

Un túmulo funerario neoclásico en Arequipa (Perú)

CRISTINA ESTERAS
RAMÓN GUTIÉRREZ

El gran interés que desde hace algunos años ha despertado en nosotros la historia, el arte, la arquitectura y el urbanismo de la ciudad peruana de Arequipa nos ha llevado a investigar en repositorios de América y España tratando de reunir fuentes inéditas para su mejor conocimiento. De esta manera tuvimos la fortuna de localizar en Canarias (España) un interesantísimo documento peruano. Se trata del túmulo funerario diseñado por don Antonio Pereyra y Ruiz para las Honras y Exequias que realizó la ciudad de Arequipa, en 1815, al Mariscal de Campo Francisco Picoaga y al Teniente Coronel y Gobernador Intendente José Gabriel Moscoso, quienes habían sido ajusticiados durante el levantamiento del cacique indígena Mateo Pumacahua¹.

I. AREQUIPA A FINES DEL SIGLO XVIII Y COMIENZOS DEL XIX

El túmulo encaja perfectamente en un momento preciso de la transición artística que está viviendo la ciudad de Arequipa y su autor, el Prebendado Antonio

¹ Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Colección Benítez: *Diseño del Túmulo hecho en la Santa Iglesia Catedral de Arequipa a expensas del Brigadier de los Reales Ejércitos, Don Pío Tristán, Gobernador Intendente Interino, y de los Señores del Muy Ilustre Ayuntamiento. para las Honras de los Señores Mariscal de Campo Don Francisco Picoaga y Gobernador Intendente el teniente Coronel Don José Gabriel Moscoso. Inventado y dirigido por el Presbítero Don Antonio Pereyra y Ruiz, familiar del Ilustrísimo Señor Don Luis Gonzaga de la Encina, Sacristán Mayor de la misma Iglesia Catedral y su Sagrario, y Visitador General de Oratorios de esta Diócesis y dedicado al Sr Gobernador Interino y Muy Ilustre Ayuntamiento.*

Agradecemos muy especialmente a doña María Dolores Álvarez de Buergo, Directora de la Biblioteca Municipal, quien en 1984 nos facilitó una fotocopia del dibujo del túmulo. También a nuestro amigo el Arquitecto Federico García Barba que nos fotografió otros fondos documentales que estamos preparando para su edición.

Pereyra y Ruiz, es el motor ideológico de este cambio, papel que sin duda cumpliera en Lima el Presbítero Matías Maestro².

Pereyra y Ruiz era familiar del Obispo Luis Gonzaga de la Encina y vino acompañándolo a Perú en su comitiva, para después desempeñar funciones de importancia durante su gestión episcopal. En efecto, fue Sacristán Mayor Beneficiado Propio de la Santa Iglesia Catedral de Arequipa y su sagrario, Visitador General de Oratorios y Notario del Santo Oficio, y ello le permitió tener gran ascendiente sobre el clero arequipeño.

La ciudad de Arequipa, seriamente dañada durante el terremoto de 1784 debió encarar la reedificación de sus templos y el equipamiento de los mismos, y es allí que después de gestiones como las del Obispo Chávez de la Rosa y la propia acción del cura Zamácola y Jaúregui para la reconstrucción de las parroquias de Cayma y Sáchaca, la presencia del Prebendado Pereyra alcanza notorio relieve³.

2. PEREYRA Y RUIZ Y LOS ORÍGENES DEL NEOCLASICISMO AREQUIPEÑO

Hemos señalado en otras ocasiones la importancia que tuvo su pensamiento en la introducción del gusto artístico neoclásico, su repulsa al barroco popular y su carácter elitista. Durante los siete años en que Pereyra estuvo en Arequipa (1809-1816) el proceso de cambio fue impulsado en medio de las convulsiones políticas y sociales que abrirían definitivamente las puertas a la independencia del Perú.

Ya venía configurado como un hombre de la ilustración que vivía cotidianamente en contacto con una sociedad secularizada y «moderna» que suponía un entusiasmo por un orden, una verticalidad autoritaria y unos modelos clásicos, y por ende eternos, que aseguraban el triunfo de la razón⁴.

Como Pereyra dominaba una de las herramientas esenciales de la «ilustración»: el dibujo, pronto alcanzó renombre en Arequipa por la realización de retratos y diseños a través de los cuales introduce las normas del «buen gusto» del pensamiento académico y así «llega a hacerse indispensable para vigilar e inspeccionar todas las obras nuevas que se hacen en el Obispado, por sus conocimientos de arquitectura y dibujo»⁵.

² García Bryce, José: «Del barroco al neoclasicismo en Lima, Matías Maestro». En *Mercurio Peruano*, n.º 488, Lima, 1972.

