

EJEMPLOS DE VIRTUD: LOS SANTOS FUNDADORES DE LA SACRISTÍA DE SAN PEDRO EN LIMA

MIRRORS OF VIRTUE: THE FOUNDING SAINTS OF THE SACRISTY OF SAN PEDRO IN LIMA

Resumen

El artículo analiza los retratos de Santos Fundadores en la sacristía del Colegio Máximo de San Pablo de la Compañía de Jesús, hoy iglesia San Pedro de Lima, una sacristía de la mayor importancia en la historia visual del Perú virreinal. Un primer propósito de la investigación es explorar las relaciones entre la serie y sus fuentes grabadas europeas. Un segundo propósito es una lectura teológica y holística de los lienzos en relación al espacio de la sacristía jesuita en la Lima de los años 1660-1680.

Palabras clave

Arte hispanoamericano, Historia del arte europeo, Historia religiosa, Jesuitas, Perú.

Cécile Michaud

Pontificia Universidad Católica del Perú.
Lima, Perú.

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Estrasburgo, Francia (2003). Sus investigaciones se centran en los intercambios artísticos, especialmente entre la Europa barroca y la América virreinal. Ha publicado como autora y editora, entre otros, los siguientes libros: *De Amberes al Cusco. El grabado europeo como fuente del arte virreinal* (2009), *Escritura e imagen en Hispanoamérica. De la crónica ilustrada al cómic* (2015); *Arte antes de la historia. Para una historia del arte andino antiguo* (2020).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 18/V/2021
Fecha de revisión: 08/IX/2021
Fecha de aceptación: 09/IX/2021
Fecha de publicación: 30/XII/2021

Abstract

The article analyzes the portraits of Founding Saints in the sacristy of the Colegio Maximo de San Pablo of the Society of Jesus, now San Pedro church, in Lima, a sacristy of major importance in the visual history of viceroyal Peru. A first purpose of this research is to explore the relationships between the series and its European engraved sources. A second purpose is a theological and holistic interpretation of the canvases in the context of the whole space of the Jesuit sacristy in the Lima of the years 1660-1680.

Key words

European art history, Hispanic American art, Jesuits, Peru, Religious history.

ORCID: 0000-0001-7261-1597

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i20.0009>

EJEMPLOS DE VIRTUD: LOS SANTOS FUNDADORES DE LA SACRISTÍA DE SAN PEDRO EN LIMA

“Sin embargo verán en aquellos pequeños espejos los rasgos de su perfección eminente”.

P. Binet S. J., *Abrégé des Vies des Principaux Fondateurs des Religions de l’Eglise...*, 1634¹.

1. INTRODUCCIÓN

El 20 de octubre de 1687, a horas de la madrugada, la Ciudad de los Reyes, el puerto del Callao, así como toda la costa central del Virreinato del Perú, de Chancay a Pisco, sufrieron uno de los terremotos más funestos de su historia, con sus respectivas réplicas, no menos violentas, a lo largo de varias semanas. Pocos meses después, la *Letra annua de la Provincia del Perú* correspondiente a los años 1685-1688, mandada a Roma para informar sobre los acontecimientos vividos, relataba los graves daños sufridos en Lima que, afortunadamente, no derribaron la iglesia del Colegio Máximo de San Pablo:

[...] basta decir que quedo la Ciudad sin templos, sin torres ni palacio, sin casas ni abitacion a lo menos con poquisimas seguras. Quedo nuestro templo absolutamente bueno, y de los templos grandes de Lima el único: sus arcos y bobedas firmes hacían sombra a los que no hallaban otras

igleçias en que guaxeserce [guarecerse]. [...] La bobeda de la sacristía despidió un gran pedazo, y aunque sirve y á servido como antes, por no aver el daño passado a las paredes, nos aflige no verla en su antigua hermosura, pero ya la está reco-brando².

Este relato trágico, que busca sin embargo tranquilizar a las autoridades romanas de la Sociedad de Jesús, nos da una información valiosa sobre la Sacristía de la iglesia del Colegio Máximo de San Pablo en Lima, dentro de la cual se encontraban una serie de lienzos que son el objeto de esta investigación: la Serie de los Santos Fundadores de religiones³. De autoría desconocida, de factura y estado de conservación muy variados, esta serie presenta, en primera instancia, un interés muy particular en cuanto a sus fuentes iconográficas europeas y los significados que se le puede otorgar a partir de éstas, adecuándolos al contexto de la Compañía de Jesús en la Lima virreinal.

El relato citado arriba nos da, además de indicaciones precisas sobre los daños sufridos por la sacristía durante los violentos temblores de 1687, un probable *terminus ante quem* para la creación de los lienzos: el autor habla de la



Fig. 1. Sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo, hoy Iglesia de San Pedro. Entre 1638-1687. Lima, Perú. Fotografía: Manuel González Olaechea.

122

hermosura de la sacristía⁴, por lo cual podemos suponer que para esta fecha estaba culminada su decoración y, por tanto, también la serie de los santos fundadores.

El *terminus post quem* es un poco más complejo de determinar. En la *Letra anual* correspondiente a los años 1660, 1661 y 1662, se habla de la visita en 1661 del virrey Conde de Santisteban, enfatizando la arquitectura y decoración excepcional de la Penitenciaría: “La primera entrada fue por nuestra hermosa penitenciaría, cuya pieca, como en otras letras se haya escrito es tal que no se le halla semejante en muchas

partes de Europa según testifican todos los que de allá vienen”⁵.

