera, peregrino en la labor, mistura y voces; ocupan dieciséis castillos sus cañones, que, siendo innumerables, el mayor de ellos tiene dieciocho palmos de largo y cuatro de hueco.

» La suavidad de sus voces cuando se táñen, su variedad y dulzura arrebatan el espíritu á la gloria para alabar á Dios, que escogió para instrumento de tan maravillosa obra á un fraile menor que en su vida había hecho otro órgano.»

Entro en las Misiones paraguayas, en las de Mojos y Chiquitos, puestas al cargo de

los Padres de la Compañía, y empiezo protestando que si más datos hubiera tenido acerca de lo que otras Religiones han, sin duda, hecho por instruir á los indios de sus pueblos ó misiones en el manejo de instrumentos musicales, no lo hubiera reservado para después de lo que voy á copiar del minucioso *Inventario* del Sr. Brabo, que en toda clase de industrias y artes liberales he puesto tan á contribución que barrunto cause ya algún hastio á los lectores sólo el sonido de su nombre.

Pero como es lo más completo que puede darse en la materia, y como de la muchedumbre y variedad de instrumentos que se hacían en las reducciones se sube lógicamente á creer que eran muchos los músicos que los usaban, no puedo eliminar de esta ojeada ó vistazo sobre la música lo que en dicho *Inventario* se consigna, que es de elocuencia suma en la materia.

Dejando, pues, á un lado comentarios, y advirtiendo tan solamente que no he sido muy escrupuloso en la cuenta de los instrumentos hallados en los pueblos de Misiones, estoy seguro que he dejado algunos (1), va-

(1) La razón es porque no todos los inventarios están formados por el mismo patrón. En unos se ponen los

mos á ver si se cultivó ó no en aquellos pueblos el entretenimiento favorito del dios Pan y demás deidades mitológicas protectoras de la Música.

Con la sola inspección de estos cuadros, es claro como la luz del día que la música instrumental llegó á muy buen grado de adelanto. Pudieran hacerse singulares reflexiones acerca de ello con las tablillas á la vista; y pues no alcanzo dificultad alguna que lo estorbe, no he de dejarlo para luego.

Sólo de cuatro grupos de Misiones he reunido datos; faltan las reducciones del gran Chaco: con volver unas pocas páginas atrás y leer lo que dejé dicho de este territorio, queda explicado cómo en el *Inventario* no se halle ni un órgano siquiera en los seis pueblos que tenía al tiempo de la expulsión de los Padres en 1767.

Pero sí me llama la atención, y mucho,

instrumentos y papeles de música formando capítulo propio; en otros como objetos pertenecientes al culto, y en no pocos van mezclados con cuantas cosas había en el cuarto donde estaban, sin que falte inventario que los pone divididos en dos ó más lugares. Por esto digo que es muy fácil se me hayan pasado algunos, en lo que se arriesga poco, pues con lo recogido hay bastante, y aun sobrante, para saber qué grado de cultura alcanzaron los indios de nuestras reducciones del Paraguay, Mojos y Chiquitos en el arte musical.

que siendo 17 las reducciones del Uruguay, 13 las del Paraná, 10 las de Chiquitos y 15 las de Mojos, sólo en seis de las primeras y en otras tantas de las segundas se encuentran músicos, cuando en las dos restantes, que hacen juntas 25 pueblos, los tengan 24.

Sube mi admiración de punto al considerar que las 17 reducciones del Uruguay se fundaron desde 1619 á 1707, y las 13 del Paraná desde 1610 á 1706, mientras que las de Chiquitos no llevan fecha más atrasada de 1692, ni de 1650 las de Mojos.

Toda esta diferencia de fechas en las fundaciones debía arrojar un considerable número de instrumentos músicos en los 30 pueblos de las Misiones del Paraná y Uruguay; pero no sólo no lo arroja, sino que sólo 12 de las 30 reducciones lo tienen, que equivale tan sólo al 40 por 100, mientras que en los otros dos grupos, siendo 25 los pueblos, son 24 en los que hay músicos, ó sea en el 96 por 100.

Diferencia tan enorme no me la puedo explicar sino afirmando que en los inventarios de los 18 pueblos del Uruguay y Paraná, en que faltan los instrumentos, se omitieron éstos, ó por inadvertencia, ó por creerlo innecesario.

¿Cómo podré convencerme que en 1767

carecían de órgano 18 reducciones, muchas de ellas principales por su crecido vecindario? ¿Quién me persuadirá que gran parte de las reducciones guaraníes estaban, no sólo sin órgano, pero ni aun sin chirimías ni rabeles, siendo este pueblo de tan felices disposiciones para la Música?

Dice el Sr. Brabo en la introducción de su libro: «Colocado el concurso, comienza el oficio divino, al que asiste una orquesta de cuarenta á cincuenta músicos que tocan arpas, bajones, violines, violoncelos, clarinetes, oboe, fagot, liras, flautas, cornetas y otros instrumentos no mal acordados, pues es sabido, y á mí me consta, que la raza guaraní ha mostrado siempre felices disposiciones para la Música... Los Padres, para hacer llevaderas y aun agradables á los indolentes guaraníes las faenas de la agricultura, hacían que los indios llevaran en procesión y cantando algún santo, con el que volvían al pueblo antes de ponerse el sol. Después que descansaban, concurrían á rezar en la iglesia el Rosario, que solía ser *cantado con música.*»

Ahora bien: estos guaraníes eran los que formaban las 30 reducciones del Uruguay y Paraná, que son donde faltan precisamente los inventarios musicales. Fuérganos la casi evidencia de la cosa á creer que no se inven-

tarió lo concerniente á instrumentos de música en gran parte de las reducciones dichas.

La gran cantidad de papeles de solfa de que en muchos inventarios de estas reducciones se hace expresa mención, las 21 misas inventariadas en un solo pueblo, la ópera llamada de Santiago de que se trata en dos inventarios, y para cuya representación había destinados trajes especiales, ¿no está diciendo que la Música se cultivó en aquellos pueblos con provecho y entusiasmo?

De la destreza adquirida en la fábrica de instrumentos de música pondré sólo un ejemplo de los indios chiquitos, tomado de las descripciones del cosmógrafo doctor don Cosme Bueno: «Los indios chiquitos trabajan primorosamente [los instrumentos de música], pues los jesuítas tuvieron cuidado de enseñarlos bien.

«Deseando el señor Obispo [D. Francisco Herboso y Figueroa] el año de 1768, estando en la visita de aquellos pueblos, y viendo los buenos órganos de sus iglesias, tener uno para su catedral de Santa Cruz, halló allí [entre los chiquitos] oficiales que le han fabricado uno, que lo estimaran en muchas catedrales del Perú, causando admiración que unos indios, que no saben más que su lengua bárbara, manejen el compás, entiendan de

proporciones y números y apliquen las reglas de Música para la ejecución de estas obras.»

Y Alcedo (D. Antonio), en su Diccionario de fines del siglo pasado, celebra á los indios mojos con estas palabras: «En esta provincia [de Mojos] andan los indios mejor vestidos que en otras, pues se ven muchos con chupas y calzones de pañetes, y algunos de seda, especialmente los maestros de artes mecánicas y liberales, que hay excelentes. En algunos pueblos no sólo hay músicos, sino compositores.»

Y D'Orbygny, en 1831, cuando ya la decadencia de las antiguas reducciones, fundadas por los Padres de la Compañía y salidas de su dirección en 1767, era verdaderamente lastimosa, recuerda con gusto algo perteneciente á la música de ellas, verbigracia: «El domingo 3 de Julio oí cantar en la iglesia de San Javier una Misa mayor de música italiana...; músicos y cantores se desempeñaron muy bien; el acompañamiento de órgano y el de los violines, fabricados por los mismos indios, no dejó nada que desear.» Y añade: «C'était un reste de cette splendeur introduite dans les missions par les jésuites.» Del pueblo de San Miguel, otra reducción, dice: «Las piezas de música italiana ejecutadas por los indios, muy buenas.» Cú-

pole también al pueblo, reducción de Santa Ana, su alabanza en esta forma: «Este pueblo tiene excelente música.»

