

## Capítulo V

### Los retratos

El arte del retrato grabado también se practicó en Lima desde fechas tempranas, con caracteres deudores al arte europeo. Por ello consideramos importante iniciar nuestro capítulo con una breve reseña del retrato grabado en España, para después relacionarlos con los primeros grabados de este género en la Ciudad de los Reyes.

Durante el siglo xvii el retrato Barroco tuvo un perfil de carácter alegórico, tal como veremos en las muestras seleccionadas, tanto en las firmadas por Delhom como en las atribuidas a Juan de Benavides.

El siglo xviii, considerado el de mayor producción calcográfica en Lima, en las gubias de Adame y Vázquez principalmente, alterna los retratos alegóricos de reyes españoles con los de los incas. Y también de virreyes y arzobispos con los de militares y civiles, en caracteres estilísticos que permiten apreciar, hacia finales del siglo, el tránsito del estilo Barroco al Neoclásico, los que culminan en la obra de Cabello en el epílogo virreinal.

#### Los inicios del retrato profano en el arte del grabado limeño. Sus antecedentes en España

El arte del retrato en la Edad Media estuvo sujeto a la jerarquía de lo sagrado, recién en la Edad Moderna, basándose en la nueva mentalidad del hombre del siglo xv se independizará. La cultura

del Renacimiento trata de tomar al hombre como medida de todas las cosas y asimismo exaltar su individualidad en relación con el poder y la riqueza. Quizá una de las muestras más palpables de esa búsqueda de identidad sea el retrato.

El retrato alcanza su autonomía en Florencia con Masaccio, tal como se ve en su obra "Retrato de un desconocido" (1425-1428), busto de perfil ligado estrechamente a la tipología de las medallas; en los Países Bajos se da con Van Eyck y su "Retrato del hombre del turbante rojo" (1433).<sup>147</sup> En el último cuarto del siglo XVI este género logrará un gran desarrollo gracias a los grabados realizados por Wierix en Flandes, Goltzius en Holanda y Thomas de Leu en Francia, quienes se preocuparon por difundir los dibujos franceses a lápiz, traduciéndolos a estampas hechas con buril.

En España el tema iconográfico del retrato encuentra más aceptación en el campo del grabado que en el de la pintura o escultura. Además, como hemos anotado en el primer capítulo, se democratiza ya que anteriormente alcanzaba sólo a reyes, cardenales o aristócratas; ahora vemos también a intelectuales, artesanos y burgueses. Uno de los más tempranos es el de Juan de Iciar, realizado por Juan de Vingles en Zaragoza en 1550, considerada una de las piezas capitales de la imagen estampada del renacimiento español. Otro ejemplo con algunas variantes es el retrato de Juan Valverde de Amusco en su Anatomía del Corpo umano,<sup>148</sup> donde el busto del autor es el centro de un frontispicio decorado con osamenta humana; grabado firmado con las iniciales NB que corresponden a Nicolás Beatrizet.

Una de las características del retrato grabado en España, en el siglo XVI, es el gusto por enmarcar la figura del representado en un óvalo, lo que permite relacionarlo con la medallística clásica. Buen ejemplo de esta tipología es el retrato de Francisco Garrido de Villena, en busto, de semiperfil, enmarcado en un óvalo donde, además, va escrito su nombre y su edad, publicado en Valencia en 1555; igualmente el de Cisneros de 1569, Juan de Arfe de 1585 y Alonso de Villegas de 1589, entre otros.

<sup>147</sup> FRANCASTEL, Galierno y Pierre. El Retrato. Madrid, Editorial Cátedra, p. 92, 1978.

<sup>148</sup> VALVERDE DE AMUSCO, Giovanni. La Anatomía del corpo umano. Venecia, 1586.

Hacia fines del siglo xvi, y en los primeros lustros del siglo siguiente, los pocos retratos grabados de los que tenemos noticias en Lima dan muestra clara de pertenecer a la tipología compositiva de los enunciados en España.

El retrato anónimo de don Pedro de Oña y el retrato de don Rodrigo de Carbajal y Robles, obra de Pedro Reynalte Coello

El retrato grabado en la Ciudad de los Reyes hace su aparición antes de que termine el siglo xvi en el libro *El Arauco Domado*, salido de la imprenta de Antonio Ricardo, en 1596. En él vemos representado a don Pedro de Oña, autor de la obra, considerado uno de los poetas de la primera generación hispanoamericana, donde se aprecia la huella del renacimiento italiano.<sup>149</sup> Fue hijo de un capitán español quien le proporcionó una buena educación, primero en el Colegio Mayor de San Felipe y más tarde en la Universidad de San Marcos, de Lima. En la Ciudad de los Reyes a la edad de 25 años publica la obra citada, poema épico cuya figura central es don García Hurtado de Mendoza. El retrato grabado que aparece en este libro, responde a las características de los citados para España en este siglo. Pedro de Oña es representado en busto, de semiperfil, vestido a la moda de Felipe II, en marco oval con una inscripción donde figura su nombre y edad. Al igual que los otros grabados de esta época no figura la firma del autor. (Lámina 53)

Antes de terminar el siglo xvi viaja a Lima Pedro Reinalte Coello, hijo del pintor de cámara del rey Felipe II, Alonso Sánchez Coello. Al igual que muchos otros emprende la aventura americana y llega a nuestras tierras hacia 1585, en la comitiva del Virrey Don Fernando de Torres y Portugal. En esta corte ejerció la vida militar como "gentil hombre de la Compañía de los Lanzas de la Guarda del Reino",<sup>150</sup> vida que alternó con sus inquietudes artísticas,

<sup>149</sup> SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La Literatura Peruana*. Tomo 2, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, p. 389, 1981.