³ Gutiérrez, Ramón: *Evolución histórico-urbana de Arequipa*, Ed. Epígrafe, Lima, 1992.

⁴ Gutiérrez, Ramón y Esteras, Cristina: *Arquitectura y fortificación. De la ilustración a la independencia americana*, Ed. Tuero, Madrid, 1993.

⁵ Marrero Rodríguez, Manuela y González Yáñez, Emma: *El Prebendado Don Antonio Pereyra Pacheco*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna de Tenerife, 1963. Agradecemos a Enrique Marco Dorta el habernos facilitado las referencias de este libro.

Fue así que Pereyra y Ruiz realizó entre otras obras trabajos en la Catedral —entre ellas diseñó el Monumento—, un retablo de estuco para el convento de la Merced, un tabernáculo para Santa Catalina, el jardín del Palacio Episcopal del Buen Retiro, etc.⁶ También incluiría en sus dibujos los nuevos modelos para mobiliario e inclusive para piezas de platería⁷.

Como mayor demostración de esta versatilidad temática que abarca todos los campos del diseño, no faltarán en los dibujos de Pereyra y Ruiz las referencias al nuevo tipo de pintura mural que él describe para viviendas arequipeñas, cuyos cortinados y lámparas descubrimos en los presbiterios de Iglesias del Valle del Colca⁸.

El rechazo a las propuestas de la arquitectura barroca arequipeña es frontal. No solamente por razones de gusto estético, sino también porque las mismas eran ejercidas por la plebe de los artesanos.

Como Pereyra disfrutaba escribiendo, nos ha dejado testimonios claros de su pensamiento y así nos confirma que «los manufactores y artistas de Arequipa trabajan sin principios y sin instrucción y así solo saben imitar las obras sin que se crea en ellas algún rasgo de invención y ninguna persona algo decente se dedica a estas nobles facultades».

La crítica apunta pues a dos factores: la originalidad (invención) y la «decencia» o ausencia de ella que prima en quienes ejercen las artes. En el primer punto, la historia ha sido un juez severo con el pensamiento ilustrado, ya que nadie dudaría hoy en encontrar mayor invención y originalidad en la portada de la Compañía de Jesús de Arequipa (1698) que en cualquiera de los retablos neoclásicos de la región, incluyendo el de Pereyra y Ruiz de la Merced. Es curioso, que el pensamiento ilustrado, basado en la copia de los modelos, reniegue de los artesanos porque sólo saben copiar y no inventan...

El otro aspecto, el de la decencia, encaja claramente en el desprecio profundo que las elites de españoles peninsulares en América sentían por los indígenas, mestizos, castas e inclusive por los propios criollos. En esto podemos entender el particular momento que vivía el Perú, después del levantamiento en Cuzco de Tupac Amaru (1781) y sobre todo esto se manifestaba muy fuertemente en Arequipa donde había un «predominio demográfico español» que le daría a conocer como la «ciudad blanca», aunque ya se iba preanunciando el proceso de descomposición social⁹.

Pereyra pensaba que Dios había creado al indio «igual al hombre por su figura corpórea y por su razón intelectual, pero no por lo sentimental o sensible. Es el aní-

⁶ Biblioteca Nacional, Lima, Manuscrito D- n.º 12.400. Fotocopia. Pereyra y Ruiz, Antonio: «Noticia de la Muy Noble y Muy leal Ciudad de Arequipa en el Reino del Perú. Año de 1816».

⁷ Esteras, Cristina: *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI al XX*, Ed. Tuero, Madrid, 1993.

⁸ Gutiérrez, Ramón; Esteras, Cristina y Málaga, Alejandro: *El valle del Colca, Arequipa. Cinco siglos de arquitectura y urbanismo*, Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, 1986.

⁹ Roel, Virgilio: *El Perú en el siglo XIX*, Ed. El Alba, Lima, 1986.

mal más indómito y menos agradecido. Cuanto más bien se le hace, vive más desconfiado, más descontento y aborrece más al bienechor... La hipocresía es su natural máscara: finge una humildad que desconoce en su corazón y que desmiente luego que puede valerse de sí mismo». Sus humanitarios pensamientos culminan afirmando «solo bajo el gobierno español viviría el indio tan vagabundo y aun así se cree el indio hostigado por el español»¹⁰.

Es notable como estos españoles ilustrados no entendían nada, no solamente de la realidad que les tocaba vivir sino que se despojaban de los principios esenciales del cristianismo o los de la razón, que decían profesar y predicar, para justificar su ejercicio sin mengua del poder. En la misma época, otro ilustrado español se sorprendía de cómo estos americanos en nombre de insensatas y «horrorosas voces de libertad» pretendían librarse del «suave yugo» que les había impuesto tan tiernamente su Alteza Real¹¹.