Opino yo que los Padres que más trabajaron en filarmonizar (con perdón de la Academia ó de Baralt) los indios jesuíticos, fueron los italianos, de los que, como también alemanes, hubo muchos en las misiones guaraníes de Mojos y Chiquitos, no porque al Papa le fueran sospechosos los españoles, como desatinadamente se dice en alguno que otro libro de los muchos que se escribieron con motivo de las misiones paraguayas, sino porquesiendo de especial instituto de la Compañía el atender á las misiones de entre infieles, muchos Padres alemanes é italianos obtenían las de la América del Sur, donde, aprendiendo con perfección la lengua de la región que se les señalaba, fueron de muchísimo provecho.

Otro punto quisiera yo dejar, si no totalmente esclarecido, por lo menos no muy turbio, y es qué número de voces acompañarían á las orquestas (1).

(1) La base para este cálculo, puramente prudencial, sería ésta: 1.º Quitar de la población total la quinta parte, como correspondiente á los niños y niñas menores de diez años. 2.º Del remanente quitar también la cuarta parte, como personas de sesenta años arriba,

El estado que pongo á continuación, aunque repito no es de tan absoluta confianza que no pueda ser corregido, es, con todo, lo suficientemente verídico para demostrar cómo los indios cultivaron la música instrumental. No se pierdan de vista las observaciones hechas anteriormente acerca de los inventarios y de la deficiencia que en este ramo se observa en ellos.

He suprimido en alguno que otro pueblo los compases, mandolas y cítaras, porque, además de ser pocos, dificultaban la impresión de la planilla.

reputadas por ineptas para la música vocal. 3.º Dividir en dos partes iguales lo que quede de la población y separar una de ellas: queda, pues, solamente el número de hombres de donde han de salir los que toquen y canten; deduciendo de él el número de instrumentos, quedará sólo el de los que puedan cantar; y si damos que por cada dos instrumentos haya cinco cantores, se obtendrá por resultado aproximado qué número de hombres cultivaba la música en las reducciones jesuíticas de tal ó cual nombre.

Ya se deja entender que esto no es aplicable sino á los puntos de una mediana población, pues en los que la tenían crecida, como, verbigracia, Yapeyú, de 6.400 almas y una sola iglesia, no es verosímil adjudicarle 300 músicos entre unos y otros.

PUEBLOS	Arpas.....	Belones.....	Campanas.....	Clarinets.....	Claves.....	Cornetas.....	Chirimías.....	Espinetas.....	Fagotes.....	Flautas.....
Santos Aróstoles..	3	4	"	4	"	2	16	1	1	2
Concepción.....	4	6	"	4	"	2	21	1	3	2
La Cruz.....	6	6	"	"	"	2	4	1	"	"
San Javier.....	9	4	"	"	"	2	8	2	"	"
Santa María.....	9	2	"	"	"	"	7	"	"	"
Yapeyú.....	9	5	"	"	"	"	11	"	"	"
	33	23	"	15	2	6	67	5	4	16
San Ignacio (Miri).	4	5	"	3	"	"	6	1	"	"
Jesús.....	7	2	"	"	"	"	8	1	"	"
Loreto.....	6	4	"	"	"	"	4	"	"	"
Santa Rosa.....	3	3	"	"	"	"	11	"	"	"
Santiago.....	4	2	"	"	"	"	4	1	"	"
	24	16	"	10	2	"	33	3	1	6
Trinidad.....	<i>No se dice en el inventario sino los instru-</i>									
San Javier.....	2	"	"	2	"	"	"	"	"	"
San Rafael.....	7	1	9	4	"	"	"	"	"	"
Santa Ana.....	3	1	22	"	"	"	"	"	"	"
San Ignacio.....	4	1	5	"	"	"	"	"	"	"
San Miguel.....	4	"	48	"	"	"	"	"	"	"
La Concepción....	3	"	18	1	"	"	"	"	"	"
Santo Corazón....	<i>Herramientas de hacer órganos.</i>									
Santiago.....	"	"	"	3	"	"	"	"	"	"
San Juan.....	2	"	"	2	"	"	"	"	"	"
San José.....	<i>Todos los instrumentos de música, como</i>									
	25	3	102	13	6	"	"	"	"	"

	Liras.....	Monacortios...	Oboes.....	Organos.....	Trompas.....	Violines.....	Violones.....	Rabelos.....	Rabelones...	Vihuelas.....	Compases.....	Mandoras.....	Charas.....
	2	"	"	"	"	16	2	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	1	"	"	1	4	"	"	"	"	"
	"	"	"	1	1	"	"	12	"	10	7	"	"
	"	"	"	"	1	13	1	10	"	"	"	"	"
	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
	2	"	"	3	2	29	6	32	6	12	7	2	"
	"	"	"	"	"	"	7	1	2	"	"	"	"
	"	"	"	1	"	6	7	"	"	"	"	"	1
	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	"	"	"	"	5	"	"	"	"	"
	"	"	"	"	"	"	"	9	"	"	"	"	"
	4	"	"	3	"	6	2	28	1	2	"	"	1
	<i>mentos que 3 habia para fabricar órganos y espinetas.</i>												
	"	"	"	3	"	8	3	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	1	"	8	3	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	2	"	7	3	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	2	"	11	3	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	1	1	12	3	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	2	"	6	8	"	"	"	"	"	"
	"	"	"	1	3	13	"	"	"	"	"	"	"
	<i>son arpas, 3 violines, violones, trompas marinas, etc.</i>												
	"	"	"	17	18	67	15	9	"	"	"	"	"

Pueblos del Uruguay.

Pueblos del Paraná.

Pueblos de Chiquitos.

Saliendo ya de las Misiones, que tanto han dado que hablar á amigos y enemigos, prosigamos nuestro trabajo. Tendría por impertinencia insistir mucho en lo que sin dificultad admitirá toda persona sensata, y es que en las iglesias catedrales sería al menos regular la música vocal é instrumental, y que de este calificativo no desmerecerían las que se oyeran en las principales parroquias de provincias sujetas al virrey del Perú con lazo más ó menos apretado.

Fueron, entre otras, solemnísimas las fiestas religiosas de la canonización de Santo Toribio en 1729, en las que la música sagrada desplegó los recursos del arte. «Armonía de coros resonantes» la llamó Peralta en el canto VII de su *Lima fundada*, y en la nota correspondiente á este verso dice: «Música de sagrada ópera, cantadas y villancicos á las vísperas, y del Oficio de la Misa, con variedad de coros y armonías de voces é instrumentos, la más canora á un tiempo y reverente de que es capaz la dulzura y la composición humana.»

Los negros, y los mulatos más aún, tienen en aquellos países intertropicales una constitución verdaderamente filarmónica. Este elemento musical y en extremo cadencioso que nace en el país, no creo haya to-

mado cosa de consideración de los cantares indígenas, sino que se ha pegado más á lo importado con la conquista.

La clase ó raza mestiza ha tenido, me parece, singular gusto en la creación de sus cantos populares; predomina el español en su multitud de variaciones, pero aclimatado y salpicado además con esas notas peculiares é intransmisibles que tiene cada pueblo. Sirva de ejemplo la siguiente tonada, llamada el *Palomo*: — Fragancia de los jardines, zamba, — Reina de todas las flores, — Aves, peces y animales, zamba ingrata, — Te rindan adoraciones.

Es muy posible me equivoque, y haya apreciado mal estas y otras cosas que requieren trato muy intrínseco de ellas para juzgarlas con acierto, y el que yo he tenido de ellas ha sido harto somero y de paso, y no quiero se diga de mí lo que tan fundadamente se dice de los hijos de cierta nación de Europa acerca de sus relaciones de viajes, ni quiero ser ejemplo vivo de lo que en su *Criterio* pone Balmes acerca del modo con que se deben juzgar y apreciar los datos comunicados por quienes atraviesan á la ligera un país ó una provincia entera que jamás vieron hasta entonces.

