

HILDA BARENTZEN GAMARRA

***EL ROMÁNTICO PANTEÓN GENERAL DE LA CIUDAD
DE LIMA EN EL SIGLO XIX ****

***THE ROMANTIC GENERAL PANTHEON OF THE CITY
OF LIMA DURING THE 19TH CENTURY***

Resumen:

El ahora Cementerio Presbítero Maestro es el museo de los gustos que heredamos de Occidente y que empiezan con las ideas ilustradas y el neoclasicismo de fines del siglo XVIII; prolongado durante el siglo XIX, se consolidó en el movimiento romántico que maduró a fines de ese siglo por impulso de la ideología idealista de la época.

Abstract:

What is nowadays the Cemetery Priest Maestro is a showcase of the influences inherited from the Western Culture that started with the Illustration and neoclassicism ideas of the late 18th century and continued up to the 19th century and were consolidated into the romanticism which took shape and personality at the end of that century due to the idealistic ideologies of that period.

Palabras clave:

Neoclasicismo y Romanticismo, Hipólito Unanue y Matías Maestro, El Cementerio General.

Key words:

Neoclassicism and Romanticism, Hipólito Unanue and Matías Maestro, The General Cemetery

* El presente artículo, parte de un trabajo mayor, fue inicialmente preparado para el II Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales y Humanidades "Imágenes de la Muerte", Mérida, Yucatán, México, marzo 2006.

“Aquí terminan las vanidades de este mundo¹...”

De niña, me llamaba tanto la atención el Cementerio donde descansaban los tatarabuelos, los bisabuelos y los abuelos, aquel lugar me era familiar y extraño a la vez, no me identificaba con él. Y es que, el ahora Cementerio Presbítero Maestro² es el museo de los gustos que heredamos de Occidente y que empiezan con las ideas ilustradas y el neoclasicismo de fines del siglo XVIII; prolongado durante el siglo XIX, se consolidó en el movimiento romántico que maduró a fines de ese siglo por impulso de la ideología idealista de la época y cuya herencia ineludible, es parte de nuestra controvertida manera de ser. Yo misma quisiera aclararme las ideas que veladamente se reflejan en los hermosos monumentos y lápidas del Cementerio y en las que, sin embargo, subyacen los fenómenos culturales y el entramado de las relaciones a nivel de una historia social y política europea, donde progresismo y reacción fueron los difusos contornos del movimiento romántico.

El carácter reactivo que detentó este movimiento, plural por antonomasia, configuró sus perfiles al interior de cada nación europea propiciando su carácter multiforme cuando no contradictorio. Las disímiles posturas políticas adoptadas por los románticos, o bien prerrevolucionarios o bien guardianes, ya no del orden social imperante sino de la añoranza de pasados vestigios espirituales, fue la nostálgica actitud que no ocultaba su vinculación con los poderes monárquico y religioso, tan cuestionados por el radicalismo de entonces. Ante la destrucción de monumentos medievales por parte de los revolucionarios franceses, se proponen poco después los paradigmas constructivos góticos en Inglaterra, abanderada de la lucha contra el imperio napoleónico. Pero Inglaterra se puso de

¹ Cementerio de Tabio en la sabana colombiana.

² Denominado así por Acuerdo de la Junta General de la Sociedad de Beneficencia de Lima el 17 de Agosto de 1923. Sociedad, *Reglamento*, 1959.

moda, sobre todo en Francia, los gérmenes de la actitud romántica se encuentran ya en la obra de Rousseau (1712-1778), quien preconizaba la visión idílica de un pasado primitivo, exento de la malignidad en la que había recalado la cultura de Occidente. Mas el autor del *Contrato Social* es también uno de los portaestandartes de la racionalidad moderna, ese tipo de pensamiento ante el que se opusieron con tanta vehemencia la mayoría de escritores y artistas románticos. Las profundas escisiones de carácter interno que muestra el movimiento desde sus comienzos, van a dar cuenta finalmente de su complejo carácter³.

Me resulta necesario volver al Perú, cronológicamente al espacio temporal de la segunda mitad del siglo XVIII que precedió al período romántico. A la sombra del pensamiento moderno europeo, el país estuvo signado por las intestinas luchas políticas entre el gobierno colonial y los diferentes intereses criollos, quienes se disputaban en la pugna, los nuevos postulados de ilustración y cientificismo que en el orden de las ideas, desembocarían inesperadamente, en el inicio del pensamiento precursor independentista. Las políticas del gobierno colonial tuvieron un asidero importante y práctico en las modernas tesis que normaron el tratamiento sanitario de la población y que se inscribieron en las repetidas Cédulas Reales que prohibían la tradición de exhumar los cadáveres al interior de los templos.

No sería sino hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando tardío, el romanticismo europeo refleja sus conflictos identificando en la muerte, la nueva tradición de los monumentos funerarios limeños, traducidos en el gusto europeo de los primeros años de ese siglo. En momentos en que la economía del país se encuentra ya bajo la realista dominación inglesa, es cuando el Panteón adopta con naturalidad, el

³ Durante la asignatura de Arte del Perú s. XIX, los estudiantes revisaron los antecedentes del también controvertido movimiento romántico europeo. La redacción original de este segundo párrafo, producto de esas discusiones la realizó Renzo Valencia, ver: Habermas, *El discurso*, 1989. Hauser, *Historia*, v. 2, VIII, 1985. Honour, *El Romanticismo*, 1989. Paz, *Los hijos*, 1985.

aspecto que diferencia, en sus monumentos, a los notables y poderosos, de la multitud. Fiel a este primer momento romántico europeo, la ciudad asume los símbolos cristianos que se remontan a los primeros tiempos del occidente pagano y a los símbolos crípticos de la franc masonería, sociedad de cuyos atributos se revestían muchos de los grandes personajes militares de nuestro país, aquellos que “por la Patria sabían morir” y personajes o familias preponderantes de la alta sociedad limeña ante cuyos monumentos, se inclina reverente el pueblo que copia en sus lápidas, temas y motivos desconocidos en la tradición local, pero que autorizan la identidad, el dolor y la melancolía ajena porque el dolor propio es personal, privado y distinto de los símbolos que lo representan⁴.