Pese a la minuciosa descripción del recorrido del virrey por los espacios del Colegio Máximo de San Pablo, en ningún momento se habla de la sacristía. Por otro lado, en su *Historia eclesiástica de la provincia del Perú de la Compañía de Jesús* (ca. 1674), el Padre jesuita Jacinto Barrasa comenta que, después de inaugurarse el tercer templo en el año 1638, “restava para perficionar todo el edificio desta cassa, el acabarse una excelente sacristía, y penitenciaría, que avia de tomar todo el lado meridional de la Iglesia” y alaba a conti-

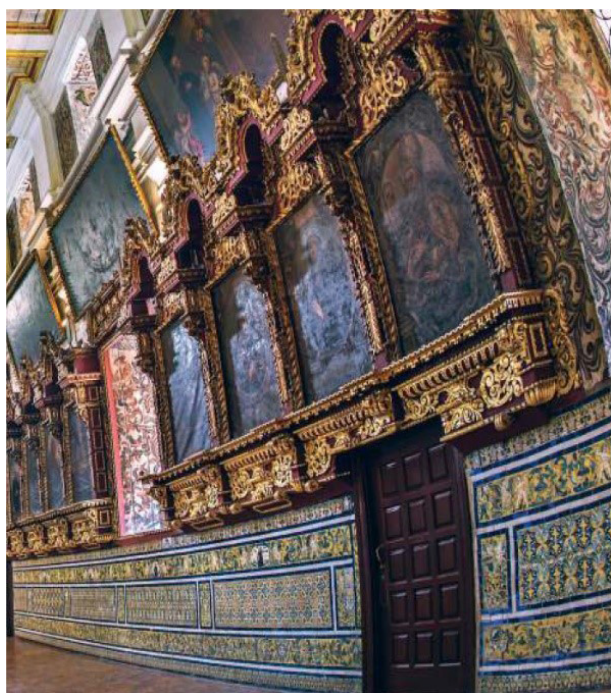


Fig. 2. Anónimos. Serie de los santos fundadores (detalle). Óleos sobre lienzo enmarcados en retablos de madera dorada. Entre 1660-1680. Iglesia de San Pedro. Lima. Perú. Fotografía: Autora.

nuación la Penitenciaría, pero sin una palabra para la Sacristía⁶. Aunque estas omisiones en las fuentes documentales son difíciles de interpretar y no pueden llevarnos a conclusiones definitivas, se podría deducir que la decoración completa de la sacristía aún estuvo en proceso hasta 1680 y que, por lo tanto, los lienzos que nos ocupan en este artículo datan de hacia 1660-1680⁷.

Estos lienzos representan a los santos fundadores de religiones. Colocados de manera muy opulenta en marcos de madera dorada, constituyen un friso en cada pared lateral de la sacristía, así como, junto con una Inmaculada, en la pared de entrada. Los marcos, flanqueados de columnillas y ornamentados con follajes en alto relieve, conforman un conjunto decorativo tan imponente que se asemejan a retablos. Junto con los demás elementos iconográficos y decorativos que, hasta el día de hoy, o bien son visibles en la sacristía —lienzos,

azulejos, pintura mural— o bien están desaparecidos pero fueron mencionados en inventarios de los siglos XVIII y XIX⁸ —más lienzos, efigies de cobre, estatuas de madera, medallas—, este conjunto escultórico-pictórico conformó en la época virreinal, y sigue constituyendo, una creación de la mayor relevancia dentro de la historia visual americana de la Compañía.

En el Cuaderno de diligencias del Colegio Máximo de San Pablo realizado en 1767, que se conserva en el Archivo Nacional de Chile, se mencionan “veinte y un lienzos, de dos varas de alto y vara y cuarta de ancho, de los Patriarchas de todas las ordenes religiosas”⁹. Sus fuentes iconográficas

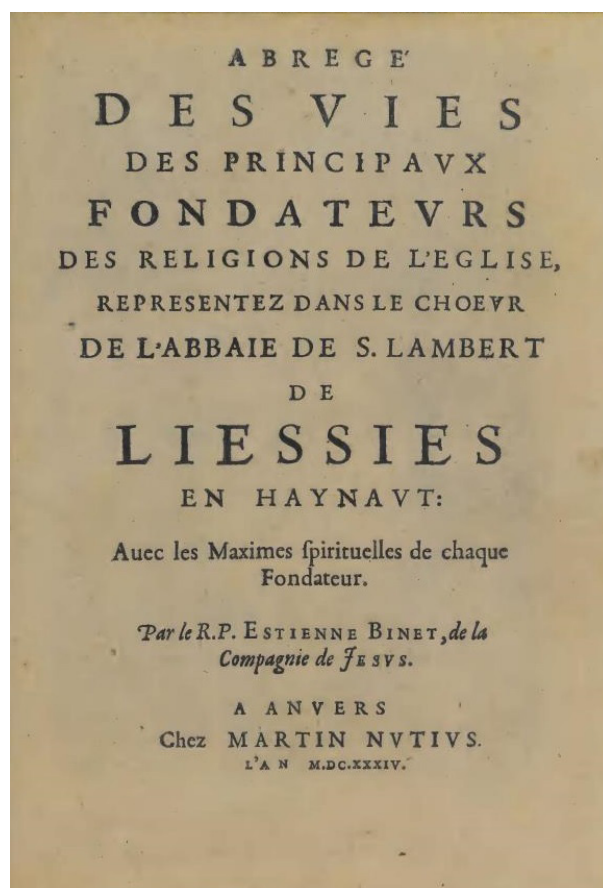


Fig. 3. Binet, Estienne. *Abrégé des Vies des Principaux Fondateurs des Religions de l'Eglise, représentés dans le Choeur de l'Abbaye de Saint Lambert de Liessies en Haynault*. Amberes: Martin Nutius, 1634. Fotografía: archive.org.

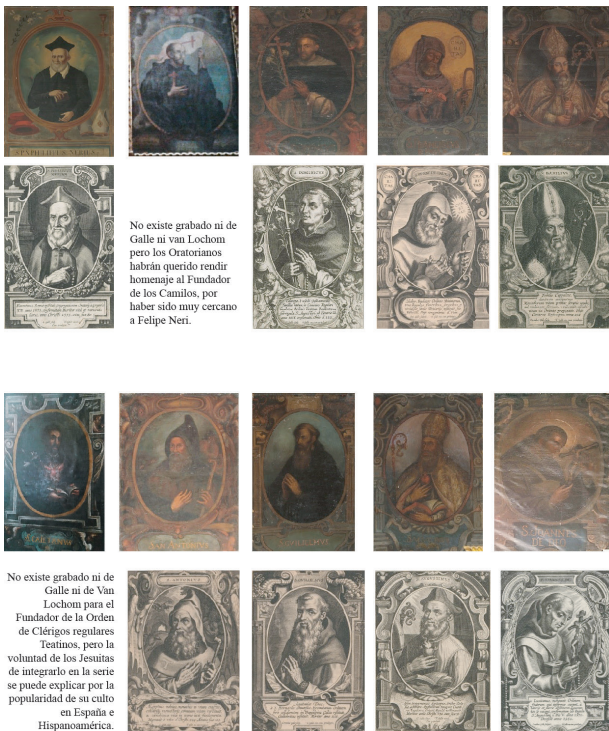


Fig. 4. Anónimos. Serie de los santos fundadores en el orden actual sobre el muro lateral derecho desde el testero hacia la entrada, con sus grabados correspondientes de Cornelis Galle o Michel Van Lochom: San Felipe Neri (s. XIX), San Camilo de Levis (s. XIX), Santo Domingo, San Francisco de Paula, San Basilio, San Cayetanus, San Antonio, San Guillermus, San Agustín, San Juan de Dios. Óleo sobre lienzo. Entre 1660-1680. Iglesia de San Pedro. Lima. Perú. Fotografías: PESSCA y Autora.