Pero sí me es lícito indagar, y por fun-

dadas conjeturas deducir, con aproximación de mayor ó menor cuantía, en qué punto de adelante estaba la música profana entre las familias de bueno y regular acomodo en diversas épocas de la historia américo-española. Tupido velo me cubre también lo que en esto hubiera en todas y cada una de ellas; mas porque puedo levantarle un poco por tres ó cuatro partes distintas no quiero ser silencioso en la materia.

Debió de ser muy aficionado á la música el segundo marqués de Cañete, virrey del Perú desde 1590, y debió tener muy mediano concepto de los músicos profanos de la tierra, que ya conocía de antes, cuando en el séquito que llevó de España se contaban hasta músicos.

Pudiera encontrarse en el archivo particular de los señores marqueses de Cañete algo más circunstanciado, ya que en la vida y hechos de este segundo marqués (cõde se pone en otras historias) sólo se dice que fueron 500 las personas de toda clase que lo acompañaron al Perú.

Lo que en ella tampoco se dice, aunque debe tenerse por incuestionable y como por cosa muy bien averiguada, es que todos los músicos llevados hallaron muy buen acomodo en el Perú, y que en él se quedaron como

profesores de sus instrumentos respectivos, cumplidos en servicio del Virrey los seis años y medio que gobernó la tierra.

No reza, pues, con ellos aquella furibunda diatriba que contra los músicos venidos de España, más á negociar que á soplar algún trombón ó sacabuche, lanza un músico peruano de fines del pasado siglo, en esta poco melodiosa forma: «Tal cual instrumentario músico que ha pasado á este reino bajo el título de comerciante, no ha tenido la bondad de querer comunicar las reglas del manejo de su instrumento.»

Pero, según las trazas, debieron de humanarse á poco y dejar en la tierra simiente musical, ó venir después otros totalmente decididos á comunicar lo que sabían acerca de las reglas del manejo de la voz y de los instrumentos, pues en las Academias científico-literarias del virrey marqués de Casteldos-Rius, que tenían lugar en su palacio los lunes, «precedía á la composición poética la dulce armonía de música formada de diestras escogidas voces y varios sonoros instrumentos».

En el *Tesoro americano de las Bellas Artes*, breve é incompleto epitome de lo que dice su título, se lee á la página 43, acerca de la música en el Perú: «Durante la domi-

nación española, los Virreyes enviados de la Península hicieron poco caso de las bellas artes. La música estuvo reducida, como en las demás colonias españolas, á los bailes y cantos populares, que eran una imitación de los de España; los instrumentos músicos en uso eran la guitarra en la casa, y el órgano en el templo. El clave solía encontrarse también en alguna casa opulenta.»

Lo mismo se repite en la página 87 con motivo de lo adelantada ó atrasada que estuvo la música en Chile durante el período hispano. Está publicada la obrita que esto contiene en 1878, y es la tercera edición de donde lo he tomado.

No debió de conocer el autor del librito la *Crónica moralizada* del P. Maestro Fray Antonio de la Calancha, la cual dejamos citada como documento fehaciente de los muchos y variados instrumentos de que se componía más de un coro de religiosas, de lo apacible de su música, de lo escogido de sus voces, del encanto que causaba en el limano auditorio la melodiosa comunidad de Bernardas, cuya excelente música fué tenida largo tiempo en el Perú por la primera de todas.

Ni creo fuera tan raro tocar el clave, instrumento, dice el librito, que sólo se halla-

ba en las casas opulentas; porque la Beata Mariana de Jesús Paredes y Flores, que no pasaba de un mediano acomodo en su ciudad natal, Quito, lo tocaba con destreza, no menor que la que tenía en la vihuela y guitarra, á cuyo compás se elevaba en armonías dulcísimas el fervor de su devoción.

De otra astilla fué en Lima el célebre Fray Francisco del Castillo, lego de estupendo ingenio; *tocaba diferentes instrumentos*, dicen sus biógrafos; por lo regular tomaba la vihuela al anochecer, y con ella acompañaba sus sátiras y agudezas, generalmente sarcásticas, y con frecuencia nada edificantes. Andan, por desgracia, en varios libros impresos sus producciones excesivamente libres.

Ni la educación que se daba á los seglares en casas religiosas estaba respecto á la música tan limitada que sólo la guitarra fuera el instrumento donde por fuerza hubieran de expirar todas las aspiraciones musicales (1). Yo leo en Alcedo ¹⁶ que en el Colegio de San Francisco de Borja, fundado en el Guzco por D. Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache y virrey del

(1) Hasta el popular Ño Bracamonte, de Lima, tocaba el arpa, y muy bien, además de la vihuela.

Perú, los Padres de la Compañía que lo regentaban para la enseñanza de los hijos de caciques indios procuraban que todos ellos aprendieran el instrumento de música que fuera más de su inclinación y agrado.

Más noticias dan las anuas de la provincia del Perú correspondientes á 1639 y 1640; después de consignar lo que dejó escrito acerca del Seminario de San Francisco de Borja, dicen del Colegio de San Bernardo: «Se crían en él hasta cincuenta hijos de españoles...; han aprendido estos años música, y se ha entablado entre ellos una muy buena y cabal capilla, que así en su colegio para sus fiestas, como en el nuestro para las nuestras más solemnes y graves, son los cantores ya pagados en vísperas y misas, con aprobación y alabanza de sus padres y de todo el pueblo, que los oye con gusto.»

Y aun concediendo, como por ser verdad lo concedo, que la guitarra fuese lo más tocado, no era entonces este instrumento tan democrático como ahora, ni lo desdeñaron sublimes poetas del siglo XVIII para inspirarse al sonido de sus cuerdas.

Toma el *Mercurio Peruano* de las Memorias de Trévoux lo que acaecía de ordinario al caballero Perfetti, natural de Sena, que aún vivía en 1729, y es que acompañado de

la guitarra versificaba de repente en excelente poesía acerca de la materia que se le daba. «En el momento se sentaba, llamaba un criado *con una guitarra*, mandaba se le tocase tal tono, y él empezaba un insigne poema, corriendo los versos de su boca con rapidez que admiraba.»

Y el mesurado Courte de la Blanchardiè-re, cuando estuvo en Cádiz para ir desde allí al Pacífico, á mediados del siglo XVIII, se sorprendió de que las damas gaditanas de las mejores familias se dedicaran á tocar este instrumento.

¿Qué había, pues, de suceder en América? ¿Qué instrumento había de llevar la preferencia?

Ignoraba el honrado abate que esa vihuela figuró con cierto aplauso en las «obras de música que para tecla, arpa y *vihuela* dedicó en 1578 Antonio de Cabezón á la S. R. C. M. del Rey nuestro Señor D. Felipe II», y mucho más debía ignorar que el príncipe D. Juan, primogénito de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel, no tenía en su cámara más instrumentos que los que en esta parte dedicada á la música conoce ya el lector, pues era los únicos que en España se conocían y que en otras naciones se ignoraban pero sin reemplazo de ellos. Copio, pues, de

Fernando González de Oviedo el siguiente instructivo párrafo:

«Era el príncipe D. Johan mi señor, naturalmente inclinado á la música é entendíala muy bien... En su cámara había un claviórgano é órganos é clavecímbanos é clavicordio é *vihuela de mano é vihuelas de arco*, é flautas, é en todos estos instrumentos sabía poner las manos. Tenía músicos de tamborino é salterio é duzaynas é de harpa, é un rebelico muy precioso que tañía un Madrid natural de Caramanchel, de donde salen mejores labradores que músicos; pero éste lo fué muy bueno. Tenía el Príncipe muy gentiles menestriales altos de sacabuche, é cheremías, é cornetas, é trompetas bastardas, é cinco ó seys pares de atabales; é los unos é los otros muy hábiles en sus oficios, é como convenían para el servicio é casa de tan alto Príncipe.»