<sup>150</sup> ANGULO IÑIGUEZ, Diego; MARCO DORTA, Enrique; BUSCHIAZZO, Mario. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat Editores S.A., p. 476, 1950.



*Lámina 53*

*Retrato de Pedro de Oña. Anónimo. Lima, 1596*

ya que está documentado como pintor con un retrato de San Francisco Solano, realizado del cadáver del santo español, fallecido en el convento de San Francisco de Lima en 1610.

A partir de 1620 está activo en la Ciudad de los Reyes don Jerónimo de Contreras, impresor de origen sevillano, cabeza de una familia de tipógrafos de importancia en el siglo xviii limeño. De su imprenta hemos seleccionado el libro editado en 1627, Poema Heroico del asalto y conquista de Antequera, obra escrita por don Rodrigo de Carbajal y Robles, nacido en esa ciudad, en España, en 1580, y presente en Lima en 1599. En este libro se incluyó el retrato del autor realizado por Pedro Coello. En Lima ya no se ubica ningún ejemplar de esta obra, pero sí en la Biblioteca Nacional de Madrid. Existe un estudio de él realizado por Francisco López Estrada, investigador que nos informa que el libro tiene 14 x 12 cm y nos dice:

Cuaderno primero: parece que estaba formado por cuatro folios, de los que el segundo sería el retrato que dice Pedro Coello pintó del natural.<sup>151</sup>

Páginas más adelante López Estrada indica que falta el folio que lo contenía, cita una dedicatoria del autor del retrato a su dueño:

Atrevido procuré/ rostro y alma retrataros,/ sólo por eterniz[a]ros,/ y a mi porque lo intenté./ El rostro al vivo saqué,/ mas el retrato del alma/ puso en mi pinzel tal calma,/ que lo dexo a vuestra pluma,/ que no hay pincel que presuma/ ganarle a esta digna palma.<sup>152</sup>

Aunque hasta la fecha no se ha ubicado este grabado, por las características de los retratos de la época es de suponer que seguía la tipología del de Pedro de Oña. Y ambos el grabado del retrato de José Vela, realizado por el francés Juan de Courbes activo en España por estas fechas,<sup>153</sup> así como de los ya citados líneas atrás.

<sup>151</sup> LÓPEZ ESTRADA, Francisco: "Rodrigo de Carvajal y Robles. Poema del Asalto y Conquista de Antequera". Lima, 1627. Dedicado a Felipe iv. En Anexos del Boletín de la Real Academia Española. Volumen ix, Madrid, p. 12, 1963.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>153</sup> GÁLLEGO, Antonio. *Op. cit.*, p. 159, 1979.

## Los retratos alegóricos del siglo xvii

Dos acontecimientos importantes en Lima motivaron la publicación de libros ilustrados con grabados en la segunda mitad del siglo xvii. El primero de ellos en 1666 por la celebración de las exequias del Rey Felipe iv; el otro en 1675 con las crónicas de Miguel Suárez de Figueroa y Juan de Benavides con motivo de la culminación de la reconstrucción del convento de San Francisco el Grande de Lima.

El libro de las exequias de Felipe iv fue escrito por Diego de León Pinelo y editado en la imprenta de Juan de Quevedo.<sup>154</sup> El autor fue un destacado intelectual en Lima, donde llegó a ser rector de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos. De esta obra hemos seleccionado el grabado que figura en su portada ya que el grabado del túmulo lo estudiaremos posteriormente.

El grabado de la portada firmado por P.A. Delhom se desarrolla a manera de retablo, sobre banco, con las figuras alegóricas de la Paz y la Justicia, con sus atributos característicos: la rama de olivo y la balanza respectivamente, sobre peanas que emergen de un cuerpo central donde par de pilares flanquean la leyenda de presentación; en ella se menciona la celebración de las exequias del Rey en la Iglesia Metropolitana, mandadas celebrar por la Real Audiencia, ante la vacancia del gobierno por la muerte del virrey conde de Santisteban. Los pilares soportan doble frontón partido, uno recto y el otro curvo, rematado en el águila bicéfala de los Austria. En cada pico el águila sostiene una corona sobre las cabezas de las figuras exentas del fallecido rey Felipe iv y la de su sucesor Carlos ii. (Lámina 54)

La crónica franciscana de 1675, escrita por Miguel Suárez de Figueroa y Juan de Benavides,<sup>155</sup> la hemos seleccionado porque en ella encontramos un retrato alegórico de fray Luis de Cervela,<sup>156</sup>

<sup>154</sup> LEÓN PINELO, Diego. Solemnidad fúnebre y exequias a la muerte... Felipe iv. Lima, 1666 [b].

<sup>155</sup> SUÁREZ DE FIGUEROA, Miguel; BENAVIDES, Juan. Templo de Nuestro Grande Patriarca San Francisco... Lima, 1675.

<sup>156</sup> SÁNCHEZ CANTON, S. J. "El Convento de San Francisco de Lima". En Revista de Indias N.º 13, Año iv. Madrid, 1943.