ya están identificadas¹⁰: se trata de grabados del artista flamenco Cornelis Galle el Viejo (1576-1650), quien trabajó de manera recurrente para la Compañía de Jesús en Amberes, su lugar natal. Las planchas grabadas fueron publicadas en esta ciudad en 1630, y posteriormente, en 1634, ilustraron el *Abrégé des Vies des Principaux Fondateurs des Religions de l'Eglise, représentés dans le Choeur de l'Abbaye de Saint Lambert de Liessies en Haynault*. El autor de este libro es el padre jesuita Estienne Binet (1569-1639).

Como lo da a entender el título del libro del padre Binet, estos grabados se basan en unos lienzos, hoy desaparecidos, que se encontraban en el coro

de la abadía benedictina Saint Lambert de Liessies, un pequeño pueblo hoy en el norte de Francia, en la región histórica de Haynaut. Estos lienzos que, como nos comenta el padre Binet, tenían a su vez versiones más antiguas¹¹, desgraciadamente fueron destruidos durante la Revolución Francesa, por lo cual se conserva de ellos solamente la huella visual, podríamos decir, de los grabados. Pero, además, el frontispicio del libro ostenta un grabado adicional, muy útil para los fines de esta investigación, donde aparece el coro de la iglesia, con medallones ovalados encima de la sillería que, ante toda evidencia, representan, aunque de manera somera, los lienzos que sirvieron de fuente para los grabados de Galle.



Fig. 5. Anónimos. Serie de los santos fundadores en el orden actual sobre el muro lateral izquierdo desde el testero hacia la entrada, con sus grabados correspondientes de Cornelis Galle o Michel Van Lochom: San Ignacio (s. XIX), San Norbertus, San Juan de Mata, San Pedro Nolasco, San Pachomius, San Francisco, San Benedictus, San Bruno, San Bernardus, San Pablo de Tebas. Óleo sobre lienzo. Entre 1660-1680. Iglesia San Pedro. Lima. Perú. Fotografías: PESSCA y Autora.



No existe grabado de Galle ni de Van Lochem para el co-fundador de la Compañía, pero su papel en la historia de la orden vuelve obvias las razones de su presencia en la serie limeña.

Fig. 6. Anónimos. Serie de los santos fundadores sobre el muro de entrada en su presentación actual, con sus grabados correspondientes de Cornelis Galle o Michel Van Lochem: San Francisco Javier, Santa Clara. Óleo sobre lienzo. Entre 1660-1680. Iglesia de San Pedro. Lima. Perú. Fotografías: PESSCA y Aurora.

Un primer propósito de este artículo es, por tanto, investigar las relaciones que se pueden tejer entre los lienzos originales del coro de Liesies, descritos por el padre Binet, y el significado que el jesuita les otorgaba, y los grabados que hizo a partir de ellos Cornelis Galle. Un segundo propósito es la interpretación de estos grabados nuevamente en forma de lienzos con su correspondiente escenificación en el contexto de la sacristía jesuita del Colegio Máximo de San Pablo en la Lima de los años 1660 a 1680. Tanto el Padre Vargas Ugarte¹² como Luis Eduardo Wuffarden¹³ comentaron brevemente los lienzos limeños desde un enfoque iconográfico y estilístico. Me propongo plantear aquí interrogantes que permitan arrojar nuevas luces sobre la serie y, con ella, sobre la misma sacristía.

2. EL PADRE BINET Y LOS LIENZOS DEL CORO DE LIESSIES: ESPEJOS DE VIRTUD

Estienne Binet empieza su *Abrégé* con la siguiente frase: “Estuve encantado, pasando por vuestra abadía tan famosa. Vi ahí tres tipos de santos: vivos, muertos y otros en pintura”¹⁴. Aclara cómo fue alojado por el abad de Liesies y cómo quedó tan maravillado por la abadía, en particular por la serie de Padres fundadores del coro de la iglesia, que decidió escribir sobre ella.

La Abadía de Liesies es definida por el padre Binet como “tant célèbre” (tan famosa)¹⁵. De

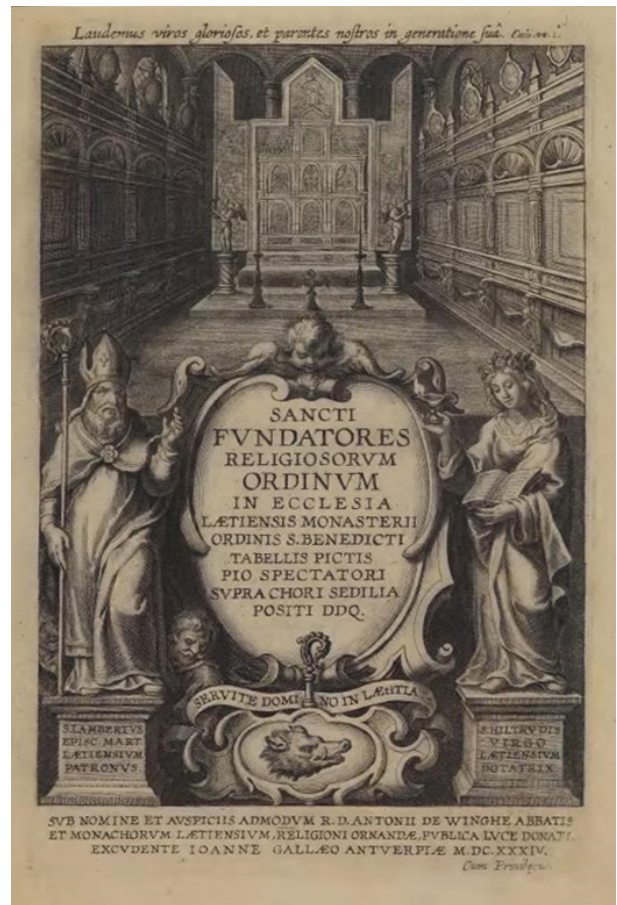


Fig. 7. Cornelis Galle. Coro de la iglesia abacial San Lamberto de Liesies. Grabado sobre papel. Frontispicio del Abrégé del padre Estienne Binet. Amberes: Martin Nutius, 1634. Fotografía: archive.org.