Pero es de todo punto falsa la amplia aserción del librito que pasa en América por oráculo infalible. Si hubiera visto su autor, como yo he visto, la colección de cantos populares que hay en las obras del Ilmo. Obispo Compañón, se hubiera fijado que entre ellos los hay que dice: «Cachúa con *violines y bajos*, al nacimiento del Señor». Para los villancicos que el Ilmo. Sr. D. Juan Al-

fonso Ocón, noveno obispo del Cuzco (1643), envió á pedir á Madrid, junto con otras composiciones de los maestros de la Capilla real, no sé qué acompañamiento habría. Pero á ciencia cierta puede asegurar al autor del *Tesoro* que Angelini (D. Pedro) y la Grijoni (Doña Carolina) no cantaban en Lima las óperas que cantaron (1814) con sólo acompañamiento de guitarra.

Las suntuosas procesiones que se hacían desde muy antiguo en Lima durante la Semana Santa, son nuevos testimonios de la cultura musical y de que no era la guitarra lo único que se tocaba. En la que salía de la capilla de la Vera-Cruz el Viernes Santo á las diez de la noche, iban dos coros de música: uno, que se califica de excelente, detrás del Santo Cristo de la Expiración, y el segundo detrás del paso de nuestra Señora de la Soledad¹⁷. No serían guitarras.

La que el día de Jueves Santo salía de San Agustín entre once y doce de la noche, hasta 1628, que se mandó saliera por la tarde, iba acompañada de la comunidad custodiando el rico *lignum crucis*, con armoniosa y abundante música, y otro coro de ella delante del paso de la Cruz á cuestas. Llamaban á esta procesión de la *Amargura*, porque recorría un tramo recto de nueve cuadras, y

llevaba también su correspondiente acompañamiento musical.

Advertiré que hablando el autor de estas relaciones *en presente*, y careciendo ellas de fecha, pudiera sospechar alguno si cuanto de la música se dice en ellas podrá aplicarse con justicia á los años muy inmediatos al de 1824, cronológico arranque de la independencia peruana.

Pero no es así, porque la abundancia de cláusulas en que consta lo contrario disipan toda duda; verbigracia: hablando de esta procesión, dice el autor que la cofradía que la hace «fué fundada por la gente de guerra..., y hoy está principalmente dedicada para los soldados de á caballo de la guarda de los excelentísimos señores Virreyes de este reino». La expresión *coros de música*, violentándola un poco, pudiera sonar á alguno á música vocal, y éste sería un dato más que agregar á los anteriores; pero terminantemente puso el autor de estas reseñas en la pág. 201, línea 35: «Toda la función se conduce con mucha y exquisita *música de voces é instrumentos*.»—Bien pudiera ser, y así seguramente sería, que en las funciones de teatro que premiaba el Ayuntamiento de Huamanga, recién fundada con un puñado de vecinos, allá por los años de 1539, no hubiera

orquesta alguna que amenizara la fiesta; pero creer que en Lima, el Cuzco, Trujillo, etc., no se tocaba en los teatros en el siglo XVII y siguiente sino la guitarra, parece de todo punto inverosímil.

Hay datos de que en las solemnidades que por sí piden cierto estrépito musical, lo obtuvieron los españoles con instrumentos muy distintos de vihuelas y guitarras, incapaces por sí de producirlo. Ejemplificaré el aserto el famoso torneo que hacia fines de 1607 tuvo lugar en Pausas, cabeza del corregimiento de Parinacochas, «por la nueva de proveymiento de Virrey en la persona del marqués de Montesclaros». Es descripción sabrosísima la de esta fiesta.

Mantuvo la lid el «Caballero de la ardiente espada», y firmaron el cartel de desafío «El de la Triste figura», el «Caballero de la Selva», etc., etc. (1).

(1) El original de este curioso manuscrito es propiedad del Sr. D. José Sancho Rayón; prestólo al Sr. Don Antonio Rodríguez Villa para que lo publicase en la *Revista Europea*, donde lo hemos leído.— Observa muy oportunamente el Sr. Villa que, habiéndose publicado por primera vez en 1605 la primera parte del *Quijote*, es muy de notar llegasen sus donosos personajes á popularizarse en tan breve espacio de tiempo y á tan remota distancia... El «Caballero de la Triste figura» alcanzó en la contienda el premio de invención por la hilaridad que él y su comparsa causaron en los espectadores.

El «Caballero de la ardiente espada» entró á la plaza llevando delante *atabales, chirimías y trompetas*. El carro en que iban para justar el Juego, la Ira, la Pobreza, la Codicia, etc., etc., sacó *ministriles y atabales* por delante.

«El Caballero de la Selva» venía acompañado de multitud de personas. Llevaba delante cuatro salvajes, cubiertos de hiedra ellos y sus caballos, que servían de atabales; seguían los cuatro ministriles y otras tantas trompetas.

«El Caballero Antártico» vestía de inca, muy propio y galanamente: no llevaba delante ministriles ni atabales, sí sólo los tambores de los *taques*, que eran tantos y hacían tanto ruido, «que hundían la plaza».

Del «Caballero Venturoso», que era un capitán de Chile, dice la descripción del torneo: «no sacó más acompañamiento que atabales y ministriles y un padrino.»

Pues si en 1607, y en un pueblo de tan mediana importancia como Pausas, con atabales, chirimías, ministriles y trompetas se festejó el torneo, ¿es creíble que en las principales capitales del Virreinato no hubiera otros instrumentos más como flautas, violines, monacordios, etc., desde 1607 en adelante?

El Sr. D. Felipe Paz-Soldán publicó en 1868 su *Historia del Perú independiente*, obra que ya tanteamos en los tomos de ésta que tratan de la industria agrícola-pecuaria. En nada encuentra este señor cosa buena que decir de la dominación española, y fuera lo más cómodo para él abominarla y maldecirla en conjunto, echando mano de un trozo cualquiera del surtido y variado repertorio que se escribió, imprimió y publicó á raíz de la independencia, pues así se hubiera evitado bajar á particularidades en que su fama de historiador puede quedar bastante malparada, ya porque sus inexactitudes históricas se comprueban, ya porque no haya sabido apreciar con el criterio debido el *porqué* de no haberse hecho en América muchas de las cosas que él echa de menos.

Sea, verbigracia, una que abarque ambas partes, lo que el citado autor dice respecto á la educación de las clases de adorno, y es: «No entraba en nuestro sistema de educación (colonial) la esgrima, la danza, la equitación, la música, natación ó dibujo.» Iremos haciéndonos cargo poco á poco de estas faltas pedagógicas.

Esgrima y danza.— El célebre analista del Potosí, D. Bartolomé Martínez Vela, dice al año de 1656: «Había en Potosí ocho casas

de esgrima, donde se aprendía el modo de matarse; catorce escuelas de danzas, donde las aprendían así hombres como mujeres, y le importaba al maestro el día que había escuela general dos ó tres mil pesos de á ocho reales, pues cada hombre y dama, acabando su danza, arrojaban un pañuelo lleno de reales (de á ocho).»

Que fuera de Potosí se esgrimiera menos, es natural: las circunstancias porque esta villa pasaba con la célebre facción de los *vicuñas*; la vida siempre en un hilo con la más leve causa; las cuchilladas que á diario se propinaban uno y otro bando, hacían necesarias las academias de esgrima para saber rechazar la fuerza con la fuerza. Pero fuera de Potosí, la aversión á lo bélico era connatural.

Los españoles netos habían aprendido el manejo de la espada prácticamente en Flandes ó en Italia, y no estaban ya para primores de salón: los hijos del país no conocían más espadas que las de los caballeros de Santiago, Alcántara, Montesa ó Calatrava, y ésas, muy bien avenidas con sus vainas, no eran matonas ni pendencieras. El horror innato en los criollos á toda función de sangre les hacía detestar hasta los simulacros, aun gimnásticamente considerados.