Hipólito Unanue y Matías Maestro, la higiene y el decoro

Dos hombres caracterizaron los logros de la época y sus vidas estuvieron ideológica y pragmáticamente unidas al Panteón General de la ciudad de Lima, fueron uno el médico que transformó los conceptos de salubridad y valorizó la profesión, y el otro un clérigo capaz de poner aún en entredicho, las ideas ilustradas que se reflejaron en su quehacer arquitectónico.

Los antecedentes de higiene y sanidad no fueron nuevos en Europa, en España, país rural, las mejoras se darían en el siglo XVIII con la asunción al poder de la Casa francesa de Borbón y el empeño de Carlos III. Estuvo latente en el gobierno español el interés sanitario como una forma importante de control, ahora puesta al día por las inquietudes científicas de la época. En el Perú en la segunda mitad del siglo, a la par de otras disposiciones modernas y a instancias de Hipólito Unanue, se creó la cátedra de botánica en 1787 y el Jardín Botánico según el famoso modelo madrileño; aunque múltiples

⁴ ¿Quién tiene derecho a decirnos cómo debe ser la expresión de nuestro dolor? Umberto Eco se ha referido a esta situación llamándola “Kitch, la imposición del efecto”. Un efecto cultural que se impone al sentimiento personal.

atrasos, no lo hicieron del todo posible hasta 1870, cuando se encargó su organización al sabio Antonio Raimondi, bajo la dirección de la Facultad de Medicina. Los ilustrados peruanos estuvieron al tanto del acontecer europeo, siendo ellos mismos innovadores científicos en el país⁵. En esencia conservadores, sus aportes sobre la salud poblacional empezaban a llamar la atención con la publicación de los escritos que difundía el *Mercurio Peruano* (1790-1795). Hipólito Unanue, uno de sus fundadores y miembro de la *Sociedad Amantes del País*, fue destacado revolucionario de los conceptos naturales y científicos de la práctica médica; pero las ideas sanitarias de la época fueron prontamente aprovechadas por la política oficial del momento. El gobierno del virrey Abascal (1806-1816) no dejó pasar la oportunidad de tomarlas a su cargo a pesar de la precaria situación económica del Estado; defensor acérrimo de la vuelta al trono de Fernando VII —el deseado— Abascal, daría a su gobierno la apariencia de modernidad y contemporaneidad asumiendo los planteamientos científicos de Unanue.

Se había creado el Anfiteatro Anatómico en 1791, bajo el gobierno del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos y en 1807-1808 Unanue propició la creación del Colegio de Medicina entre otros proyectos del momento. El expediente que el virrey Abascal enviara a Carlos III el 23 de enero de 1810 indicaba que para ese año ya estaba concluida la fachada principal y los corredores altos y bajos, y que la fábrica estaba bajo la dirección de Matías Maestro. La permanencia de Unanue en Europa lograría la Real Cédula de Confirmación del Colegio de Medicina el 9 de mayo de 1812⁶. Ya antes, se había urgido la construcción del moderno Panteón General, según la Relación de Gobierno que presentó el virrey Abascal a su sucesor D. Joaquín de la Pezuela, en ella figuran cinco Cédulas Reales con este

⁵ Los estudios sobre las bibliotecas peruanas de la época muestran cómo las ideas ilustradas se difundieron entre el selecto grupo fidelista y reformista para desembocar después en el liberalismo y la separación. Ver: Macera, *Bibliotecas*, 1977.

⁶ Valdizán, *La Facultad*, 1911.

propósito, la del 9 de diciembre de 1786, del 3 de abril de 1787, del 27 de marzo de 1789, del 30 de julio de 1803 y del 15 de mayo de 1804, que finalmente surtiría efecto⁷. Mientras tanto, otra nueva Cédula Real se había cumplido en 1803, la que ordenaba la construcción de un panteón en el Convento de San Francisco. En la base de los conceptos sanitarios figura entonces el *Discurso sobre el panteón que está construyendo en el Convento Grande de San Francisco de esta capital el R. P. guardián fray Antonio Díaz*, en él, Unanue celebra la construcción del panteón al descubierto y en recinto guardado⁸ que la Corona venía impulsando en España y en toda Hispanoamérica y cuyos simétricos planos, de diseño francés, uniformaban los recintos de todos ellos.

Desde el *Mercurio Peruano* se abogó repetidamente por la higiene que representaban estas construcciones. Hipólito Unanue escribió también otros libros pioneros sobre la salubridad y la estadística y artículos científico periodísticos. Aún en los años veinte del nuevo siglo, publicó artículos de arqueología peruana, influenciado por la tendencia del neoclasicismo y el espíritu del romanticismo hacia las ruinas. A pesar de todo esto, fue criticado por su primera filiación monárquica, de la que se alejó en el momento de las definiciones nacionalistas para adherirse a la causa libertadora y a las ideas políticas de San Martín. Al final, su primera militancia y las probablemente envidiosas críticas de sus coterráneos le amargaron la vida en su retiro de la vida pública; como si Lima en la versión criolla, no hubiera retratado a Europa en los desconciertos del reacomodo político, de algunos con patriótica sinceridad y los más con mezquinos intereses.⁹

⁷ Odriozola, *Documentos*, 1863-1877.