facto, ya para los siglos XVI y XVII, la abadía tenía gran fama en toda Europa por sus manuscritos iluminados, lo que podría haber sido una razón inicial por la cual el padre Binet quiso conocer este recinto.

En cuanto al significado que le otorga Estienne Binet a los lienzos de Liessies, el padre jesuita, ante toda evidencia, está considerando los medallones del coro que albergan los retratos de los santos fundadores como verdaderos *espejos de virtud*. Desde las primeras páginas del *Abrégé*, se dirige a los frailes de la abadía, describiendo los grabados de su libro y los lienzos de la siguiente manera: “las imágenes que son los retratos de vuestro coro y de vuestros corazones [en francés: *de votre chœur et de vos cœurs*]¹⁶, donde están los originales de las virtudes vivientes de aquellos venerables fundadores. Tenéis encima de sus cabezas a todos estos santos mientras cantáis: mas mientras lloráis en sus celdas, los grabáis vívidamente en sus corazones”¹⁷.

Por otro lado, en su prólogo al lector, habla así de los mismos lienzos: “Sin embargo verán en aquellos pequeños espejos los rasgos de su perfección eminente”¹⁸. Se encuentran otras citas que reiteran la misma idea de virtud a lo largo del prólogo. Para el padre Binet, entonces, es importante la idea de que estos lienzos ovalados, que por su forma de medallones recuerdan precisamente a espejos, están colgando encima de las cabezas de los monjes, y que las virtudes de los Padres fundadores irradian hacia el corazón de los frailes benedictinos. Evidentemente, la comparación con el espejo es una llamada a emular dichas virtudes, para asemejarse lo más posible a los santos.

La metáfora del espejo de virtud aparece en el *Abrégé* en otros lugares, como cuando Binet la usa para describir a Jesucristo y a la Virgen María:

Jesucristo nuestro Señor. El fundador de los fundadores de religión es el dulce Cordero y Señor Jesús. Su vida divina fue el primer espejo donde se vio la eminencia de la vida regular. [...] La Muy Santa Virgen, madre de todas las religiones y el espejo de virtud. La vida supereminente de la gloriosa madre de Dios es la verdadera idea de todas las religiones¹⁹.

Finalmente, es preciso recordar que el abad Louis de Blois, que jugó un papel fundamental para el nuevo florecimiento de Saint Lambert de Liessies en el siglo XVI, publicó en 1538 un escrito titulado *Speculum Monachorum (Espejo de los monjes)*. Si bien el concepto de *Speculum* estuvo bastante divulgado desde el Medioevo, en particular con libros como el *Speculum Humanae Salvationis (Espejo de la salvación humana)*, llama la atención la presencia obstinada de tal imagen. Definitivamente, el padre Binet supo jugar con la memoria de los frailes benedictinos, apelando a este concepto que les era familiar por su histórico abad.

3. DE LA ABADÍA DE LIESSIES A LA SACRISTÍA DEL COLEGIO MÁXIMO DE SAN PABLO DE LIMA

En el último tercio del siglo XVII, los criollos constituían la gran mayoría de las órdenes religiosas, y tal fue el caso también en la Compañía de Jesús²⁰. Por tanto, es muy difícil pensar que los jesuitas del Colegio Máximo de San Pablo, nacidos y criados en la Provincia peruana, hubiesen tenido conocimiento directo del coro de la Abadía de Liessies. Pero no hacía falta: recordemos que el eje Amberes-Lima era uno de los más privilegiados para la difusión de los millares de grabados que circularon en la América virreinal con fines evangelizadores. En nuestro caso preciso, si bien no podemos excluir que los grabados de Galle hayan llegado a Lima como colección de planchas sueltas, lo más probable es, sin embargo, que sea el *Abrégé* del padre Binet, desde la imponente biblioteca del Colegio limeño, el que haya servido de fuente visual.

En efecto, el padre jesuita Bernabé Cobo, ya a inicios del siglo XVII, describe así la biblioteca del Colegio Máximo de San Pablo de Lima: “muy capaz y bien adornada” y “probeída de toda suerte de libros”²¹. Pedro Guibovich, por otro lado, cita un testimonio de 1767, año de expulsión de los jesuitas del virreinato, donde se menciona que la biblioteca estaba conformada por 32.885 libros²².

Por otro lado, Binet, quien fuera rector de los colegios jesuitas de Rouen y París, llegó a publicar entre Rouen, París, Amberes y Londres unos 45 escritos, de los cuales varios fueron reeditados en numerosas ocasiones y traducidos al latín (como el *Abrégé*) y/o al italiano. Finalmente, se puede comprender la voluntad de los jesuitas limeños de usar una serie grabada como modelo en el contexto más amplio de una tradición muy anclada en la Compañía: la de promover, desde el siglo XVI en Amberes y París, nuevas formas de espiritualidad a través de la estampa religiosa, que fungía no solamente de ilustración, sino también de soporte a la meditación y a la introspección²³. Por todas estas razones, los grabados de Cornelis Galle, publicados en el *Abrégé*, y probablemente también los realizados por Michel van Lochom, en parte originales, en parte copiados de Galle²⁴, parecen constituirse como fuente natural para la serie pintada de nuestra sacristía.