«Cuanto á la danza, no me ocurre otra cosa que decir sino que la raza criolla de entre trópicos no puede estarse quieta. Su pasión por el baile excede á toda ponderación, y cada joven criolla es *a natura* consumada doctora en el arte de Terpsícore. ¿Qué extranjero ha dejado de hablar de la desmedida afición de las criollas de América por el baile?

Y en ello, á la verdad, respondieron á la cepa; pues Cervantes en su comedia *La Gran Sultana*, para ponderar la desmedida afición de las españolas (de España) por el baile, dijo:—¿Qué mujer española hay que no salga—Del vientre de su madre bailadora?

Escandalizóse Labat de que las religiosas bailaran en América en el coro bajo y á vista del público la noche de la Navidad (1), y era natural en él que se escandalizara; pero ¿qué no nos dice esto acerca de lo mucho

(1) Este escándalo dura todavía por acá gracias á Dios. En Guipúzcoa, verbigracia, que está tan cerca de Francia, como que está tocando sus fronteras, bailan la tarde de Navidad las religiosas de un ejemplar convento en el jardín ó huerta de él. La gente del pueblo se sube á un altozano del otro lado de la carretera sobre la cual está el convento, y desde allí mira sin escandalizarse, sino con recogimiento, esta sencilla prueba de alegría por el Nacimiento del Señor.

que bailarían los seglares, no sólo aquella noche, sino todas, cuando en público y en tal lugar se le permitía á las religiosas sin que nadie se escandalizara de ello? Parece, pues, que los profesores de baile no habrían de hacer hucha en mucho tiempo.

Si al Sr. de Paz-Soldán no le satisficieran las razones que expongo para demostrarle que en todas las ciudades y pueblos de la costa del Perú, como de clima cálido, no había necesidad alguna de enseñar á danzar por medio de maestros, pues naturalmente suple es estas lecciones su innata afición, satisfágase con que en su patria seguirían los padres de familia el prudente consejo del famoso escudero Marcos de Obregón, inimitable creación fantástica de nuestro Vicente Espinel: «Cuán mal hacen los padres que dan á sus hijas maestros de danzar, ó tañer, cantar ó bailar; si han de faltar un punto de su presencia, aún es menos daño que no lo sepan.»

Pero en Lima era fácil perfeccionar lo que tan liberalmente dió Naturaleza á las criollas con sólo acudir á cualquiera de los profesores de baile, negros por lo común, que desde muy antiguo se dedicaban á dar lecciones en sus casas y á domicilio. De ellos dice Mendiburu que eran respetuosos, ase-

dos y elegantes en su porte, y yo así lo creo.

Ni faltaron españoles de los que bailaban en el teatro de comedias que dejara de ocuparse en enseñar á personas particulares. Y aun recuerdo que en el gran empadronamiento de los indios de Lima, mandado hacer por el virrey Montesclaros, salió uno maestro de baile.

Tiene, pues, el Sr. de Paz-Soldán representados tres continentes en los maestros dedicados á la coreografía.

En 1791 vino de refuerzo á la capital del virreinato D. Vicente Bertarini, italiano, el cual, en una casa del histórico callejón de Petateros, abrió matrícula de baile por tres pesos mensuales, á cuya virtud, no sólo daba lección diaria, sino derecho á asistir á dos grandes repasos hebdomadarios, que eran muy concurridos.

Equitación y música. Si el Sr. de Paz-Soldán no contara *a priori* con la buena disposición de ánimo de sus lectores para abrazar cuanto en contra de los españoles se le ocurra estampar en su citada y estereotipada historia, doble contra sencillo pudiera poner cualquiera de que no trajera á colación, como culpa, que en el Perú no se había enseñado la equitación durante el largo período hispano-americano.

Todo el mundo sabe que en él, desde que las criaturas podían tenerse en las sillas de montar, en ellas les acomodaban para hacer los obligados viajes á las haciendas, donde se pasaban las familias algunas temporadas en el transcurso del año. Hasta estos últimos, todos los viajes se hacían á lomo, y el caballo, más que como prenda de lujo para pasear en él, se tenía como preciso objeto de locomoción.

Pues ir á dar reglas de equitación á quienes casi desde que nacieron estaban á caballo, y andarse con primores por aquellos cerros y arenales, y con aquellos zamarras de piel de chivo con lanas de á cuarta y media en que van todavía forradas las piernas del que cabalga, y aquel poncho tan apto para que los de fuera puedan apreciar con toda exactitud la perpendicularidad de la espina dorsal sobre el eje mayor de la montura, de tal manera que, el plano que dicha espina determina con la cúspide cerebral del bruto pase equidistante del nacimiento de una y otra oreja, son floreos para la Castellana de Madrid, las Delicias de Sevilla ó los Campos Elíseos de la capital de Francia; pero pedir estas monadas para aquella gente, para aquella tierra y para aquellos tiempos, es pura gana de poner tacha en todo.

Esto, sin embargo, puede gloriarse la dominación española, y lo digo en serio, de haber tenido hombres originales y peritísimos en la enseñanza de los caballos y en el arte de montar.

De lo más singular y curioso que en la materia puede darse es el libro que el señor D. Pedro Zavala, limeño, escribió y tituló *Escuela de Caballería conforme á la práctica observada en Lima*. Voy á poner la introducción aquí, que es corta, y luego en la nota los membretes de los capítulos (1):

«A D. Bernardo de la Torre. Amigo muy estimado... Es preciso confesar que ha sido

(1) Cap. I. De la cría de caballos corredores.—Capítulo II. De la cría de caballos de comodidad.—Capítulo III. De la cría de caballos de lucimiento.—Capítulo IV. De la enadra de los caballos.—Cap. V. Del modo de domar los caballos corredores.—Cap. VI. Del modo de adiestrar los caballos en correr.—Cap. VII. Del modo de preparar los caballos para correr una apuesta.—Cap. VIII. Del modo de adiestrar los caballos corredores en torear.—Cap. IX. Del modo de adiestrar los caballos corredores que se destinan al uso de la tropa.—Cap. X. Del modo de enseñar á tirar los coches los caballos corredores.—Cap. XI. Del modo de enfrenar los caballos de comodidad.—Cap. XII. Del modo de enseñar el paso compañero á los caballos.—Cap. XIII. Del modo de domar y enfrenar los caballos de lucimiento ó de parada.—Cap. XIV. Del modo de domar y enfrenar los caballos comunes.—Cap. XV. Del modo de montar á la jineta.

un arrojito bastante indiscreto ponerse á escribir en la Península una Escuela práctica, observada solamente en una región tan apartada, y cuyas reglas no es posible claramente explicar sobre el papel; es preciso la viva voz y estar sobre el caballo. Hay además la natural dificultad de darse á entender buscando palabras que suplan por las adoptadas entre aquellas gentes rústicas para comunicar sus conceptos en un arte singular, aprendido en la escuela de la experiencia...

Acabada esta carta, se pone la advertencia siguiente: «Lima es Sevilla.—Sus campos los de Murcia.—Sus toros de Navarra.—Sus caballos cordobeses.—Sus monturas las de Pizarro (esto es, las de 1532).»

El Sr. D. Pedro Zavala, autor de este original tratadito de equitación, no era un chalán ni un domador de caballos; marqués de San Lorenzo de Valleumbroso, fué siempre fiel á su Rey en la guerra de la Independencia; antes de acabarse ésta vino á España, donde obtuvo grandes condecoraciones, el empleo de mariscal de campo y el mando del Cuerpo de alabarderos en 1841.

Y para que no se crea que en el tratadito dicho sólo se ocupa el autor en el adiestrar caballos y se prescinde del jinete, pondré unas palabras suyas, que dicen bien con las

reglas de equitación que en dicho librito se contienen: «Un jinete que hace bien todas estas pruebas (para las cuales he dado reglas) no debe tener embarazo alguno en montar la bestia más fiera que se le presente, seguro de que, si la silla no le falta, él no ha de caer.»