⁸ Unanue, *Discurso*, Año de MDCCCIII. Este panteón fue aprobado por el Rey Carlos III, mientras no se edificaran los panteones extramuros de la ciudad. El documento figura también en Odriozola, *Documentos*, Tomo 2, 1864.

⁹ Para una clara comprensión de Unanue y la ilustración peruana, ver: Salazar Bondy, *Aproximaciones*, 2006.

El presbítero Matías Maestro, cuyo ideario se sitúa al lado de los ilustrados del país, es el arquitecto que diseña el neoclásico Panteón urbano que se inauguró en 1808 bajo el gobierno del paradigmático virrey Abascal y la bendición del arzobispo Bartolomé María de las Heras. La amplitud del Panteón sobrepasaba las necesidades de una población de poco más de 50.000 habitantes que era la calculada entonces para la capital y permitió que en el diseño original, calificado de jerárquico, se diera con holgura la construcción de “departamentos” que albergaban los nichos que en altura no superaban tres hileras respetando sobriamente la privacidad y el “decoro” de los difuntos.

Matías Maestro fue el realizador arquitectónico de las ideas ilustradas de la época; por encargo del virrey Abascal, llevó a la práctica obras civiles de las cuales, por tratarse de obras públicas, existe más clara documentación que la de los encargos religiosos que realizó. Por su significación, estas edificaciones de Maestro superan en importancia a las religiosas, al simbolizar los cambios sociales promovidos por la introducción de los conceptos científicos en la vida cotidiana y fueron antecedente de la corriente liberal y positivista de las elites en el Perú del siglo XIX. Como un logro personal, Abascal haría figurar el proyecto de la Escuela de Medicina de San Fernando, el importante encargo hecho a Maestro y los planos de la capilla del Cementerio, en su retrato oficial de 1807¹⁰. En el período comprendido entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, decae el discurso religioso como justificación de los cambios y la Iglesia buscaría la forma de conservar sus prerrogativas.

¹⁰ Existe una contradicción evidente, entre la fecha de este retrato de Abascal (1807), que figura en la respectiva ficha en el Museo de Arte y de Historia en la Casona (UNMSM) y la fecha de los proyectos de construcción de la Escuela de Medicina en 1807-1808 que documenta Valdizán, *La facultad*, 1911, donde se menciona que la construcción se empezó en 1808 y que el 11 de octubre de 1811 es cuando se “...ha normalizado el Real Colegio, ya construido su hermoso local e instalados en el los alumnos...”.

A Maestro se le ha llamado sobriamente “inquieto neoclásico” porque sería el singular abanderado de las reformas arquitectónicas limeñas en contra del último barroco, sin embargo, muy endeble sería su formación juvenil y profesional (1766-1835), cuando se imponía el gusto borbónico en un amanerado rococó, si su espíritu hubiera en realidad cambiado de rumbo en un confuso período de cambio de gusto. El texto del Padre Bermúdez, también nos descubre que en ese tiempo, desde mediados del siglo XVIII, no se había tomado el estilo neoclásico como la oposición al barroco sino como una continuación¹¹, así Maestro no se opondría a las obras anteriores sino que enlaza el estilo antiguo con los tiempos modernos, anulando solamente los excesivos adornos tal como lo hizo en la mayoría de sus obras, esta idea se encuentra también en los textos del siglo XVIII *Júbilos de Lima y el Día deseado*¹².

Los datos de nacimiento, formación y viaje al Perú de Maestro, son controvertidos y no fundamentados¹³, en todo caso las fechas de nacimiento y defunción aceptables figuran en el monumento conmemorativo, que levantó la Sociedad de Beneficencia de Lima en el Cementerio General en 1857, de la que Maestro fue su primer Director. Nacido en Vitoria, España, estudiaría Leyes y Arquitectura. Sobre los veinte años, se formaría en el “barroco italiano”¹⁴. Es ordenado sacerdote secular en Lima en 1793 a los veintisiete años y protegido del arzobispo Juan Domingo de la Reguera, quien lo introduce en la vida intelectual y política de la Iglesia. Su biografía lo nombra activo en Lima en 1788 a partir de un plano de la localidad de Huarochirí firmado por él y fechado el día 20 de abril de ese año¹⁵, lo cual crea controversias respecto a las fechas de nacimiento

¹¹ Citado en García, *Historia*, 1898, pag. 53. Bermúdez, *Fama*, 1805.

¹² D.S.P.D.L.E., *Júbilos*, 1789.

¹³ Véase: La bibliografía de García Bryce, *El Mercurio*, 1972.

¹⁴ La mayoría de la arquitectura italiana del período, se acerca al retorno de formas renacentistas.

¹⁵ Jaramillo, *Relación*, 1952

que dan sus biógrafos, porque se trataría de un encargo profesional a una persona muy joven y que demandaría gastos supuestamente financiados por el arzobispado; además levantó otros mapas de localidades pertenecientes al mismo arzobispado de Lima. En sus obras, tanto religiosas como civiles, Maestro deja ver un curioso gusto neoclásico de raíz barroca que, como comentamos, concuerda con la época. La arquitectura civil limeña no fue tampoco propiamente neoclásica, las fachadas limeñas se “limpiaron” del barroco y se revistieron de impostas con columnas y pilastras refundidas que en la mayoría de los casos no fueron estructurales y sólo hicieron mención del nuevo gusto. Balcones y ventanas se simplificaron y adoptaron la forma republicana del siglo XIX. Las antiguas casonas, puertas adentro se conservaron tal cual barrocas fueron construidas. En cambio, hacia fines del siglo XIX, la ciudad adquirió dentro de su paisaje horizontal una limpieza visual arquitectónica.