En este cuadro de situación podemos entender la circunstancia de una Arequipa profundamente fracturada cuando se produce el levantamiento de Mateo Pumacahua en Cuzco, en el 1814¹².

3. LA INSURRECCIÓN DE PUMACAHUA Y LA CAÍDA DE AREQUIPA

Ya el Cusco había tenido los levantamientos de José Gabriel Aguilar y José Manuel Ubalde en 1805 y la región vivía convulsionada desde los intentos de Tacna en 1811 y 1813, como consecuencia de la proyección de las acciones del gobierno revolucionario de Buenos Aires a partir de 1810, en las que participaría el francés-peruano Enrique Paillardelle¹³.

El cacique del pueblo de Chincheros, Mateo Pumacahua, había sido uno de los pocos mandatarios indígenas que había apoyado a los españoles cuando el levantamiento de Tupac Amaru. Junto a la portada del templo de Chincheros puede verse una pintura mural donde el Puma derrota a la serpiente (Amaru), que parece hacer referencia a este hecho histórico.

Sin embargo, hastiado de la situación de servidumbre de sus comunidades y, probablemente, influido por la prédica de algunos emisarios del gobierno de Buenos Aires (el cura Muñecas y Hurtado de Mendoza), Pumacahua se levanta en armas y avanza raudamente derrotando a las guarniciones españolas del sur del Perú hasta tomar Arequipa. Las tropas de elite que estaban en el Alto Perú (Bolivia) son

¹⁰ Marrero Rodríguez, Manuela y González Yáñez. *Emma: Ob. cit.*, pp. 31-32.

¹¹ Mendizábal, Francisco Xavier. *La Guerra del Sur*. Presentación de Ramón Gutiérrez. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1998.

¹² Aparicio Vega, Manuel Jesús. *El clero patriota en la Revolución de 1814*. Cuzco, Ed. Multimpresos, 1974.

¹³ Cunco Vidal, R. *Historia de las insurrecciones de Tacna por la independencia del Perú*. Lima, Librería e Imprenta Gil, 1921.

enviadas al mando del General Ramírez para reprimir a sangre y fuego el levantamiento que había producido un respiro en la presión que el ejército realista realizaba sobre los patriotas en el sur de Bolivia y el norte argentino.

En esta guerra sin prisioneros Pumacahua, que había ejecutado a las autoridades de Arequipa representadas por Picoaga y Moscoso, es derrotado en Umachiri. Después de la batalla fueron fusilados los prisioneros, entre ellos el joven poeta arequipeño Mariano Melgar y posteriormente Pumacahua es aprisionado y muerto en Sicuani, desde donde su cuerpo desmembrado es enviado a diversos poblados y colocado en picas en las plazas para que los indios aprendan a ser civilizados y no andar haciendo barbaridades.

Es en este contexto en el que podemos entender los odios que dividían a la sociedad arequipeña. Las páginas de las Actas donde el Ayuntamiento de la ciudad dió la bienvenida a Pumacahua y su tropa fueron arrancadas del libro de Acuerdos del Ayuntamiento que, por una exitosa gestión de nuestro recordado amigo el historiador arequipeño Alejandro Málaga Medina, fue donado al Archivo Municipal por la familia Gibson, que había guardado con cuidadosa preocupación esta documentación durante casi un siglo ¹⁴.

También la figura del Gobernador Moscoso era resistida por la virulencia con que encarceló y desterró sospechosos, como en el caso del Doctor Francisco de Paula Quiroz, por la simple relación personal que hubiera tenido con alguno de los participantes en el levantamiento de Tacna ¹⁵. De aquí que fuera una de las primeras víctimas a la caída de la ciudad en manos de Pumacahua.

El nuevo Gobernador Intendente interino, Pío Tristán, sería una de las figuras claves de esta última fase del imperio español en Sudamérica. Venía de ser derrotado por Manuel Belgrano en las batallas de Salta y Tucumán (1813) por lo que su resentimiento con los patriotas era más que notorio.

4. EL TÚMULO FUNERARIO DE PICOAGA Y MOSCOSO

Tristán fue justamente quien financió el túmulo de Picoaga y Moscoso, que marca, en la obra del Prebendado Pereyra, el ingreso a otra versión del neoclasicismo.

En rigor, la obra es mucho menos creativa que lo que era habitual en los túmulos renacentistas o barrocos del XVI y XVII que ha estudiado, por ejemplo, el profesor Ramos Sosa ¹⁶.