Esta serie de santos fundadores de religiones no constituye un *unicum* en Lima pues basta mencionar la majestuosa serie mandada por el obrador de Zurbarán a Lima hacia 1640-1650 para el convento de la Buena Muerte de la orden hospitalaria de los Camilos. En el Colegio máximo de San Pablo de Lima, la serie fue destinada a la sacristía, lo que nos parece digno de ser resaltado en la medida en que puede reflejar una visión propiamente jesuítica de la función y de la relevancia de esta última. Ahora bien, los jesuitas no usan coro. ¿Será por ello que se eligió ubicar el conjunto

en el espacio sagrado de la sacristía, lugar por excelencia de recogimiento espiritual ante el oficio?

Wuffarden propone interpretar la presencia de esta serie como “el propósito de situar a la Compañía de Jesús y a su fundador en relación de paridad con las comunidades religiosas más antiguas de la cristiandad, incluso aquellas fundadas por los primeros santos eremitas”²⁵. Esta percepción tiene mucho sentido en el contexto de una Lima virreinal y postridentina en la cual la Orden jesuita, asociada desde sus primeros años de creación a la Contrarreforma, juega un papel de primer orden en la instauración de nuevos cultos y devociones, así como en nuevas orientaciones en la educación y las artes. Sobre este substrato, propondré más adelante una lectura de la serie vinculada al espacio mismo de la sacristía, así como a las preocupaciones teológicas de los Jesuitas.

4. DE LOS GRABADOS FLAMENCOS A LOS LIENZOS LIMEÑOS. ESPEJOS DE VIRTUD EN UNA SACRISTÍA BARROCA

Los lienzos limeños han sido ampliamente retocados y restaurados, por lo cual es muy difícil hablar de ellos desde un punto de vista estilístico. Claramente han sido hechos por diversas manos, incluso dentro de un mismo lienzo donde se avierte que un artista se ha encargado de la figura santa, mientras que probablemente otro estuvo a cargo de la decoración. Esta última, según los lienzos, y siguiendo mayormente la fuente grabada, ofrece un repertorio variopinto de motivos vegetales, querubines y ángeles, o incluso *ignudi* prestados de la bóveda de la Capilla Sixtina (San Juan de Mata); los “cueros”, con sus volutas tan populares en la época manierista desde la Galería de Fontainebleau, ornamentan casi todos los retratos. San Benedicto, San Juan de Mata y San Basilio son los que sin duda poseen la mejor factura y la mínima cantidad de repintes.



Fig. 8. Anónimo. *San Juan de Mata*. Óleo sobre lienzo. Entre 1660-1680. Iglesia de San Pedro. Lima. Perú. Fotografía: PESSCA.

De manera general, los lienzos limeños siguen de forma bastante fiel los grabados de Cornelis Galle. San Camilo, San Cayetano, San Ignacio, San Pedro Nolasco y San Francisco constituyen, sin embargo, casos particulares: los primeros dos no tienen fuente grabada en Cornelis Galle (ni tampoco en Van Lochom). Los Oratorianos habrán querido integrar al fundador de los Camilos en la serie, por haber sido muy cercano a San Felipe Neri, mientras que San Cayetano, fundador de los Teatinos, gozó temprano de mucha popularidad en España e Hispanoamérica, lo que puede explicar su presencia en este lugar. El retrato de San Ignacio de Loyola, que, al igual que los

de Felipe Neri y Camilo, data del siglo XIX, no se corresponde en ningún modo con los grabados europeos. San Pedro Nolasco está en la serie de Van Lochom, pero el lienzo limeño claramente ha seguido otra fuente para representar al fundador de los mercedarios. Finalmente, San Francisco Javier, al ser cofundador de la Compañía, debía estar presente en la sacristía jesuita, aunque su retrato no forme parte de ninguna de las dos series grabadas.

Por otro lado, la disposición actual no se acopla con el orden de los grabados de Galle en el *Abrégé* del padre Binet. El actual orden en la sacristía de San Pedro es también distinto al mencionado en el inventario de 1890. Es muy probable que la alineación de 1890 no sea la original, ya que carece de lógica cronológica. La variación en el número de lienzos y en el orden espacial pudo haber tenido como origen las modificaciones operadas por los oratorianos después de la expulsión de los jesuitas, al integrar a la serie sus santos San Felipe Neri y San Camilo.

Un aspecto muy llamativo, aunque lamentablemente difícil de datar, que ha dejado entrever el proceso de restauración, es que el cartucho pintado debajo de cada figura santa tenía texto en vez de un nombre (lo que parece lógico por su gran tamaño). Probablemente sea el mismo texto que en el grabado, como lo han demostrado algunas pruebas durante el proceso de restauración²⁶. El cartucho pequeño arriba de la figura, lógicamente, debía llevar más bien el nombre, reproduciendo por tanto de forma fiel el modelo compositivo de las estampas. Este cambio refleja claramente una voluntad de simplificar y volver más legibles estos lienzos, quizá para volver más llevadera su contemplación en los momentos de recogimiento. Quisiera incluso sugerir que, al desaparecer el texto, los lienzos se acercan visualmente más a los “espejos de virtud” alabados por el padre



Fig. 9. Pared lateral derecha de la sacristía durante el proceso de restauración de los lienzos y retabillos en 2019. Fotografía: Autora.

Binet a propósito de los lienzos originales del coro de Liessies.

Si bien existen aún varias interrogantes sobre el proceso decorativo de esta sacristía, lo que queda muy claro es que estamos ante un conjunto concebido en buena cuenta como un todo: es decir, una obra de arte total. En el contexto postridentino, en el cual las artes conllevan una esencia teatral y, en el caso del arte sagrado, buscan impactar no solamente al feligrés sino también a los propios sacerdotes para su meditación y devoción, la sacristía del Colegio Máximo de San Pablo —por sus aspectos decorativos y escenográficos— se puede definir sin ambigüedad como una obra barroca (lo que no necesariamente es el caso para todo el arte colonial de los siglos XVII y XVIII). Además, el significado especial del componente teatral en la Compañía de Jesús y la importancia acordada a los sentidos para practicar la “composición del lugar” pueden haber

generado una posible voluntad de la Orden de dar a luz, por aquel entonces, a un verdadero *tour de force* artístico en la Ciudad de los Reyes.