La construcción del Panteón General, que comento más adelante, fue hito de colaboración civil y eclesiástica en la que destacan las figuras de Hipólito Unanue y Matías Maestro. De todos estos resultados hay que meditar en lo hecho y lo desecho aunque no todos estén de acuerdo y recordar éste período como el de carencias económicas, en medio de la efervescencia y la confusión de ideas. De otro lado, menciono el trabajo de Juan Carlos Estenssoro, en el que analiza las pugnas entre la Iglesia y el Gobierno por la intención de formar, la primera, “una nueva sensibilidad” en el pueblo llano a través de las modificaciones musicales que la Iglesia oficial introduce¹⁶. Pugnas y alianzas contra y con los criollos por la preeminencia del poder y que al final, dice el historiador Céspedes del Castillo, se resolverían políticamente; el pueblo no contó para nada y tampoco se interesó en las luchas que, en realidad, nunca lo beneficiaron¹⁷. La

¹⁶ Estenssoro, *Modernismo*, 1997.

¹⁷ Céspedes, *La Desintegración*, 1983.

alianza y colaboración entre el poder religioso y el civil se ha dejado ver siempre pragmáticamente, y es el caso de Maestro. Sin embargo, para insistir en su inamovible primera formación, menciono a propósito de la música, que también componía, sus seis “minuetos y su fandango” encontrados —absolutamente barrocos— que dan cuenta de su posición ideológica aunque datan de temprano para la edad que tendría el presbítero (1786)¹⁸. También Maestro pintaba; retrató a su benefactor el arzobispo de la Reguera y si es verdad que son suyos los cuadros que se encuentran en la Catedral de Lima, que se muestran pintados mas bien con la ligereza del rococó, confirmáramos una vez más a Maestro como un hijo de su tiempo, al que el cambio de gusto no afectó profundamente¹⁹.

Por sobre la voráGINE y la toma de posiciones, Maestro se decidió por la acción pastoral activa, solo al parecer libre del debate ideológico que el cambio de gusto imponía. El prestigio de su buena disposición para colaborar lo llevó, como está dicho, a la Dirección General de Beneficencia en 1826 en la que reunió las administraciones de los antiguos establecimientos encargados para éste fin, que estaban entonces regentados por órdenes religiosas y otras entidades, sentando así las bases de la Sociedad de Beneficencia Pública, fundada en 1834. De la multitud de datos sobre obras pías que dan sus biógrafos, la actividad civil documentada que está en la Beneficencia Pública, mantiene muchos de los datos históricos sobre el Cementerio General. Al asumir el cargo en 1826, Maestro hizo algunas observaciones que se encuentran apuntadas y fechadas el día 4 de abril de 1827, tituladas “Noticias de los Establecimientos encargados a la Dirección de Beneficencia”; en la sección “Cementerio”

¹⁸ Echecopar, *La guitarra*, 2004, *Lo Mejor* (CD) 2004; Santa Cruz, *La guitarra*, 2001.

¹⁹ De las pinturas en la catedral, dijo el ilustrado y marino francés M. Radiguet (entre 1841-1845), que “revelan un talento fácil y elegante, el color es agradable y el dibujo bastante correcto, añadiremos que ellas recuerdan esa incompleta tentativa del alemán Rafael Mengs, que quiso volver el gusto rococó del último siglo, a concepciones menos complicadas”. Radiguet, *Lima*, 1971.

observa, “que la gran mayoría de muertos eran niños” y que “la cantidad de muertos es tan grande que iguala a la de los vivos”. Según Maestro, esta situación no era producto directo de la falta de salubridad sino de la miseria en que vivían estas personas. Estos datos nos recuerdan las similares afirmaciones de Hipólito Unanue que, Paul Hazard calificaría como atributos del hombre ilustrado, “defensor de los principios de Verdad, Progreso y Felicidad”²⁰.

*Gusto neoclásico y movimiento romántico*²¹

Dos conceptos enlazados al igual que la práctica de sus estilos. Es lugar común referirse al neoclasicismo como un movimiento romántico por las idílicas aspiraciones de científicismo, orden y mesura que aparentemente lo caracterizaron, pero desde sus orígenes, tanto el gusto neoclásico como el romanticismo parecen fundirse en una extraña relación que Catlin y Grieder califican de paralela²². De otra manera, también podemos decir que neoclasicismo y romanticismo son como una serpiente que se muerde la cola y cuyo cuerpo está compuesto por una abigarrada multitud de elementos que

²⁰ Hazard, *El pensamiento*, 1958. Sin embargo, el trabajo de Unanue *Observaciones sobre el clima de Lima* (1806) de aguda penetración naturalista, ha sido llamado, anacrónica y desinformadamente, como “folklore” por Anna, *La caída*, 2003, p. 20.

²¹ El estudio del concepto de *estilo*, eje de los estudios histórico artísticos, actualmente ha devenido en una suerte de desarrollo lineal de formas, sin considerar que son los cambios histórico sociales los que le confieren su sentido. Así el Barroco *es una manera de ser el hombre*, tradición persistente que aún nos persigue. El Neoclasicismo es un nuevo *gusto* con elementos deístas, místicos y notablemente románticos y el movimiento romántico *es una corriente* proveniente de la filosofía idealista que reivindica al hombre como totalidad universal.