*Lámina 54.*

*Portada alegórica del libro de exequias del rey Felipe v.*

*Grabado de Del hom. Lima, 1666.*

superior de los franciscanos limeños que tuvo a su cargo la reconstrucción del convento. El padre Cervela es representado dentro de una nave cuya vela porta un curioso jeroglífico en damero que juega con su nombre, además de velas encendidas en las manos del fraile, en el barco y en la parte superior de la estampa, entre estrellas y un ojo. Este grabado es atribuido por Rodríguez Camilloni a Juan de Benavides.<sup>157</sup> (Lámina 55)

## Los retratos del siglo XVIII

Fray Miguel Adame y el retrato alegórico del Rey Carlos II en el libro de sus exequias

En el siglo XVIII se inicia el género del retrato grabado con la producción del fraile dominico Miguel Adame, pintor y grabador limeño del cual ya adelantamos información en el capítulo de estampas religiosas. El primer retrato de la serie dieciochesca es el alegórico del rey Carlos II, que ilustra la portada del libro de José de Buendía sobre sus exequias, obra salida de la imprenta de Contreras en 1701.<sup>158</sup> En el ejemplar ubicado en la Biblioteca Nacional del Perú se pudo apreciar la existencia de tres estampas, una en la anteportada y dos en el interior del libro, a la que se sumó más adelante la lámina con el tûmulo separada del libro y conservada suelta en la caja fuerte.<sup>159</sup>

En la anteportada se representó el busto del monarca Carlos II con el toisón de oro, enmarcado en guirnalda de laureles, sobre la que se escribió "CAROLVS II HISPANIARVVM REX", y dos angelotes que sostienen; uno la corona y el otro el escudo del rey. Al centro de la estampa el globo terráqueo rodeado por cuatro figuras alegóricas, correspondientes a cuatro continentes: África,

<sup>157</sup> RODRÍGUEZ CAMILLONI, Humberto. "El Conjunto Monumental de San Francisco de Lima, en los siglos XVII y XVIII". En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas N.º 14. Venezuela, 1972.

<sup>158</sup> BUENDÍA, José de. Parentación Real... Carlos II... Lima, 1701.

<sup>159</sup> ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. "El Grabado Colonial en Lima". En Anuario de Estudios Americanos. Tomo XLII, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos (EEH), p. 273, 1984.



*Lámina 55.*

*Retrato alegórico del padre Cervela*

*Atribuido a Juan de Benavides Lima, 1675*

Europa, América y Asia. A la derecha la alegoría de África representada por un hombre negro, de pie, semidesnudo con turbante, acompañado de un lagarto como atributo; junto a él Europa, en la figura de una mujer sentada sobre un toro enjugándose las lágrimas, tomado de la mitología. A la izquierda América en la figura de un indígena de pie, con faldellín y corona de plumas; a su lado y en similar posición de la alegoría de Europa, completa el balance simétrico de toda la estampa Asia en la figura de un hombre con vestimenta oriental, turbante y vara rematados en media luna (Lámina 56). Estas figuras responden a las características iconográficas de las que aparecen en la portada del libro de exequias del rey Felipe IV, grabadas por Pedro de Villafranca en España en 1666.<sup>160</sup> (Lámina 57)

En las páginas 148 y 148 vuelta del libro de Buendía, Adame nos alcanza dos láminas pequeñas, pero no por ello menos importantes como documentación ya que en ellas se ha representado el interior de una imprenta de la época. La imprenta es la de José de Contreras quien participa en estas exequias no sólo como impresor sino, además, como poeta, ya que las láminas ilustran un soneto de su inspiración dedicado al monarca. En uno de los grabados vemos a Contreras, de cuerpo entero, entregando su soneto al impresor; en otro, el momento de la impresión de unos corozones con el nombre del rey. (Lámina 58)

En 1703 Contreras imprime el libro del licenciado Miguel Sáenz Cascante *Historia Panegírica de San Gregorio...*, donde aparece un grabado xilográfico firmado por Adame, con el retrato y escudo del Arzobispo de Lima Melchor de Liñán y Cisneros, además del de un clérigo.

<sup>160</sup> CARRETE PARRONDO, Juan. "El grabado y la estampa barroca". En *El Grabado en España*. Summa Artis. Tomo xxxi, Madrid, p. 265, 1987.



*Lámina 56.*

*Retrato alegórico del rey Carlos I.*

*Firmado por Miguel Adame Lima, 1701.*



*Lámina 57.*

*Retrato alegórico del rey Felipe IV.*

*Firmado por Pedro de Villafraanca España 1666*



*Lámina 58*

*Retrato de José de Contreras en su imprenta*

*Firmado por Miguel Adams. Lima, 1701.*

El libro de la Historia de España Vindicada de Pedro Peralta Barnuevo. Su frontis alegórico y sus retratos

Como ya hemos anotado en el capítulo de las estampas religiosas, una de las joyas bibliográficas de esta centuria es el libro del polígrafo limeño Pedro Peralta Barnuevo: *Historia de España Vindicada*, impreso por Francisco Sobrino en 1730, donde la tipografía virreinal peruana alcanza notoriedad. Aparte del texto adquieren singular importancia para nuestro estudio las veinticinco calcografías de gran calidad que lo ilustran; una corresponde al frontis alegórico y dieciocho a retratos imaginarios de los reyes españoles, aparte de las seis estampas religiosas que ya hemos tratado.

La anteportada del libro de Peralta lleva un frontis alegórico que representa, en la parte superior, a España en la figura de una reina elegantemente vestida, con corona y cetro, en trono bajo

dosel. Sostiene con su mano izquierda un medallón con el retrato del príncipe heredero de la corona, ornado con el toisón de oro, quien sería dieciséis años más tarde el Rey Fernando VI. Le sirve de orla su misma real prosapia: Góticus, hispánicus, austríacus y borbónicus, soberanas estirpes. El trono se eleva sobre tres gradas donde van inscritas las tres virtudes de España: "Fortaleza, Constancia y Religión". A sus pies, tres figuras de enemigos romanos y mahometanos vencidos, como trofeo de su sitial. En la zona inferior la alegoría de la Historia, en la figura de una ninfa coronada de laureles, de rodillas sobre el globo terráqueo donde se marca la "América Australis" y se indica la ciudad de Lima. "La Historia" lleva en sus manos el libro de don Pedro de Peralta ofreciéndoselo a España. A su lado tres geniecillos con atributos que simbolizan las tres cualidades que ha de tener la historia: "La Claridad", con un espejo; "La Brillantez", con un cirio encendido y "La Proyección e Instrucción", con cadenas de oro que salen de sus labios y atraen corazones. Estas figuras están complementadas con los siguientes motes, inspirados en las palabras de San Agustín: "Veritas pateat, veritas luceat y veritas moveat", en las que se enseña que la verdad se ha de manifestar, ha de lucir y ha de mover. (Lámina 59)