Por lo que á la música hace, escribiré luego el nombre y las obras de los músicos más señalados. Fuera de esto, no se pondrá por nadie en tela de juicio, me parece, que el Perú gozaba de mayor adelanto en todo que Chile durante la dominación española. Esto, aceptado sin titubear, me sirve de base para formular un argumento *de minori ad majus*, y de contestación al autor del *Perú Independiente*.

En un inédito que existe en el Depósito Hidrográfico de esta corte, titulado *Atlántico y Pacífico*, se dice de las mujeres de Valparaíso: «Se presentan aseadas, y con facilidad dan hospedaje á los infinitos pasajeros que transitan de Buenos Aires al Perú, y al contrario. Son bastante agraciadas, y lo serían más si no se pintasen con exceso, que parecen figuras retocadas de mala mano. Son muy afectas á música, y se les oye tocar clave, arpa, violín y hasta la flauta.»

Luego si de tal sinfonía se gozaba en

Chile, no había de faltar en el Perú, al menos entre los hombres.

Dice el *Tesoro Americano* que el único instrumento empleado por los españoles para las funciones de iglesia era el órgano; pues va también Chile á darle en esto su mentís y su razón correspondiente, para que luego, por reflexión, lo traslade mejorado al Perú, antigua metrópoli americana de Chile.

El Colegio máximo de los Padres de la Compañía en Chile se estableció en Santiago; los anales históricos dicen que se servía del *arpa* en sus funciones de iglesia, hasta que los Hermanos coadjutores venidos de Alemania construyeron aquel famoso órgano de muchos y bien concertados registros, de voces muy armoniosas y suaves, y de construcción tan firme que «después de ciento veinte años de constante servicio, todavía (1890) dura en buen estado en la catedral de Santiago de Chile».

Pues antes de que el Colegio poseyera tal alhaja pagaba tres pesos mensuales al arpista, 16 á la *orquesta* por la Misa de San Ignacio, y 15 á la *música de viento*, que tocaba en las gradas de la fachada en dicha fiesta. Acusan estas cuentas algo más que órgano, que guitarras y vihuelas en el reino de Chile; ¿y el Perú con solo órgano, ó á lo

más con vihuelas y guitarras? No me puedo dar por vencido, en vista de los conocimientos musicales de Valparaíso, que en el Perú se ignorara lo que tanto se sabía en Chile.

Creo, sí, que en el Perú habría poblaciones de alguna importancia en que su música fuera tan de aficionados que ni un solo profesor se encontrara en ellas; pero huelga toda sorpresa admirativa por completo en esto; la razón es líquida y transparente: «no había á quien enseñar.» El censo de 1614 lo probará ampliamente:

Lima. ...	9.616	La Paz ...	340	Huamanga	450
Arica. ...	410	La Plata...	645	Oruro.....	400
Arequipa.	545	Potosí.....	1.690	Cuzco.....	800

Estos guarismos, número de personas blancas de uno y otro sexo, indican que fuera de Lima y Potosí no se podían sostener maestros de música y baile, de equitación y dibujo, de natación y esgrima.

Háganse en las cifras dadas las impresionables deducciones de párvulos, ancianos, pobres é impedidos, y se verá qué número de discípulos quedarían, verbigracia, para la natación y esgrima, pues creo no entren estos ramos en la pedagogía femínea del señor de Paz-Soldán.

Si la hispanofobia que devora á este autor le dejara la voluntad en reposo, y la me-

moria reforzada y esclarecida con la terrible realidad de los hechos, pudiera haber recordado que en Lima, siendo él niño de corta edad, se dió una valiente prueba de lo cultivada que estaba la música instrumental en aquella fecha.

Anunció en 1821 el general argentino D. José de San Martín,—el que llamaron el Protector,—un certamen musical para adjudicar el premio á la composición que se juzgase digna deser adoptada por himno nacional de la República. Pues en el plazo designado se presentaron seis, que voy á nombrar. Primera, la del músico mayor del batallón Numancia; segunda, la del maestro Huapaya, que por las trazas no debía descender de D. Pelayo; tercera, la del maestro Tena; cuarta, la del maestro Filomeno; quinta, la del P. Fray Cipriano Aguilar; sexta, la de D. José Bernardo Alcedo. Creo que hubo otra. Pero de todas parece se olvidó el señor de Paz-Soldán.

En la música, como en las demás artes liberales, tuvo la Iglesia tanta mano, que las mejores composiciones y los artistas más afamados se le debieron á ella. Yo no diré que los músicos del Perú dependiente, llenando de gloria el hemisferio austral, hayan asombrado al mundo, como con todo desembara-

zo lo ha dicho un peruano (1). Pero sí digo que en la música, como en la pintura y escultura, ha habido en el virreinato más que medianías, que honrando á su país en primer término, han comunicado sus esplendrosos rayos á nuestra dominación en la tierra de los incas.

Entre los músicos de primer orden está el huachano D. José Orejón y Aparicio, que se elevó sobre todos, particularmente en los cantos de iglesia. Quedaron de él varios himnos en 1797, misas, salmos y un cántico al Señor sacramentado que empieza: «Adórote, verdad incomprensible», digno de todo elogio.

Las obras de Terradellas y las del inmortal Pergolesi eran bien conocidas entre los amantes del arte. Otro huachano, Nebra, tiene en el tomo VIII del *Mercurio Peruano* la siguiente alabanza: «Debajo de sus dedos era animado el órgano, al que daba articulación en el séquito de la salmodia, y en el que con la variación de sus registros hacía, por sus órdenes, la imitación de instrumentos, elementos y animales.»

D. José Bernardo Alcedo, nacido en Li-

(1) Con el auxilio de la Providencia ha producido este suelo limano unos maestros que, llenando de gloria á este hemisferio, también han asombrado al mundo ¹⁸.

ma en 1798, descolló entre todos los jóvenes de su tiempo por los grandes adelantos que hizo en el orden musical. A los dieciocho años de edad compuso una misa en *re mayor*. Asombró á todos tan prematuro trabajo, y muchos, no creyendo que esta obra fuera suya, hicieron se le sujetara á una larga serie de disimulados exámenes, de los que salió con mayor reputación musical y artística de la que ya tenía bien merecida.

Su primera escuela de música fué el convento de los agustinos, donde á la sazón florecía una Academia dirigida por Fray Cipriano Aguilar: de ella, muy niño aún, pasó como donado al convento de los dominicos, donde siguió sus estudios bajo la dirección de Fray Pascual Nieves, buen cantor y organista consumado. A los seis meses de su ingreso no había trozo de música que Alcedo no leyese; premiósele su aplicación, y se le nombró pasante de la Academia. Gozó poco tiempo de su honroso cargo, pues obligado Fray Pascual á salir de Lima, todo acabó con él.

Sin embargo, con los conocimientos que ya Alcedo poseía, se dedicó seriamente á estudiar autores como Haydn y Mozart, á oír con atención las misas de otros maestros, y aun á componer motetes cortos, que fueron sus primeros ensayos.

Las tropas realistas abandonaron á Lima en 1821; de sus resultas entró en ella el general San Martín con las chilenas y argentinas que trajo en su expedición, y pasados los primeros momentos de alborozo, sobre todo por parte de los invasores, se llamó á concurso para que se eligiera entre los himnos que debían presentarse uno que fuese el nacional.

El día determinado para la elección acudieron los maestros anteriormente citados; fueron tocando sus piezas uno tras otro, y cuando Alcedo acabó la suya, que fué la última, San Martín, poniéndose de pie, exclamó: «Sin disputa, éste es el himno nacional del Perú.»

Alcedo fué nombrado músico mayor del batallón núm. 4 de Chile, con el cual pasó después á esta República, en la que vivió cuarenta años. En ella compuso sus mejores obras, que son de carácter religioso, y probablemente durante los veinte años que fué maestro de capilla en la catedral de Santiago. Los conocimientos musicales de Alcedo están de manifiesto en la obra que compuso y tituló *Filosofía elemental de la Música*. Si Alcedo descolló entre los músicos nacidos un cuarto de siglo antes de la independencia peruana, ó sea hacia 1799, no fué el único.