¹⁴ «Libro de Actas del Muy Ilustre Cabildo de esta ciudad de Arequipa». Hoy en el Archivo y Biblioteca Municipal de Arequipa.

¹⁵ Eguiguren, Luis Antonio: *La revolución de 1814*. Lima. Oficina Tipográfica de la Opinión Nacional. 1914.

¹⁶ Ramos Sosa, Rafael: *Arte festivo en Lima virreinal. Siglos XVI y XVII*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Sevilla, 1992.

Quizás, el ejemplo más cercano con el cual podemos cotejarlo es el túmulo que realiza el Presbítero Matías Maestro en Lima para las exequias del Arzobispo Juan Domingo González de la Reguera, fallecido en 1805¹⁷.

Comparte con éste el sentido lúgubre y oscuro que predomina en las obras y piras funerarias tardías, como señala Francisco de la Maza en México¹⁸. En el caso de Lima el drapado está tras el túmulo, mientras que en Arequipa se coloca como una especie de dosel sobre el conjunto e incluye la matrona llorando que según Lorene Pouncey explicita la imagen de estar «sumergida en el dolor»¹⁹.

Lamentablemente, nos ha llegado solamente un dibujo del túmulo de Picoaga y Moscoso, aunque sabemos por la nómina de manuscritos que dejó Pereyra y Ruiz, que tenía una «Descripción de la función de honras que hizo la ciudad de Arequipa a su Gobernador Intendente muerto por los insurgentes de Cuzco. Año de 1815» con 16 páginas y dos láminas, una de las cuales probablemente es la que ha llegado a nosotros²⁰.

La carencia de la «Descripción» nos impide conocer el contenido de las numerosas cartelas (trece) que explicaban los méritos de los homenajeados.

Podemos sin embargo verificar su importancia en los cuatro cuerpos rematados por una alta pirámide que contiene un esqueleto, al que una mano coloca una corona de laureles. La pirámide-pináculo esta timbrada por una imagen con una cruz y una simbología del tiempo.

El cuarto cuerpo, flanqueado de sendas pirámides con relojes y obviamente candeleros, presenta un ángel trompetero con una antorcha encendida que significa la vida y que trata de huir hacia un reloj de arena, mientras desde atrás otra mano con una guadaña lo persigue. Bajo esta imagen se ubica un sombrero militar y más abajo dos espadas cruzadas que nos instalan en el tercer cuerpo donde yace la matrona (símbolo de Arequipa) llorando desconsoladamente. En ese plano las dos pirámides laterales presentan las cartelas de «Constancia» y «Valor», virtudes atribuibles a los recordados en la ceremonia. Sobre el plano del frontal del altar, cubierto de negro y sin recordatorio alguno, se yergue el cuerpo principal donde el escudo coronado y con banderas recoge en el centro un corazón sangrante flanqueado por dos virtudes, una de ellas con la balanza de la justicia y el cuerno de la abundancia y otra con la espada de la fuerza y la templanza. El conjunto está ornado con seis grandes candeleros y multitud de cirios coronan los pináculos y adornan los pisos del túmulo.

¹⁷ Bermúdez, José Manuel: *Fama póstuma del excelentísimo e Ilustrísimo Señor Doctor Don Juan Domingo González de la Reguera del Consejo de Su Majestad*. Lima, Imprenta Real de los Huérfanos, 1805.

¹⁸ De la Maza, Francisco: *Las Piras funerarias en la historia y en el arte de México*, UNAM, México, 1946.

¹⁹ Pouncey, Lorene: «Grabados de túmulos peruanos», *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, n.º 28/29, Buenos Aires, 1990, p. 89.

²⁰ Marrero Rodríguez, Manuela y González Yáñez, Emma: *Ob. cit.*, p. 124.

Es claro el abandono de la temática festiva, ágil y transparente de los túmulos barrocos y la reducción del léxico simbólico. Ahora, cuando llega el momento ilustrado curiosamente se precisan multitud de cartelas para transferir un mensaje, en sociedades que estaban acostumbradas a las claves iconográficas de estos aparatos ²¹.

Lejos de la creatividad exigida a los artesanos, más próximo a la oscuridad que al iluminismo, el túmulo arequipeño del neoclasicismo marca un punto no tanto de inflexión, sino más bien de cierre, de todo un rico proceso de arquitecturas efímeras expresivas de aquél mestizaje cultural.

²¹ Hemos publicado una situación similar en los aparatos festivos montados en 1808 en la ciudad de Honda (Colombia).

Veáse Gutiérrez, Ramón: «Neoclasicismo y arquitectura efímera en la ciudad de Honda», *Revista Apuntes*, n.º 19, Bogotá, 1983.