Los dieciocho retratos imaginarios de los reyes españoles corresponden, según la leyenda a: Hércules Egipcio, Hispano, Aníbal, hijo de Amílcar, Publio Cornelio Scipión, Viriato, Sertorio, Cayo Julio César, Octavio Augusto César, L. Annéo Séneca, Trajano, Theodosio, Athaulpho, Primer Rey de los Godos en España, Walia, Tercero Rey Godo, Theodoredo, Cuarto Rey Godo, Theodorico, Sexto Rey Godo, Eurico, Séptimo Rey Godo, Alarico, Octavo Rey Godo, Leovigildo, Rey XVI. (Láminas 60 y 61)

Todos los retratos citados están enmarcados en ricas orlas decoradas con angelotes, animales, follaje, frutos, lazos, entre otros elementos, distribuidos en seis variedades de enmarcamientos dando la impresión de que el grabado se realizó en dos etapas, una para estampar el marco y otra para el retrato.



*Lámina 59.*

*Retrato alegórico del rey Fernando VI  
Atribuido a Miguel Adame. Lima, 1730.*



*Lámina 60*

*Retrato de Anneo Séneca Atribuido a Miguel Adame Lima, 1730*



*Lámina 61.*

*Retrato de Trajano. Atribuido a Miguel Adame Lima, 1730*

Sobre el autor Peralta nos dice:

La mano que ha regido en la portada y en las demás estampas, la idea del diseño y la delicadeza del buril, ha sido como la de Apeles cuando se ocultó detrás de la pintura y aunque esta habilidad no es menos digna de un sublime genio, cual lo es el del varón religioso que ha ilustrado esta obra con las suyas, grande en la cátedra y en el púlpito y mayor en la virtud...ha querido que se oculte su nombre.

Medina atribuye las estampas a Fray Pedro Nolasco o a Fray Miguel Adame. Creemos que de estas atribuciones hay que descartar a Nolasco ya que él toma los hábitos en Lima en 1663, a los veinte años y por estas fechas de 1730, si viviera tendría unos noventa años. Más aceptable nos parece la atribución a Miguel Adame porque ilustró otras obras del mismo autor y sobre todo por sus características formales.

Alonso de la Cueva y el grabado de los incas y reyes españoles

Entre las noticias más tempranas que tenemos sobre esta temática iconográfica en el campo de las artes plásticas podemos citar las crónicas de Pedro Sarmiento de Gamboa. Él en su *Historia Indica* nos habla de retratos de los reyes del Cusco,<sup>161</sup> mandados a hacer por el Inca Pachacutec; asimismo el cronista Cristóbal de Molina en su *Relación de fábulas y ritos de los Incas*,<sup>162</sup> se refiere a retratos de los incas y sus mujeres.

Igualmente se tienen noticias de que el virrey Francisco de Toledo encargó una serie de retratos de la dinastía inca que fueran enviados al rey Felipe II en 1572.<sup>163</sup> Estas obras, hoy perdidas, se considera que debieron de servir de modelo para los grabados

<sup>161</sup> SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. *Historia Indica*. Biblioteca de Autores Españoles. Volumen 135, Madrid, 1956.

<sup>162</sup> MOLINA, Cristóbal de. *Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas*. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú. Tomo I, Lima, 1916.

<sup>163</sup> MARCO DORTA, Enrique. "Las pinturas que envió y trajo a España don Francisco de Toledo". En *Historia y Cultura* N.º 9. Lima, 1977.

que ilustra la portada de la *Década v*, en la *Historia General de los hechos de los Castellanos...*, escrita por Antonio de Herrera y editada en 1615. Stastny en última publicación<sup>164</sup> da a conocer una serie de pinturas ubicadas en el Museo de Brooklyn en Nueva York, inspiradas en los grabados de este último libro, que por sus elementos decorativos en rocalla debieron ejecutarse entre mediados del siglo XVIII e inicios del XIX.

Teresa Gisbert supone que hubo un cuadro matriz del árbol genealógico de los reyes del Cusco, ya que en 1747 don Juan Bustamante Carlos Inca, descendiente de Huayna Capac, fue a España a solicitar un escudo nobiliario llevando un lienzo como prueba de su linaje.<sup>165</sup> En el siglo XIX también el viajero Paul Marcoy escribe sobre un lienzo que se guardaba en los archivos de la catedral cusqueña, donde se representaba el árbol genealógico inca; obra perdida en los primeros años de la República y que según afirma el autor, se llevó una copia a Francia.<sup>166</sup>

Todas las pinturas y grabados, citados en líneas atrás, sólo se refieren a retratos de la dinastía inca; será a partir del siglo XVIII que el tema iconográfico varía con la inclusión de los reyes españoles en sucesión continua desde la conquista. La fuente la encontramos en un grabado fechado entre 1724 y 1728, cuyo autor intelectual fue el licenciado Alonso de la Cueva, limeño nacido en 1684 que a lo largo de su vida pasó por las órdenes religiosas de los Oratorianos y de la Compañía de Jesús. La stampa representa a la dinastía incaica en una sola composición que va desde Manco Capac hasta Atahualpa, seguidos por los reyes de España desde Carlos I hasta el segundo reinado de Felipe V, todas las figuras en busto. En la parte superior, al centro, entre los escudos de España

<sup>164</sup> STASTNY, Francisco en una nota periodística publicada en *El Comercio*, del 18 de agosto de 1996, p. 5, da a conocer una serie de pinturas ubicadas en el Museo de Brooklyn en Nueva York.