5. LA SERIE DE LOS FUNDADORES EN SU ENTORNO: HACIA UNA LECTURA HOLÍSTICA DE LOS LIENZOS EN LA SACRISTÍA LIMEÑA

El inicio de la restauración de la serie de los santos fundadores en el año 2019 dejó en evidencia, durante el desmontaje, que los retabillos no presentaban pintura mural detrás de ellos, por lo que se puede concluir que este conjunto de lienzos enmarcados ha sido realizado en un mismo tiempo junto con el resto de la decoración. Por tanto, el *conceptus primus* de la sacristía ha sido vincular los Santos fundadores con los lienzos de los muros de cabecera y de entrada. En el caso del muro de cabecera, se encuentran la *Coronación de la Virgen* de Bitti, que es muy anterior (y que ocupó en décadas previas otros

lugares en el Colegio) y lienzos que representan el *Salvador Mundi* y la *Virgen Inmaculada*. En el caso del muro de entrada, se hallan actualmente otra *Inmaculada* (colocada ahí después de 1890, probablemente en lugar de Santa Teresa) y dos santos fundadores pertenecientes a la serie (San Francisco Javier y Santa Clara).

Entonces, como parece evidenciar la materialidad, la serie de los fundadores, al formar parte de un mismo conjunto pictórico-escultórico (al cual probablemente se tendrían que añadir los azulejos²⁷), debería, por tanto, ser leída como parte integrante de un programa iconográfico, el mismo que voy a intentar desentrañar en las siguientes líneas.

En términos visuales, el conjunto de lienzos enmarcados en el muro de cabecera de la sacristía forma entonces una continuidad con los retabillos y, por ende, con los retratos de fundadores de las paredes laterales. Ahí está tronando, en el centro, el monumental lienzo de la *Coronación de la Virgen* (313 x 420 cm), pintado entre 1580 y 1582 por fray

Bernardo Bitti, así como un *Salvador Mundi* a la izquierda, y una *Virgen Inmaculada* a la derecha, atribuidos por el padre Vargas Ugarte a Diego de la Puente²⁸, pero que por las fechas de decoración de la sacristía serían más bien de su taller. En el lienzo de Bitti, la Virgen María está siendo coronada como reina del cielo entre santos, ángeles y patriarcas. El vínculo con la serie puede rastrearse nuevamente en el padre Binet. Siguiendo la tradición patrística, el padre francés, antes de empezar la descripción de la vida de los Fundadores, refería, como ya mencioné, a Jesús y a la Virgen: el primero, porque “el fundador de los fundadores de religión es el dulce cordero y señor Jesús. Su vida divina ha sido el primer espejo donde se ha visto la eminencia de la vida regular”²⁹. Y la Virgen porque, dice, “la muy santa Virgen es la madre de todas las religiones y espejo de perfección. La vida sobre-eminentes de la gloriosa madre de Dios es la verdadera idea de todas las religiones”³⁰.

El “espejo de perfección” encuentra también, evidentemente, una conexión con el “espejo de

130



Fig. 10. Vista de una parte de la serie de los Santos fundadores (entre 1660-1680) junto con los lienzos del muro de testero: la *Coronación de la Virgen* de Bernardo Bitti en el centro (1580-1582), flanqueada a la izquierda de un *Salvador Mundi* y a la derecha de una *Virgen Inmaculada*, posiblemente del taller de Diego de la Puente (entre 1675-1687). Fotografía: Autora.

justicia” de las letanías de la Virgen Inmaculada. Ya en 1546, en la sesión V del Concilio de Trento, aunque no se define la Inmaculada Concepción como dogma (lo que no ocurrirá hasta 1854 con el Papa Pío IX), se expresa la excepción de la Virgen María al castigo universal del pecado original. También la monarquía española desempeñó un papel fundamental en la defensa de la Inmaculada Concepción³¹. Por ende, el culto a la Virgen María y a la Inmaculada Concepción adquiriría en las décadas siguientes una importancia de primer orden, coincidiendo la llegada de los jesuitas al Perú en 1568 con la voluntad del recién nombrado virrey Francisco de Toledo de implementar una serie de medidas para dinamizar la política colonial, entre las cuales figura en buen lugar el proceso de evangelización³². Más adelante, en el siglo XVII, este culto a la Inmaculada iría *creciendo*, se tomaron las disposiciones necesarias para la celebración de las ceremonias religiosas correspondientes y se extendieron, entre otros, a los poderes urbanos y a la Real y Pontificia Universidad de San Marcos³³.

Pese a las tensiones conocidas desde siglos entre Franciscanos, defensores de la Inmaculada Concepción, y Dominicos, opositores a ella, en Europa y luego en América virreinal, el culto a la Inmaculada se iría imponiendo, con el impulso importante de los Jesuitas, quienes contribuyeron mucho a que se desarrolle este culto, por medio de la formación en sus Colegios, de los sermones, pero también del teatro y de las artes visuales. En Lima, ya José de Acosta, en su *De Christo revelato*, publicado en 1590³⁴, y luego el que fuera rector del Colegio Máximo de San Pablo entre 1659 y 1663, Diego de Avendaño, en la introducción a su *Problema Theologica* (Amberes, 1678), defendieron claramente la concepción inmaculada pasiva de María³⁵. Por otro lado, los potentes sermones de ciertos predicadores peruanos contribuyeron a asentar en el virreinato este dogma y otros, al mismo tiempo que proponían interpretaciones a veces muy osadas de ellos.