El presbítero D. Melchor Tapia, compositor y organista de la metropolitana de Lima; D. Toribio del Campo, ya citado antes como constructor de órganos y como compositor ahora; D. José María Filomeno, cuya memoria está aún muy fresca en Lima como de hábil compositor, y nada descaecida en Arequipa, pueblo de su nacimiento; la de D. Pedro Jiménez Abril, vulgarmente conocido por Pedro Tirado, que á más de sus misas y otras piezas dejó gratisimos recuerdos por sus sinfonías y conciertos de violín.

Si el Sr. de Paz-Soldán tiene por zascandiles indignos de figurar en las estereotipadas páginas de su *Perú Independiente* á estos nada despreciables artistas, nada tampoco hay que objetarle, sino dejarlo en la plenitud de sus apreciaciones músico-personales.

Dirá para vindicarse de parcial que cuando escribía acerca de la falta de educación musical que había en el virreinato peruano no pensaba en los seis maestros que compusieron el certamen musical para el himno de la independencia, ni en el célebre maestro Nieves, ni en Tapia, ni en D. Toribio del Campo, sino en un D. Pedro Vidales, que, aunque profundo artista y muy buen conocedor de lo que comprende la armonía, era tan

poco versado en las progresiones melódicas, producía un canto tan desapacible aquel riguroso contrapunto que la adhería, que le fué necesario excluirlo, en justicia, de entre los músicos.

Dirá que en el terciario dominico Fray Tomás de Mendoza halla un perfecto conocedor del arte; pero al mismo tiempo un espíritu tan extravagante que, huyendo siempre de todo aquello por donde el sentido guía, paró en un caprichudo que quiso hacer senda por todo lo más inaccesible.

Quede, pues, sinfónicamente eliminado, y quede con él también el licenciado Zapata, cuyo genio agradable y jocoso no componía más cantos que los adecuados á su voz, y tales que sólo él podía cantarlos ¹⁹.

Pero todo esto es, á mi ver, claro testimonio de lo que se cultivaba la música, pues había en ella sus románticos; éstos, si por lo común desbarran con cierta magnanimidad y aplomo en todas las humanas disciplinas, es necesario concederles bellos rasgos y placenteras originalidades, y no excluirlos por completo, como hace nuestro autor, de la excelsa cumbre del Olimpo.

Si por las aviesas cualidades musicales que en ellos encontró los ha segregado el Sr. de Paz-Soldán de la falange musical de

la colonia, debía siquiera no haber hecho caso omiso de Coreli, de los cuzqueños Gómez, quienes sin más auxilio que su aplicación ejecutaron en el violín lo que parece increíble; ni debía haber callado los nombres del Hermano Artieda, que ejecutaba en la dulzaina maravillas; Carlos, en la trompa, y en el arpa el famoso Esparza.

Prontuario de bellas artes en algunos pedazos del antiguo virreinato del Perú podrá alguno llamar acertadamente á este libro. Bien deseara ampliarlo, y vuelvo á rogar á los americanos que un tiempo se llamaban españoles contribuyan á ello movidos de la verdad y del justo brillo que pueden de ese modo dar á su presente patria. La casa editorial, á la cual pueden dirigirse, me comunicará al punto las observaciones que se dignen hacerme y los datos que se envíen.

Por lo demás, basta y abundantemente sobra con lo que aquí dejo escrito para hacer ver el grado de civilización y cultura que en las bellas artes introdujimos en América entre los indios y mestizos, y estimar en lo que vale la sentencia de Draper acerca de la pobreza y atraso de la moderna España, lo cual, según él, es castigo que le propina la divina Providencia por haber destruído bárbaramente la civilización que encontró en las tierras

del Nuevo Mundo, muy superior, dice, á la cultura del Catolicismo, impuesto por los conquistadores á los malaventurados y desdichados indios.

De igual virus veo tocado á otro norteamericano, á L. Morgan, el cual en la *Revista norteamericana* de 1869 establece también «que los españoles en unos cuantos años destruyeron la civilización americana, ciertamente superior á la que procuraron introducir en el Nuevo Mundo».

Los criterios de los norteamericanos suelen ir extraviados acerca de cuanto se relaciona con el Nuevo Mundo español; el descubridor de él, pintado por Goodrich, pudiera ser buen testimonio de ello, y mejor aún es el siguiente retrato que, en cuatro pinceladas y al fresco, nos ha dejado del *Revelador del Globo* la bostonesa María Brown, llamando al genovés Colón «infame, aventurero, usurpador, pirata, traficante, en fin, de carne humana».

Cotejos.

YA que la absoluta carencia de obras de bellas artes en las colonias francesas é inglesas del Nuevo Mundo nos exige del trabajo de comparar sus producciones artísticas con las de nuestras colonias, será, opino, de agradable entretenimiento y enseñanza comparar las nuestras unas con otras en el terreno artístico, y en tan pacífico certamen adjudicar el premio sin resabio alguno de parcialidad ni de soborno.

Pues tomando en 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 á todos los pintores del resto de la América del Sur. Formó escuela propia, y con esto se debe dar por excusado cuanto se añade. En el gran cuadro, que mide más de ocho metros de largo por dos de ancho, y que representa el árbol genealógico de la Orden agustiniana, no hay una sola cabeza que no sea de un tipo distinto entre más de 500 que pueden contarse en él.

Tampoco hallo rival para su émulo Goríbar, ni en el Ecuador ni en lo restante del continente sud-americano, exceptuando al neo-granadino Vásquez, que dista poco, muy poco, de Miguel de Santiago, y que, como él, fué *sui generis* en el manejo del pincel. Los cuadros de los Profetas, obra de Goríbar, tienen gran belleza en la figura humana; en ella se advierte reunida la elegancia de sus formas con la propiedad de la acción.

Pudiera citar á D. Antonio Salas como el último de los artistas del tiempo de los españoles, pues seguramente que en él empezó á desenvolver sus raros talentos para la pintura, una vez que fué discípulo de Samaniego y de Rodríguez. Con decir que las pinturas de D. Antonio Salas se confunden con las de Miguel de Santiago, queda hecho su mayor elogio. Desde Panamá al cabo de Hornos no creo se halle artista, durante la dominación española, que se acerque, ni con mucho, á cualquiera de los tres citados, ni tampoco á Samaniego, hecha la excepción de Vásquez.

Si Quito superó á Lima en número y excelencia de pintores, fué el antiguo reino de Quito superado por el opulento patrimonio de Huáscar en el número y excelencia de los cuadros. Procedentes de Roma y de Se-

villa vinieron al Cuzco, Lima y otras ciudades cientos de cuadros de mérito no común, y algunos afamados pintores europeos. Mas el país sólo dió medianías, pues Bejarano fué español (á lo que entiendo), y ciertamente lo fueron Saravia y Xaramillo, que pasaron algo de la talla común de aquellos tiempos.

Barrunto que los hermosos cuadros de la escuela quiteña están muy reproducidos, y que los artistas adocenados de la cuneiforme República ecuatoriana, como los de la Audiencia de Quito, tenían su agosto en las reproducciones dichas, mejores ó peores, según la pacotilla pedida y el precio de ella.

Por el mismo patrón supongo que iban cortados los cuadros del Cuzco, bien se tomaran los modelos de los traídos de Europa, bien de los buenos pintados en el país por artistas europeos, mestizos ó algún criollo. Hablo de la chusma de brocha gorda, que en poco ó en nada se diferenciaba la del Cuzco de la de Quito. Pero aun en la medianía, me parece evidente que el Ecuador superó al Perú, y no en poco.