<sup>165</sup> GISBERT, Teresa. *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. La Paz, p. 119, 1980. Ver también MARIAZZA, Jaime. "Los incas y los reyes españoles en la Catedral de Lima". En *Boletín de Lima* N.º 51, Lima, mayo, p. 12, 1987.

<sup>166</sup> MARCOY, Paul. *A journey a cross South America from the Pacific ocean to the Atlantic ocean*. London, 1873.

y del Imperio Incaico, la figura de Cristo Rey, y en los extremos Manco Capac y Mama Ocllo de cuerpo entero. (Lámina 62)

Sobre la autoría de la estampa inspirada en la creación de Alonso de la Cueva existen varias atribuciones, entre ellas la de Vargas Ugarte quien sostiene que el autor fue el jesuita Juan de Narváez, documentado en Quito a principios del siglo XVIII.<sup>167</sup> Por su parte Teresa Gisbert, en oposición a esta atribución, plantea que la autoría debe corresponder a Adame o Camacho.<sup>168</sup> En nuestra opinión nos inclinamos por la atribución a Fray Miguel Adame, dada la tipología de retrato de la cual nos ha dejado muchos ejemplos en otras ilustraciones, además de los caracteres formales de su línea.

Al margen de la problemática de definir al artista plástico que hizo el grabado de los Reyes del Perú, esta obra se constituye en un importante documento, cabeza de serie de muchos grabados y pinturas posteriores que se inspiraron en él. Reproducciones directas de este grabado son tres pinturas del siglo XVIII: una de pequeño formato, ubicada en el convento de San Francisco de Ayacucho, y dos de gran formato localizadas en el Beaterio de Copacabana de Lima y en la Catedral Metropolitana (Lámina 63). Asimismo, un buen ejemplo de que sirvió también como inspiración para otros grabados de fechas posteriores se hace evidente en la estampa que se incluyó en el libro de Jorge Juan y Antonio de Ulloa *Viaje a la América Meridional*, de 1748, realizada por José Palomino.

José Vázquez y sus retratos del arzobispo Antonio de Parada, del virrey Agustín Jáuregui, del rey Carlos III y del teniente de milicias don Bartolomé de Mesa

Como ya hemos anotado Vázquez es uno de los más importantes representantes del grabado limeño del siglo XVIII, con treintaseis años de actividad artística ininterrumpida. Practicó todos los

<sup>167</sup> FURLONG, S. J., Guillermo. "Un grabador quiteño de 1718". En II Congreso Internacional de Historia de América. Tomo III, Buenos Aires, p. 455, 1938.

<sup>168</sup> GISBERT, T. Op. cit., p. 128, 1980.



Lamina 62

"Los Reyes del Perú". Autoría intelectual de Alvaro de la Cueva. Atribuido a Miguel Adams. Lima, sgl. XXI

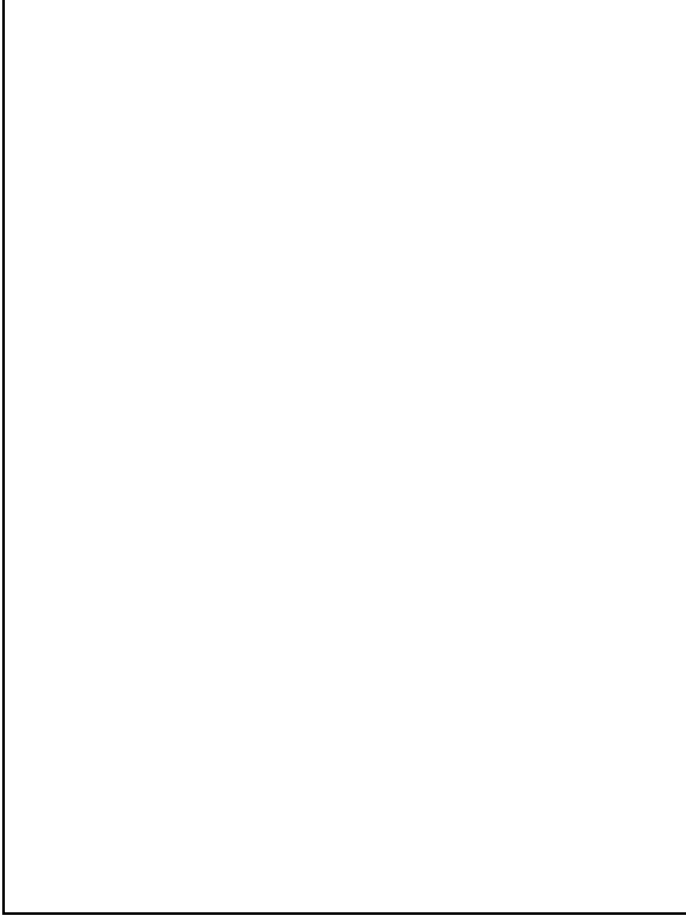


Lámina 63

"Los Reyes del Perú". Pintura anónima Lima siglo XIII

géneros en esta técnica; pero sin lugar a dudas en el que más destacó fue en el retrato. De su gubia salieron retratos de representantes de los poderes regios, religiosos y civiles.

La primera calcografía realizada por Vázquez, dentro del tema del retrato, corresponde a la del arzobispo de Lima don Diego Antonio de Parada. Esta obra ilustra el libro de la relación de las exequias del citado prelado, escrito por Alphonso Pinto y Quesada, Abogado de la Real Audiencia y Prior del Santo Oficio, editado en Lima por la imprenta de los Niños Huérfanos, en 1781. En esta relación figura también, aparte del retrato, la estampa del túmulo levantado en la Catedral de Lima.