En relación a la sacristía, y especialmente a su muro de cabecera, me interesa particularmente un pasaje del X sermón de José de Aguilar, del año 1681, sobre el Tránsito, la Asunción y la Coronación de la Virgen: “El morir en María, ya vimos, que fue pasar de su cuerpo al cuerpo de Cristo [donde experimentó toda suerte de dolores]. El resucitar, fue pasar del cuerpo de Cristo al suyo [propio]”³⁶. Si vinculamos el ambiente teológico jesuita defensor de la posición inmaculista; la tesis de la unión carnal-espiritual de María, en su proceso hacia el Cielo, con su Hijo resucitado; y finalmente la preocupación muy profunda de la Compañía por ser, en primer lugar, una orden salvadora de almas³⁷, entonces el muro de cabecera de la sacristía adquiere un sentido muy particular, al unir visualmente entre sus retabillos una *Coronación (y Asunción) de la Virgen*, un *Salvador Mundi* y una *Virgen Inmaculada*. La Virgen María, libre de pecado original y siendo la reina de los cielos, está unida en cuerpo y alma a su hijo resucitado, salvador del mundo, redentor de los pecados, y por tanto ella también es partícipe de esta salvación por venir. En otras palabras, los jesuitas del Colegio Máximo de San Pablo de Lima han creado un programa iconográfico plenamente acorde con los dogmas, escritos y sermones de aquellas décadas, pero posiblemente quisieron, además, reflejar sus preocupaciones teológicas y misioneras al insertar en un mismo conjunto pictórico-escultórico estas figuras y escenas santas (y no otras). El ilustre lienzo de Bitti, pintado unos noventa años antes, que devino en el contexto de la sacristía una suerte de imagen fundacional para la cual fue concebida toda la decoración, adquiere en este entorno una nueva dimensión teológica. Si bien no pretendemos que la unión visual *Coronación-Inmaculada-Salvador Mundi* sea exclusiva de la Compañía, sí creemos que encuentra en una sacristía jesuita un eco particular, por las ideas que profesaba y las acciones misioneras que llevaba a cabo la orden.

Como lo aclara David Brading, y para vincular estas reflexiones con la serie de santos fundadores, jesuitas de la primera hora, como Juan Eusebio Nieremberg o Alonso de Sandoval, concibieron a la Compañía como una revitalización del sentido de misión y el fervor de la Iglesia primitiva³⁸. El mismo Alonso de Sandoval, quien había vivido mayormente en el puerto de Cartagena de Indias (Nueva Granada), retrató en su *De instauranda Aethiopum salute* (1627) a San Francisco Javier como el continuador de la ruta trazada por el apóstol Santo Tomás cuando predicó en Asia y África³⁹. Santo Tomás gozó, como se sabe, de una particular popularidad en América, al extenderse precisamente en el siglo XVII la idea de que había predicado en estas tierras también. No es entonces gratuito que Sandoval asocie a San Francisco Javier con Tomás el Apóstol. Si bien Tomás, por razones obvias, no está presente en nuestra serie de fundadores, sí lo está San Francisco Javier —como co-fundador de la Compañía—, junto a otra Inmaculada y a Santa Clara, en la pared de entrada de la sacristía, en la continuidad de los retabillos.

6. A MODO DE COLOFÓN

Así, la serie de los Padres fundadores no puede ser mirada como una serie aislada en la sacristía. La continuidad visual y material hacia las paredes de testero y de entrada, otorgada por la estructura misma de los retabillos, nos invita más bien a leer esta serie como parte integrante de un programa iconográfico más amplio concebido para la

sacristía. La presencia de la Virgen en varios lienzos parece hacerse el eco de una retórica visual jesuita que en la América virreinal, “define el santuario mariano como la cabeza de una república moral, distinta en naturaleza y proporciones de la comunidad política”⁴⁰. En la sacristía limeña, los santos fundadores, al servicio de la reina de los cielos, y junto con *Cristo Salvador* y la *Inmaculada*, fungen de *exempla virtutis* y recuerdan a los jesuitas las funciones primordiales —misionera y salvadora de almas— de la Iglesia primitiva.

Hasta el día de hoy, los santos fundadores de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo de Lima miran a los padres jesuitas mientras se están recogiendo antes del oficio; les invitan a levantar sus cabezas, a contemplarlos y a seguir el ejemplo de virtud evocado por el padre Binet en su *Abrégé*, recordándoles que forman parte, como orden religiosa, de una trascendental herencia. En un espacio sagrado que no es un lugar de evangelización, sino de recogimiento y de devoción, la serie de los fundadores contribuye a magnificar visualmente, y exaltar teológicamente la figura omnipresente de la Virgen, como coronada e inmaculada. Y finalmente, además de integrar uno de los conjuntos artísticos más sofisticados del virreinato del Perú, estos retratos, al potenciar la esencia de la orden en la Historia, contribuyen en reafirmar el papel fundamental que jugaron los Jesuitas en la sociedad virreinal peruana para su desarrollo cultural, educativo y cultural.

NOTAS

¹⁴“Toutefois vous verrez dans ces petits miroirs les traits de leur perfection éminente”. BINET, Estienne S.J. *Abrégé des Vies des Principaux Fondateurs des Religions de l’Eglise, représentés dans le Choeur de l’Abbaye de Saint Lambert de Liessies en Haynault*. Amberes: Martin Nutius, 1634, pág. 9. La traducción es mía.

²ARSI (Archivum Romanum Scoietatis Iesu). Roma, Letra annua de la Provincia del Perú, 1685-1688, fols. 58r-59r.

³Quiero expresar aquí mi gratitud al padre Enrique Rodríguez Rodríguez S.J., Párroco de la actual Iglesia San Pedro, al Sr. José Luis Gonzáles Navarro, bibliotecario y a la sra. Nancy Junchaya, directora del Taller de Restauración, por facilitarme el acceso a los espacios de la sacristía, a los archivos de la iglesia y a los lienzos mientras estaban siendo restaurados.

⁴El Padre Rubén Vargas Ugarte sostiene en este pasaje: “También en la sacristía cayó un pedazo de la bóveda, pero ya queda reparada”, VARGAS UGARTE, Rubén S.J. *Los Jesuitas del Perú y el arte*. Lima: Arzobispado de Lima, 1963, pág. 26. Sin embargo, la actualización lingüística operada por el autor y los recortes de la cita no permitieron conocer la palabra *hermosura* usada en el documento original.

⁵ARSI. Roma, Letra annua de la Provincia del Perú, 1660-1662, fol. 61v.

⁶BARRASA, Jacinto. *Historia eclesiástica de la provincia de la Compañía de Jesús en el Perú* (copia mecanografiada; Biblioteca Nacional del Perú), ca. 1674, pág. 91.