²² Catlin, *Arte*, 1967. En los últimos años los franceses han empleado el útil término de **Préromantisme** para aplicarlo a esta época. La expresión **Romantic Classicism** fue inventada por S Gideon en 1922 (**Spätbarocker und romantischer Classizismus**) y convertida al inglés por Fiske Kimball en un artículo de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1944, pero parece que ahora se emplea demasiado libremente. Murray, *Historia*, 1980, p.67.

lentamente van definiendo su color. En la simultánea persistencia de ambos estilos se explicarían también las controvertidas posturas políticas de ambos períodos.

Se ha generalizado la tendencia superficial y equívoca de considerar el neoclasicismo como el gusto por la antigüedad griega del siglo V a.C., cuando los descubrimientos arqueológicos de Pompeya (1748) y Herculano (1738)²³ se difundieron tras los escritos de J.J. Winckelmann desde 1764 con su inicial *Historia del Arte en la Antigüedad*. Inclusive “las obras de excavación de las ruinas se llevaron a cabo dentro del mayor sigilo y no fue raro entonces que la fantasía y el espíritu romántico —que se filtraba ya a raudales— calificara objetos pertenecientes a la época romana, como griegos. Lo que predominó fue una fantasía desbordada que puso énfasis en las ruinas.” Esta situación fue aprovechada después por el imperio Napoleónico que se atribuyó el estilo y le dio nombre propio, el *estilo Imperio*. Los postulados de Winckelmann fueron prontamente desbaratados por G. E. Lessing en su *Laocoonte* en 1776. La otra tendencia del primitivo gusto neoclásico, seria y documentada, no consistió sólo en la imitación de las obras del mundo griego “sino en una creativa interpretación de las teorías de la belleza ideal; fue expuesta por Bellori a finales del siglo XVII y propone en pintura a Rafael mas bien que a los desconocidos pintores griegos, descubriendo las vinculaciones entre el siglo XVI y el nuevo gusto”. La escultura prefirió la línea sencilla, lejos de la estatuaria grecolatina. En la edad de la razón se impuso un estricto funcionalismo que defendería los conceptos científicos y prácticos de la arquitectura.²⁴

²³ Ciudades romanas situadas dentro de la península italiana, en la región de Campania, próximas a la ciudad de Nápoles, que fueron destruidas por la erupción del Vesubio durante el reinado del emperador Tito en el año 79 d.C. Habían recibido como todo el sur de Italia, la influencia de la civilización griega.

²⁴ Los tratadistas de esta doctrina fueron tres clérigos, el canónigo Cordemoy (1651-1722), cuyas ideas, asombrosas para el momento, aparecieron en fecha temprana (1706) “aunque la insistencia sobre la verdad, la naturalidad y la razón en la arquitectura no es más que la vieja teoría del decoro con nuevo ropaje.” Carlo Lodoli (1690-1761) las trabajó, insistiendo en que “nada debe aparecer como ornamento,

Aún habrá de comentarse un estilo más que nos importa, dentro del gusto neoclásico. Los grabados del arquitecto Giambattista Piranesi (1720-1778), expresión dramática de la difusión de la Roma antigua a escala fantástica, consiguieron fácilmente adentrarse en el espíritu de la gente, en medio de una larga polémica entre la superioridad romana vs. la griega (ver Imagen 1). A mediados del siglo XVIII, en Inglaterra, los hermanos Adam impondrían su estilo al difundir industrialmente piezas romanas de las que justificaban incluso su acento etrusco. Con gran éxito, su producción se impuso en el gusto del momento. Uno de ellos, Robert Adam fue el creador arquitectónico del estilo que lleva su apellido y que imperó en la década de 1770, en las características fachadas de los edificios públicos y en las casas *georgianas* en Londres y en Dublín, Irlanda del Norte. Combinando los estudios que hizo de los estucos del palacio de Doclesiano en Spalato e ideas renacentistas, inició el elegante y exquisito estilo Adam, que caracterizó la vida de las clases adineradas inglesas.

Vale la pena volver a mencionar aquí a Piranesi, a propósito de las discusiones que sus ideas suscitaron en 1761-1764 y 1765 “cuando abandonó los postulados vitruvianos y arqueológicos y dijo que el genio del artista puede crear y hacer lo que le plasca”. Justamente esto fue lo que hizo Robert Adam, el amigo de Piranesi, unos años antes. Por sus desprejuiciadas ideas, ambos son considerados

especialmente en las fachadas, a menos que represente un rasgo interno y estructural..en segundo lugar, toda la arquitectura debe adaptarse a la naturaleza de los materiales.” Estas dos teorías fueron consideradas antivitruvianas o más bien antibarrocas. Marco Antonio Laugier (1713-1770) asimilaría las teorías de Lodoli y fue su divulgador “...su nueva contribución consistió en el repudio de la belleza visual a favor de la expresión... la belleza se conservaría de hecho con el empleo de formas geométricas elementales. La teoría fue muy popular en Francia, especialmente en los años que precedieron a la revolución”. Entre los importantes arquitectos franceses que trabajaron revolucionarias ideas, hay que citar a: Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) y Etienne-Louis Boullée (1728-1799), el primero realizó fantásticas ideas como la de una ciudad Ideal, ajustada a la rígida simetría preconizada en Francia y sostenida por Rousseau. Boullée fue más bien un teórico revolucionario. Murray, *Historia*, 1980, Calvo, *Ilustración*, 1982. Venturi, *Historia*, 1982.

artistas revolucionarios y precursores del ideal romántico, que más tarde tendría eco en el Perú.²⁵

Hay que tener presente también, que el renacimiento griego, y el romano —el neoclasicismo— con todas sus complicaciones y retrasos, en toda su magnitud, es un fenómeno del siglo XIX²⁶.