El retrato del arzobispo Diego Antonio de Parada es en tres cuartos y de semiperfil, vestido con sus galas episcopales, con bonete, guantes en la mano derecha y misal en la izquierda; le sirve de fondo cortinaje recogido sobre mesa con mitras y libro. En el ángulo superior derecho el escudo con las borlas y el sombrero característicos de su alta investidura. En la zona inferior la firma del grabador:

Joseph Vázquez Sculp. Li. Año de 1781.

Dos años después graba el retrato del virrey don Agustín de Jáuregui y Aldecoa para ilustrar un libro que ubicamos en la colección Porrás Barrenechea de la Biblioteca Nacional del Perú, salido de la pluma de Ramón Argote y Gorostiza, Cartel del certamen... recibimiento del Virrey Jáuregui... El retrato del virrey es en busto y semiperfil, dentro del tradicional medallón oval. Su traje y peluca muestran el gusto de la moda en el periodo del monarca reinante, Carlos III. El marco refleja el tránsito hacia el gusto neoclásico donde ya se ve una gran base decorada con instrumentos bélicos, banderas y al centro un lazo, de donde emergen palmas y olivos que rodean el óvalo. En la zona inferior la leyenda:

*Jndorum pietate vigil qui temperat iras. Auspicio Musis Jáuregui totus adest*

y la firma:

José Vázquez Sculp Lim. An1 1783

Consideramos que es el mejor retrato de Vázquez en cuanto a limpieza de buril y corrección de dibujo. (Lámina 64)

En España, dentro de esta época del proteccionismo oficial a las técnicas calcográficas, uno de los más destacados grabadores fue Salvador Carmona, becado por la naciente Academia de San Fernando a estudiar en París entre 1752 y 1759. A su regreso fue nombrado grabador de Cámara de Carlos III, a quien realizó un retrato basándose en la conocida pintura de Mengs, en 1783.

Vázquez en Lima, al igual que Carmona, realiza un retrato grabado del rey Carlos III en pose parecida a la del cuadro de Mengs, con la diferencia de que la estampa de Vázquez es anterior al del grabador español, fechada en 1769; por lo tanto el rey figura más joven, retratado de medio cuerpo con peluca empolvada, según el gusto francés de la época y vestimenta real engalanada con el toisón de oro. En la zona inferior inscripción: "Carlos III. Rey de España y de las Indias" y la firma: "Joseph Vázquez Sculp Lim. An1 1769". (Lámina 65)

Para la ejecución de la obra citada bien pudo servirle de modelo a Vázquez alguno de los retratos que existían en Lima de este monarca, pintados por artistas de la talla de Cristóbal Lozano. Este artista declaró haber hecho un retrato del rey en el inventario que el mismo pintor hizo de los bienes de don Agustín de Salazar y Muñatones, primer Conde de Monteblanco, en 1763,<sup>169</sup> obra de paradero desconocido.

La estampa de Vázquez con el retrato de Carlos III será utilizada como ilustración en el libro de José Durán: Oración Fúnebre que en la solemne parentación...celebró la Real Universidad de San Marcos de esta corte de Lima por...sabio monarca el señor D. Carlos III, Rey de las Españas y Emperador de las Indias.... Dixo el M.R.P. Dr. Joseph Miguel Duran, Catedrático de Prima de Teología Moral... el día 15 de septiembre de 1789, editado en la imprenta de la Casa Real de Niños Expósitos en 1790.

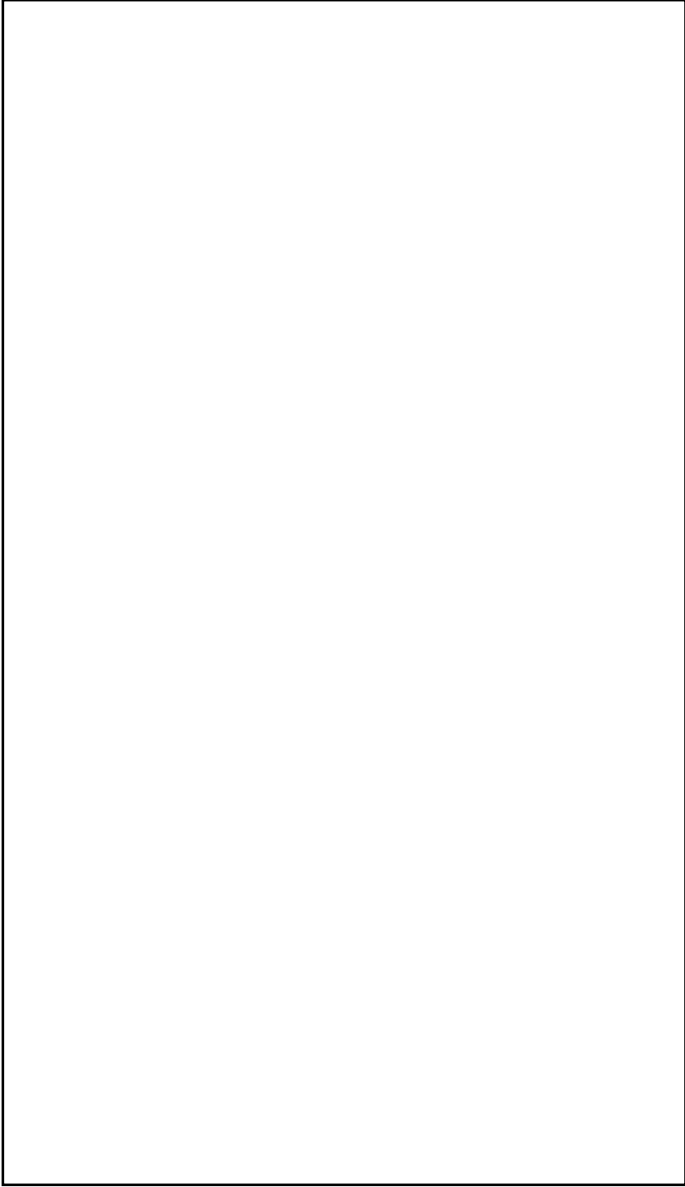
<sup>169</sup> Escribano: Orencio de Ascarruz. Protocolo 83. Años 1764-68. Folio 1033. Archivo General de la Nación (AGN). Lima-Perú.