⁷La investigación de Dionicia Pedrosa sobre los azulejos de la sacristía concluye que estos se realizaron en la segunda mitad de los años 1650, lo cual es coherente con una datación un poco posterior de los lienzos, pues parece lógico que se hayan instalado los azulejos en las paredes antes de los retablillos, cfr. PEDROSA, Dionicia. *Camino hacia la perfección espiritual: los azulejos de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo (ca. 1655-1659)*. Tesis para obtener el grado de Magíster. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2021. Asimismo, Luis Eduardo Wuffarden, considerando que el espacio de la sacristía ha sido culminado hacia 1659, también propone la datación 1660-1680 para la realización de los lienzos, cfr. VV.AA. *San Pedro de Lima. Iglesia del antiguo Colegio Máximo de San Pablo*. Lima: Banco del Crédito del Perú, 2018.

⁸ANC (Archivo Nacional de Chile). Fondo Jesuitas, vol. 405. Provincia Peruana. Cuaderno del Colegio Máximo de San Pablo, 1767. Archivo de San Pedro. Lima. Inventarios de San Pedro 1872-1908, inventario del 14 de abril de 1890.

⁹ANC. Fondo Jesuitas, vol. 405... Op. cit., fol. 68v.

¹⁰Ver Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art – PESSCA. Iglesia de San Pedro. Disponible en: <https://colonialart.org/archives/locations/peru/departamento-de-lima/ciudad-de-lima/iglesia-de-san-pedro#c2446a-2446b> [Fecha de acceso: 2/04/21].

¹¹BINET, Estienne S.J. *Abrégé des Vies...* Op. cit., pág. 10.

¹²VARGAS UGARTE, Ruben S.J. *Los Jesuitas del Perú...* Op. cit., pág. 43.

¹³VV.AA. *San Pedro de Lima...* Op. cit., págs. 127-129.

¹⁴“Je fus ravi, passant par votre abbaye tant célèbre. J’y vis trois sortes de saints, des vivants, des morts et d’autres en peintures”, BINET, Estienne S.J. *Abrégé des Vies...* Op. cit., pág. 5. La traducción es mía.

¹⁵Ibidem, pág. 5.

¹⁶El uso de estas dos palabras, de distinto significado pero con pronunciación idéntica, confiere a la frase cierta dimensión poética.

¹⁷Ibid., pág. 2. La traducción es mía.

¹⁸Ibid., pág. 5. La traducción es mía.

¹⁹Ibid., págs. 25-31. La traducción es mía.

²⁰LAVALLÉ, Bernard. “Españoles y criollos en la provincia peruana de la Compañía durante el siglo XVII”. En: MARZAL, Manuel y BACI-GALUPO, Luis. *Los Jesuitas y la modernidad en Iberoamérica (1549-1773)*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2007, pág. 355.

²¹Citado en GUIBOVICH PÉREZ, Pedro. *El edificio de Letras. Jesuitas, educación y sociedad en el Perú colonial*. Lima: Universidad del Pacífico, 2014, pág. 141.

²²Ibidem, pág. 152, nota 58.

²³HENRYOT Fabienne. “Les réguliers sous le burin de Michel Van Lochom (1635-1639). Contribution à une iconologie de la sainteté monastique”. *Revue belge de philologie et d’histoire. Histoire Médiévale, Moderne et Contemporaine – Middleleeuwse, Moderne en Hedendaagse Geschiedenis* (Ginebra), 95 (2017), pág. 324.

²⁴La colección de grabados de Galle fue publicada sin el privilegio real. Por ello, estuvo rápidamente expuesta a la imitación. Es así como el monje celestino Louis Beurier, quien había escrito también unas cortas biografías de fundadores y reformadores de órdenes religiosas, pidió al grabador flamenco instalado en París Michel Van Lochom ilustrarlas. Van Lochom copió treinta planchas de Galle para llegar

a su cometido, atreviéndose incluso a poner su nombre en ellas como si fuese él su autor. El libro del monje Beurier fue publicado en París en 1635 con estas planchas “robadas”, además de veinte originales. Véase LAMBOT, Dom Cyrille. *Modèles iconographiques des stalles de l'abbaye de Floreffe*. Gembloux: Editions J. Ducultot, 1952, págs. 4-7.

²⁵VV.AA. *San Pedro de Lima...* Op. cit., pág. 227.

²⁶Agradezco aquí a Nancy Junchaya, directora del Taller de Restauración de la Iglesia de San Pedro, por habernos proporcionado esta información.

²⁷En cuanto a la pintura mural, esta deja muchas interrogantes en cuanto a su fecha de creación y necesita todavía ser investigada.

²⁸VARGAS UGARTE, Ruben S.J. *Los Jesuitas del Perú...* Op. cit. pág. 43.

²⁹BINET, Estienne S.J. *Abrégé des Vies...* Op. cit., pág. 25.

³⁰Ibidem, pág. 31.

³¹FLÓREZ, Gloria Cristina. “Ortodoxia y ortopraxis en la prédica del virreinato peruano: la controversia inmaculista”. En: MAYER, Alicia y DE LA PUENTE BRUNKE, José (Eds.). *Iglesia y Sociedad en Nueva España y Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto Riva Agüero, 2015, págs. 106-107.

³²GUIBOVICH PÉREZ, Pedro. *El edificio de Letras...* Op. cit., pág. 14.

³³FLÓREZ, Gloria Cristina. “Ortodoxia y ortopraxis...”. Op. cit., págs. 107-108.

³⁴Cap. VI, pág. 270. Citado en SARANYANA, Josep-Ignasi. “Teología sistemática jesuita en el virreinato del Perú (1568-1767)”. En: MARZAL, Manuel y BACIGALUPO, Luis. *Los Jesuitas y la modernidad en Iberoamérica (1549-1773)*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2007, pág. 38.

³⁵Ibidem, pág. 42.

³⁶Ibid., pág. 47.

³⁷BRADING, David. “Entre el Renacimiento y la Ilustración: la Compañía de Jesús y la patria criolla”. En: MARZAL, Manuel y BACIGALUPO, Luis. *Los Jesuitas y la modernidad...* Op. cit., págs. 134-135.

³⁸Ibidem, pág. 134.

³⁹Ibid., pág. 135.

⁴⁰CORONEL Valeria. “Santuarios y mercados coloniales: lecciones jesuíticas de contrato y subordinación para el colonialismo interno criollo”. En: MARZAL, Manuel y BACIGALUPO, Luis (Eds.). *Los Jesuitas y la modernidad en Iberoamérica (1549-1773)*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2007, págs. 187-225.