Aparentemente liquidada la batalla griega, hacia 1796, la resistencia a sus ideales fue el renacimiento gótico. El movimiento, pleno de controvertidos ideales cristianos “fue tomado en cuenta a finales del siglo por los anticuarios ya que se convirtió en el rival del estilo romano. Los poéticos estudios sobre las catedrales góticas afirmaron la teoría generalmente aceptada, de que habían sido construidas antes de las invasiones danesas”. El nuevo gótico *revivals* con sus ideales nacionalistas clásicos, fue poco después parte de la historia de Inglaterra; sus características arquitectónicas, se aprecian sobre todo en el estilo Tudor de la época Isabelina²⁷, cenit de las glorias inglesas. El estilo incorporó sus propios conceptos de naturaleza al paisaje²⁸, oponiendo el jardín inglés al jardín francés de la época de los *Luisés*.

²⁵ Praz, *Gusto*, 1982, pp.117-135.

En Lima se identificaron tres hermosas residencias del estilo. Construidas en el distrito de San Isidro en pleno siglo XX, una aún nueva frente al golf, sucumbió a la fiebre constructora de edificios residenciales, otra ha sido adecuadamente remodelada para dar cabida a varios departamentos residenciales de lujo y la tercera se encuentra perfectamente conservada. El Cementerio General cobijó también el estilo en el siglo XIX, que comentamos más adelante en el acápite del Cementerio General.

²⁶ El neoclasicismo se reforzó moralmente con los escritos que alentaron los ideales de las revoluciones de Estados Unidos (1776) y Francia (1789) e incentivaron la independencia de los países latino americanos. La arquitectura neoclásica, se trasladó a Estados Unidos donde el Presidente Jefferson, tomando como modelo la *Maison Carrée* de Nimes en Francia, construyó el primer Capitolio en 1785-1796, su arquitecto, el racionalista Benjamín Henry Latrobe, descartó el acanto tradicional en el orden corintio y utilizó en cambio plantas americanas, las mazorcas del maíz y hojas y flores del tabaco en los capiteles de las columnas.

²⁷ En Lima, a fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, fortunas inglesas levantaron las residencias del estilo, sobre todo en los barrios de San Isidro, Miraflores y Barranco.

²⁸ Satz, *Jardines*, 1985, pp.54-57. Calvo, *Ilustración*, 1982.

El “movimiento pintoresco” por ejemplo, muestra la naturaleza invadiendo las ruinas y enlazaba otro concepto, lo “sublime” (tenebroso) que se oponía al ideal de lo “bello o hermoso” Pero ya antes, hay que notar, en los grabados de Piranesi se deja ver ese gusto “pintoresco” que más tarde popularizarían los ingleses. A pesar de las extravagancias que pronto se vieron en el gótico, el debate conceptual fue rico y duró hasta bien entrado el siglo XIX, pero el *jardin anglais* fue un potente factor en la difusión del Romanticismo.

El ideal romántico enfatizó la subjetividad, dio rienda suelta a las emociones y se extasió en ellas, fue una fiesta de la individualidad frente al realismo de las corrientes posteriores, que se impondrían a favor de las luchas sociales. Los sentimientos de dolor, angustia, resignación, soledad, melancolía, o paz, se retratan libremente en el Romanticismo y son la expresión máxima y sencilla de la libertad que preconiza el período. Las bases teóricas²⁹ de la corriente romántica se encuentran solidamente planteadas en el idealismo alemán cuyos conceptos en gran parte nutrieron el Romanticismo inglés³⁰. En Inglaterra, las iniciales polémicas teóricas acerca del carácter metafísico del Romanticismo, dieron paso a un segundo momento que, enseguida se trasladaría a ideales republicanos y el espíritu de lo nacional reivindicaría la creación popular. En el Perú, la expresión del romanticismo no fue menos controvertida que en el período neoclásico, apenas saliendo de él, los problemas políticos siguieron aún en el mismo cauce³¹ y en lo que respecta a

²⁹ Octavio Paz ha criticado que se señale al Romanticismo como una Filosofía y no como un Movimiento. Paz, *Los hijos*, 1985, p. 144. “Mientras que Sartre siempre pensó que en cada época hay un solo sistema filosófico plenamente vigente y es aquel que expresa el desarrollo general de la sociedad. Es así como en la época romántica, el pensamiento de Shlegel permite a una Alemania amorfa tomar conciencia de sí misma”. Tomado de un texto de Gerard R. Szkudlarski en *Voces*, N° 21, año 6, Lima, 2005.

³⁰ Benjamín, *El concepto*, 1995.

³¹ “Los llamados separatistas o patriotas entraron en discordias intestinas demasiado pronto, antes de ganar esa guerra, aún antes de empezar a ganarla. Se dividieron en

las ideas, se identificaron claramente con los movimientos que animaron a los países bajo cuya dominación cultural se encontraba el Perú.³²

Un siglo después del reinado de Carlos III, el equivalente hispanoamericano de la Ilustración europea, sería el “positivismo”³³.