*Lámina 64.*

*Retrato del virrey Agustín de Jáuregui.*

*Firmado por José Vázquez Lima, 1783.*



*Lámina 65*

*Retrato del rey Carlos I. Firmado y fechado por José Vázquez Lima, 1769.*

El libro de Durán no hace mención a ningún túmulo levantado en la Universidad de San Marcos para estas exequias, como era lo acostumbrado en la época; sin embargo en base a un epigrama en latín se puede afirmar que se pintó a la diosa Minerva sentada llorando en la rivera del río Rímac, y junto a ella una de las ninfas cantando, por entretener el dolor de la muerte de Carlos III.

El último retrato mencionado dentro de la producción de José Vázquez corresponde al de don Bartolomé de Mesa, grabado que ilustra el libro de Esteban de Terralla y Landa (minero de Cajamarca y Huamachuco): *El sol en el mediodía...celebraciones en Lima por la subida de Carlos IV al trono...*, Lima 1790. Esta celebración se llevó a cabo dos años después de que Carlos IV subiera al trono español. El retrato es de medio cuerpo enmarcado en óvalo liso sin adornos, con una inscripción en un círculo inferior que dice: "Dn. Bartolomé de Mesa, Teniente de Milicias", viste a la moda del monarca reinante, chaleco, pañuelón y casaca con charreteras. Además, lleva una leyenda en el pedestal del retrato: "Comerciante Almazenero, y Comisario de las funciones de la nación Indica" y al pie de la estampa: "Costeó el día suntuoso y aplaudido de Máscara, Loas y Carros en las fiestas Rs.. del Sr. D. Carlos IV. en Lima en 8 de Feb. de 1790" (Lámina 66)

Así como las relaciones de exequias nos dan una idea de las pompas fúnebres coloniales, las líneas del libro en mención nos transportan a la Lima mundana del siglo XVIII, donde los festejos por el rey Carlos IV se celebraron en los días 7-8-9 de febrero de 1790. El costo que ello demandó estuvo a cargo de personas de renombre, una de ellas fue Don Bartolomé de Mesa, quien figura en el retrato citado, comisario de la fiesta del día 8 de febrero.

Consideramos necesario transcribir lo que Terralla y Landa anota al final de su libro:

Todo lo contenido en la métrica narración y descripción de Carros, Danzas y Mojigangas, costeado por el Comisario don Bartolomé de Mesa, se resolvió por éste, se redujera también a el pincel en dos primorosos lienzos de quatro varas de ancho, el uno



*Lámina 66*

*Retrato de don Bartolomé de Mesa Grabado de José Vázquez Lima, 1790*

para remitir a la Villa y Corte de Madrid y el otro para que quedase en este capital, a fin de que se perpetuase en la memoria la festiva idea de la Indica Nación y que se comprenda en la viveza de la pintura con mayor claridad la descripción; pero la estrechez del tiempo no ha permitido que pueda remitirse en el navío La Mejicana, el lienzo que está destinado para su Majestad.

A lo largo de la lectura de la obra de Terralla y Landa se describen los carros triunfales y las vestimentas de diversas danzas aborígenes del Perú, pero no se menciona en ningún momento el nombre del pintor. Porras Barrenechea atribuye la autoría de los lienzos citados a Julián Dávila, sin indicar las fuentes para dar la paternidad a este pintor aún inédito en la pintura peruana.<sup>170</sup>

En el libro *The Present State of Peru*, del viajero inglés Joseph Skinner, editado en Londres en 1805 por Richard Phillips, es posible apreciar veinte láminas que representan a personajes; algunos están disfrazados y otros con trajes típicos, inspirados en aquellos lienzos, hoy desaparecidos, citados en el texto de Terralla y Landa, que se hicieran para perennizar las celebraciones por la subida al trono del rey Carlos IV.<sup>171</sup>

### Marcelo Cabello y los retratos del epílogo virreinal

A las estampas religiosas de Marcelo Cabello, ya tratadas, debemos sumar el género del retrato, donde al igual que Vázquez representó a virreyes, personalidades religiosas y civiles.

Actualmente podemos afirmar que la producción documental de Cabello comprende desde 1796 hasta 1827; además, que su primera estampa corresponde al género del retrato. En el año de 1796 se nombró virrey del Perú a Don Ambrosio O'Higgins, a quien el rey Carlos IV le diera el título de marqués de Osorno. En ese mismo año Marcelo Cabello llevó a la estampa el retrato del virrey,

<sup>170</sup> PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *Fuentes Históricas Peruanas*. Lima, p. 465, 1963.