Otro tanto digo de la Escultura; pues mientras el Perú no puede presentar en la escena artística más que á Gabilán, á quien, con perdón de la tradición, apenas le concedo que pasó un poco de lo común y corriente

que en cualquier país se encuentra, ostenta Quito tres escultores de primer orden: Legarda, Capiscara y el P. Carlos; y muchos de segundo, algunos de los cuales quedan agraviados por no haber ido al primer rango en esta página, como verbigracia, Zanjurima.

Vino en 1824 la independendencia general de la América española, y cada nueva nación siguió siendo por muchos años, *mutatis mutandis*, lo que había sido bajo la dominación española, aunque con notable ventaja para el Perú. Los nombres de Merino, Lazo y Montero, todos peruanos, se hallan á la misma altura entre los inteligentes, que los de los ecuatorianos D. Rafael Salas y Don Luis Cadenas, que están á mucha en su patria y fuera de ella.

Si en la pintura se ha casi igualado el Perú con Quito, síguele á éste la supremacía en la escultura. Tiene el hábil indígena de Huanta, D. Luis Medina, tres ó cuatro esculturas de raro mérito, es verdad: tiene don Santiago Mac-Gill dos estatuas talladas en madera, trabajo de exquisito gusto; ha alcanzado el indígena Carrillo justo renombre de artista por dos esculturas de roble y un Cristo de madera de naranjo; pero estas glorias peruanas no llegan á la conquistada por

el escultor don Miguel Vélez, hijo de Cuenca.

Las obras de este artista pueden competir con las más notables de Europa, particularmente las del Niño Jesús y los Crucifijos. En la Exposición de París de 1867 se presentaron algunas de sus obras y el autor de las *Notices et catalogues* de esta Exposición dice: «El Cristo de Vélez llama la atención por una expresión admirable de padecimiento, sin alterar la calma divina, y por una exactitud minuciosa inteligente de la historia de la Pasión, escrita en numerosas llagas del cuerpo crucificado.» Otro presentó en la Exposición de Chile que mereció grandes alabanzas, y también varios bustos que lleva trabajados de personajes americanos.

Viene por su rueda y curso natural ahora la Capitanía general de Chile, convertida desde 1810 en República de ídem. No ha desmerecido en lo más mínimo de su pasado artístico, en verdad poco glorioso hasta 1845.

Este año llegó á Chile un pintor francés de reconocido mérito, Raimundo Monvoisín: era este artista director de la Escuela francesa de pintura en Roma, y á instancia de D. Francisco Javier Rosales vino á Chile; mas no encontró en el país el entusiasmo que esperaba.

Monvoisín tuvo en Chile algunos discí-

pulos: de los aventajados, uno solo era chileno, y los otros dos argentinos.

En 1849 se fundó en la capital de la República una Academia de Pintura, bajo la dirección de un artista nacido en el país de las bellas artes. Esa Academia, en el espacio de veinte años, no dió á Chile un solo pintor. Jubilóse á fines de 1868 el supradicho director, y al año siguiente fué nombrado para reemplazarle D. Ernesto Kirchbach, en quien Chile puso todas sus esperanzas.

Pues dice á renglón seguido el *Tesoro americano de Bellas Artes*: «Es muy triste observar que ninguno de nuestros actuales pintores ha salido de aquel establecimiento. Mendiola estudió con Monvoisín; D. Antonio Caro, pintor de costumbres, y D. Antonio Smith, paisajista, ambos premiados en la última Exposición (de Chile), han hecho sus estudios en Europa; y D. Manuel Tapia, que estuvo algún tiempo en aquel establecimiento, no ha conservado la menor reminiscencia de la manera de su antiguo director.»

En cambio la Escultura se honra con un eminente artista: Plaza, discípulo en París del célebre Jouffroy, es el Vélez chileno.

¡Coincidencia singular y rara! La Pintura y la Escultura en Chile han andado á las parejas en los tiempos *de la esclavitud en que*

España tenta á Chile, y en los que Chile no estaba esclavizado por España. Un solo escultor cuando la ominosa dependencia, Andía, y otro solo, Plaza, cuando la omnimoda independencia. Pintores, ninguno hasta la fecha.

No son lo mismo ochenta años de independencia que doscientos y cincuenta de dependencia, que es el argumento magno para disculpar á los Gobiernos americanos y zaherir á los españoles.

Cierto que no son lo mismo, porque son más los primeros que los segundos, y me atengo para probarlo al capítulo postrero del libro X de estos Estudios.

De los progresos y primores hechos en las posesiones francesas de América toca á los franceses decir la primera y última palabra: yo no niego que los hubiera; sólo digo que no los he encontrado consignados en ningún libro ni documento de los varios centenares que han pasado por mis manos acerca de las cosas de América.

En los Estados Unidos no aparecen artistas sino casi medio siglo después de su independencia, ni memoria de haberlos visto antes; podrá el tiempo descubrirlos, pues después de todo, por la poquísima atención que las trece colonias del continente america-

no merecieron á la metrópoli inglesa, aun están por publicarse gran copia de manuscritos y datos de sumo interés colonial que no fueron conocidos de los ingleses, y que los actuales norteamericanos van descubriendo y recogiendo con suma paciencia y cautela, para tejer con ellos y los conocidos la historia del coloniaje inglés.

Dejando para tan esperado día lo que de sí arrojen *las búsquedas* angloamericanas, recordaré que el pintor Fraser nació en 1782; Chester Arding en 1792, en Conway. En Montreal del Canadá, año de 1816, Titter, célebre por los asuntos de sus cuadros, que son todos marítimos. Entre los escultores se hallan Powers, nacido en 1805, y Brown, en 1814, sin que antes de éstos haya cosa que alabar en el arte escultórico, ni antes ni después de la independencia.

Precio: tres pesetas.

A. M. D. G.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

	<u>Ptas.</u>
<i>La Inquisición Española</i>	3
<i>Tratado de Cosmografía</i>	5

Publicado hasta ahora de los «Estudios Críticos»

PARTE PRIMERA

I. — *Colón y los españoles*: tercera edición... 3

PARTE SEGUNDA

II. — *¿Hubo derecho á conquistar la América?*: tercera edición..... 3

III. — *La conquista de el Perú*: id..... 3

IV. — *Las guerras civiles y la anarquía*: id... 3

PARTE TERCERA

V, VI. — *Industria agrícola-pecuaria llevada á América por los españoles*..... 3

VII. — *Industria fabril que los españoles fomentaron y arruinaron en América*... 3

VIII, IX. — *Industrias mecánicas*..... 3

X, XI, XII. — *Industria naval*..... 3

PARTE CUARTA

XIII. — *Bellas artes — Pintura, Escultura, Música y Grabados*..... 3

Se hallan de venta en Madrid en casa del editor, y en las librerías de Hernández, Suárez, López y Sociedad Editorial de San Francisco de Sales. — Precio de cada tomo, 3 pesetas.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

	Plas.
<i>La Inquisición Española</i>	3
<i>Tratado de Cosmografía</i>	5

Publicado hasta ahora de los «Estudios Críticos»

PARTE PRIMERA

I.— <i>Cotón y los españoles: tercera edición</i> ...	3
---	---

PARTE SEGUNDA

II.— <i>¿Hubo derecho á conquistar la América?: tercera edición</i>	3
III.— <i>La conquista de el Perú: id.</i>	3
IV.— <i>Las guerras civiles y la anarquía: id.</i> ...	3

PARTE TERCERA

V, VI.— <i>Industria agrícola-pecuaria llevada á América por los españoles</i>	3
VII.— <i>Industria fabril que los españoles fomentaron y arruinaron en América</i> ...	3
VIII, IX.— <i>Industrias mecánicas</i>	3
X, XI, XII.— <i>Industria naval</i>	3

PARTE CUARTA

XIII.— <i>Bellas artes— Pintura, Escultura, Música y Grabados</i>	3
---	---

Se hallan de venta en Madrid en casa del editor, y en las librerías de Hernández, Suárez, López y Sociedad Editorial de San Francisco de Sales. — Precio de cada tomo, 3 pesetas.