El Cementerio General

Inicialmente llamado Panteón General³⁴, se conoció bien pronto con el moderno nombre de Cementerio General. Levantado en los terrenos de propiedad del Hospital de Santa Ana, se amplió en 1860 con

monárquicos y republicanos y los republicanos a su vez, en conservadores y liberales, en partidarios del presidente vitalicio y del presidente con un período corto de gobierno, en federales y unitarios. Y sin embargo, a pesar de todo el fango que con tal motivo mutuamente se lanzaron, y a pesar de la sangre con frenesí vertida entonces, para todos ellos esa victoria en la guerra de la Independencia al fin lograda después de catorce años, apenas si fue un amanecer”. Basadre, *La promesa*, 1958, p. 81.

³² En la primera mitad del siglo XIX, la imagen femenina cambió la saya y el manto por el vestido de moda francesa, pero a fines de los años sesenta estaba plenamente identificada con la moda Victoriana. Aun en la segunda mitad del siglo, el aspecto suntuario en la capital, estaba influenciado también por el *afrancesamiento*; de esta manera, Ortiz de Zevallos, ha llamado al período arquitectónico que va de 1880-1921, etapa axial o afrancesada.

³³ “La pobreza neoclásica y la ausencia de una auténtica Ilustración en España, explican la debilidad de su reacción romántica”, Paz, *Los hijos*, 1985, p. 144-146. La filosofía positiva fundada por A. Comte (1789-1857) se difundió desde 1830 a todos los ámbitos de la cultura: la economía, la sociedad, la política, la ciencia y la moral. Devino en “positivismo” como se le conocería por su fácil y peligroso evolucionismo y determinismo. Entre los pensadores, cito inicialmente a Darwin y su teoría de la evolución o la selección natural en su obra *Origen de las especies (1859)*, H. Spencer (1820-1903) y su teoría de la “supervivencia de los más aptos” aplicada al conocimiento humano y especialmente a la economía. La teoría positiva se encuentra en el origen del pensamiento marxista y en el arte se inicia con Taine (1828-1893). El positivismo es una de las corrientes más duraderas, desde que se planteó no ha dejado de influir negativamente en todas las corrientes de pensamiento posteriores. En el Perú, aproximadamente desde 1880 y los primeros años del siglo XX, una de las consecuencias del positivismo fue la abierta justificación del racismo.

³⁴ Sociedad de Beneficencia Pública de Lima, *Guía del Cementerio General*, Lima, p.7; Mendiburu, *Diccionario*, 1933; Vargas Ugarte, *Ensayo*, 1947, *Historia*, 1966; García Bryce, *El Mercurio*, 1972.

el terreno del pepinar de Anchieta; ocupó según el plano oficial de 1915 un área de 205,500 mts². La intención de las autoridades, fue de carácter sanitario al elegir este lugar ubicado, en la parte alta y al Norte, fuera de las murallas, de la ciudad. Se consideró tácitamente que en las costas del Pacífico Sur, soplan los vientos fuertes con dirección de Sur a Norte, de modo que la ciudad no se contaminara con las miasmas de los cadáveres.

Se puede considerar también, que en el simbolismo cristiano, en el hemisferio austral de América del Sur, el Norte es el reino de la luz y del calor. El simbolismo de los cuatro puntos cardinales, no se desarrollaría hasta después del descubrimiento de América. Se codificó en el siglo XVI en la Iconología de Ripa³⁵, la que en adelante normaría mucho del simbolismo funerario cristiano usado también en el Cementerio General.

El plano de Lima, en el que ubicamos el Panteón inicial³⁶ (Imagen 2) fue mandado a elaborar por Manuel Atanasio Fuentes para su Estadística de Lima en el año 1858. Éste era el plano en que por primera vez figuraba el Cementerio, aunque en el plano de 1821 reconstruido por Barbaguelata, ya se aprecia la portada de Maravillas que era la salida al Panteón; que éste no figure en los planos en la época de su construcción, se debió posiblemente a su ubicación extramuros de la ciudad. Con posterioridad, se ha publicado el “perdido mapa original, levantado por Matías Maestro” del que posiblemente, por su similitud, se tomó el de M. A. Fuentes, y otro plano de la Ciudad de los Reyes de Lima de 1816, elaborado por A. Pereira y Ruiz, en el que se le nombra como “Cementerio”³⁷, aunque como veremos mas adelante, en 1818, la población lo sigue denominando Panteón³⁸. En todos estos planos, encontramos la citada portada de

³⁵ Ripa, *Iconología (1593)*, 1987.

³⁶ Gunther, *Planos*, 1983.

³⁷ Mattos-Cárdenas, *Urbanismo*, 2004., pp. 214, 216, 205.

³⁸ Esta tradición duró hasta más allá de mediados del s. XX, con la existencia de las personas que nacieron a fines del s. XIX.

Maravillas en la muralla de la ciudad, que tomó su nombre de la parroquia contigua y era la más hermosa de todas las portadas. Se edificó en el mismo año de 1808 en que se inauguró el Panteón, para proveer la salida decorosa hacia el camposanto.

La obra se financió inicialmente con el producto de cuatro corridas de toros, a fin de no grabar a la población, y se terminó de edificar con la venta de nichos a particulares³⁹. El proyecto original del Panteón⁴⁰ (Imagen 3) es muy distinto del actual, muestra la capilla que edificara Maestro a la entrada del mismo (corresponde ahora a la puerta cuatro); tomó su forma octogonal de los antiguos mausoleos romanos cuya planta, fue posteriormente adoptada por los baptisterios cristianos (San Juan de Letrán en Roma, San Vitale en Ravena). El octógono se convertiría en un número sagrado y cabalístico, meta del iniciado que en el Cementerio es asumido como base de muchos monumentos —a los que estéticamente otorga una imagen sólida y pesada— La capilla se muestra en 1867 en el libro de M. A. Fuentes y en el plano del Cementerio en 1890, se perdió con las reformas realizadas en 1937 (Imagen 4). El pequeño templete, que según García Bryce fue de inspiración “Serliana”⁴¹, tenía en su parte superior, un chapitel también octogonal “vagamente chinesco”, coronado por un alto pináculo. La hermosa portada del Cementerio aparece en el libro de Fuentes⁴² y aún existe aunque muy deteriorada. El trabajo de las rejas, procedente del barroco, se simplifica y revela el gusto de la época; el arco de entrada es singular en su diseño, imitando en metal ramas de acanto, símbolo de inmortalidad (Imagen 5).