<sup>171</sup> SKINNERS, José. *The present State of Peru*. London, 1805. Ver también: ESTABRIDIS, Ricardo. *Lima a través del Arte de los Viajeros Extranjeros*. Lima, p. 17, 1997.

obra que inventó, dibujó y grabó<sup>172</sup> y en la cual también se reveló como poeta al acompañar su estampa con un soneto.<sup>173</sup> No se ha localizado el grabado el cual debió responder indudablemente al estilo imperante en Lima hacia fines del siglo XVIII. En esa época se puso de manifiesto el nacimiento del Neoclasicismo en los retratos limeños, como es posible apreciar en las obras de Pedro Díaz, aquel artista que en 1798 pintara al virrey O'Higgins en un lienzo, el mismo que hoy se conserva en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

En 1805 Cabello ilustra el libro de las exequias del decimosexto arzobispo de Lima, Juan Domingo González de la Reguera, salido de la imprenta Real de los Huérfanos.<sup>174</sup> En la colección del señor Sergio Guarisco se encuentra no sólo el libro de las exequias del arzobispo sino, además, la plancha de cobre que se utilizó para grabar el retrato del referido personaje. El ejemplar del señor Guarisco aún conserva, además del retrato del obispo, el grabado del túmulo que se levantara en la Catedral de Lima para honrar su memoria. Al inicio del libro se ubica el retrato en busto del arzobispo enmarcado en medallón oval, en el que se aprecia el dominio del buril de Cabello, así como su capacidad para captar con gran fuerza expresiva las facciones del representado. En la plancha original de cobre el retrato ha sido curiosamente coloreado, tal como se hacía con algunas planchas de estampas de devoción cuando entraban en desuso. (Lámina 67)

El tercer retrato documentado como obra de Marcelo Cabello está fechado en 1812 y corresponde a don Vicente Morales Duarez, editado para ilustrar su memoria en el libro: Honores Patrios consagrados a la tierna memoria del Señor Don Vicente Morales y Duarez, Presidente del Augusto Congreso de Cortes por el Excmo. Cabildo de esta capital de Lima en 7 de nov. de 1812, editado en la Imprenta de los Huérfanos por D. Bernardo Ruiz. El retrato está firmado: "grabado

<sup>172</sup> VARGAS UGARTE, Rubén. Op. cit., p. 297, 1947.

<sup>173</sup> MEDINA, Op. cit., 1958.

<sup>174</sup> BERMUDEZ, José Manuel. Fama póstuma del... Juan Domingo González de la Reguera. Lima, 1805.



*Lámina 67.*

*Retrato del arzobispo de Lima Juan Domingo González de la Reguera Firmado por  
Marcelo Cabell o Lima, 1805.*

en Lima por Marcelo Cabello”, bajo el retrato un soneto que podría ser de Cabello:

Con la elocuencia y el buril copiando/ tu alma y tu rostro, supo  
diestramente/ conservarte la patria aquella vida/ con quien no  
mide su poder la muerte. (Lámina 68)

El libro citado pone de relieve la importancia que tuvo Vicente Morales y Duarez. Ya que sin ser un personaje de sangre real, ni tampoco un alto dignatario eclesiástico recibió grandes honores al celebrarse sus pompas fúnebres en la Catedral de Lima, donde se levantó un túmulo con alegorías y virtudes, como aquellos que se hicieron para reyes, papas y arzobispos. Se desconoce si esta arquitectura efímera fue llevada a la estampa. En la colección de retratos del Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde Morales Duarez fuera Catedrático de Prima en la Facultad de Leyes, se conserva una pintura que está estrechamente relacionada con el retrato grabado por Cabello.

Posteriormente, en 1816, salió de la imprenta de don Bernardino Ruiz el libro de don José Cavero y Salazar titulado Colección de las composiciones de elocuencia y poesía con que la Real Universidad de San Marcos de Lima celebró en los días 20 y 21 de noviembre de 1816 el recibimiento de...Excmo. Sor. D. Joaquín de la Pezuela... En esta obra es posible apreciar el cuarto retrato conocido de Marcelo Cabello: el del virrey Pezuela, enmarcado en un medallón circular, con ovas, coronado con guirnalda, sobre escudo de armas con la siguiente inscripción: “Niretur Pezuelam orbis, pictoque fruatur; Nam colat ut verum fatu dedere Limae”. El personaje es representado en busto y de semiperfil, vestido a la moda napoleónica, con medalla y banda terciada. En la zona inferior se lee: “Cabello lo grabó”. Todos los retratos conocidos de nuestro artista responden a caracteres neoclásicos. (Lámina 69)

La obra de Marcelo Cabello se prolonga a los primeros años de la República. Como cierre de su producción retratística deseamos mencionar un grabado inédito que procede de la colección de Jorge Rengifo, adquirida últimamente por el Museo de Arte de Lima: “Alegoría de Simón Bolívar”, firmado “Cabello lo g° Pablo Rojas lo



*Lámina 68*

*Retrato de Vicente Morales Duárez*

*Firmado por Marcelino Cabello Lima, 1812*



*Lámina 69.*

*Retrato del virrey Joaquín de la Pezuela  
Firmado por Marcello Cabello Lima, 1816*

pintó”, con una inscripción que dice: “Quadro que la capital de Lima presentó a S.E. el libertador de Colombia y del Perú Simón Bolívar la noche del día 6 de febrero de 1825 en honor de los vencedores de Junín y Ayacucho”. El retrato alegórico muestra al Libertador a caballo después de cruzar los Andes, mientras una figura alegórica rodeada de angelillos le ofrece un gran trofeo, en un campo abierto hacia el mar, con amplio celaje, donde otros dos angelillos portan filacteria alusiva. (Lámina 70)

Según las firmas del grabado el creador intelectual del tema fue el pintor peruano Pablo de Rojas, activo a inicios de la República. Se conoce de él un importante retrato de Simón Bolívar, de cuerpo entero, que se conserva actualmente en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, obra pintada en febrero de 1825, por encargo del Supremo Congreso Constituyente para el cual posó el Libertador. Esta obra se convirtió en fuente iconográfica de otros retratos posteriores de Bolívar.



*Lámina 70.*

*Retrato alegórico del Libertador Simón Bolívar.*

*Firmado por Marcello Cabellero Lima, 1825*