³⁹ Middendorf, *Perú (1893)*, 1973.

⁴⁰ Mattos-Cárdenas, *Urbanismo*, 2004, p.207.

⁴¹ De planta octogonal inscrita en un aspa, igual a la creada por Serlio (1475-1554). García Bryce, *Del Barroco*, 1972. Es interesante notar que la arquitectura de Serlio se inspira en la arquitectura romana, con lo cual podemos considerarla una fuente en el gusto neoclásico de Matías Maestro. A mediados del siglo XVIII en Europa, *lo chinesco, lo indú, lo exótico*, se puso de moda en la decoración interior.

⁴² Fuentes, *Lima*, 1867, p. 36-37

El Panteón antiguo no parece haber sido muy significativo, a pesar de que la población se ufanaba de él (tal vez se referían al logro moderno de un Panteón al aire libre, alejado de la ciudad). Los viajeros de la primera mitad del siglo XIX, lo mencionan apenas y no de la mejor manera; el viajero, marino ruso Vasilií Mikhailovitch Golovnin, en Febrero de 1818 lo comenta así:

“..salí a las afueras de la ciudad para visitar el Panteón, que así se llama aquí el Cementerio urbano. De por sí el edificio y el sitio no valen nada desde cualquier punto de vista, pero los españoles lo encuentran una maravilla y lo enseñan a los extranjeros como algo raro y fuera de lo común. El Panteón consiste en un edificio redondo, de altura y tamaño muy medianos, con dos alas pequeñas. Encima del centro del edificio se halla una pequeña cúpula, debajo de la cual hay un catafalco de lo más ordinario, sobre el que está colocado un ataúd de vidrio que contiene una representación de cristo hecha de cera con muy poco arte. En el techo de la cúpula están pintados medianamente bien unos ángeles, querubines y serafines, en actitud de volar por varias partes. (se refiere a la pintura de la bóveda realizada por el pintor sevillano José del Pozo) Al lado de esta capilla hay una extensión bastante amplia, cercada por un muro alto. Este sitio es el cementerio común de la ciudad. Sin embargo no tiene ningún monumento ni piedras sepulcrales, como se ve en otros países. Para el entierro de gente acaudalada, que puede pagar 200 pesos por el sitio, han construido unos muros de ladrillos que tienen cerca de 10 metros de largo, 2 metros del alto y los mismo de fondo. Estos muros tienen tres hileras de nichos que parecen desde afuera unas bocas de horno; se extienden casi todo lo ancho del muro y tienen un tamaño suficiente para que pueda entrar un ataúd. Después de colocar un ataúd en un nicho semejante, se tapa la entrada con ladrillos y barro. A veces ponen una lápida con inscripciones y epitafios, pero lo más común es poner un número, por lo que siempre se puede encontrar en los libros quién es el enterrado. Cuando se llenan todos los sitios en todos los muros sacan a los enterrados antiguos y ponen sus huesos en la tumba común mientras el nicho queda libre para

nuevos muertos. En cuanto a los pobres, los meten sencillamente en la tierra” (Pacheco 1967: 389).

El texto da algunas interesantes claves: “una extensión bastante amplia .. sin monumentos ni piedras sepulcrales”, nos deja saber que en 1818 aún no se construían los monumentos que han caracterizado al Cementerio y que, como sabemos, tienen fechas que corresponden recién a la segunda mitad del siglo XIX. Tampoco se mencionan los jardines de diseño francés que figuran en el plano original, por lo que este proyecto o no se llegó a realizar o el lugar se descuidó. Las rejas del cementerio no existían aun. Los nichos construidos eran sólo para “gente acaudalada”, los pobres iban a la fosa común, este dato es harto interesante y volveré sobre el. “...cuando se llenan los sitios” simplemente se desocupan; once años después de construido el Cementerio, no tenía la capacidad suficiente que se menciona en su inauguración. En 1859 la Beneficencia tenía pocas rentas y muchas deudas, aún así, se aumentan los nichos según los documentos del Cementerio. En el informe estadístico de 1877, el más exacto de los que han sido dados hasta entonces, el número regular de defunciones anuales en Lima era de alrededor 4,000 personas, lo cual es contradictorio en alguna parte; podría ser que no estuviera construido todo el espacio. La altura de los “muros para las tumbas, alojaba tres hileras de nichos”, no las cuatro que ya menciona Middendorf antes de la década del sesenta del siglo XIX, en la que los viajeros mencionan las cinco que conocemos actualmente; es difícil que se trate de un error, pero tendríamos que pensar en más de una remodelación o adecuación del Cementerio en busca de mayor espacio y la tardía construcción de nuevos cuarteles que no respetaron el diseño original. En la imagen interior del Cementerio que muestra el libro de Fuentes, se aprecia un lugar cuidado y aparecen ya algunos mausoleos que nos son familiares. En la lápida más antigua figura el año 1830, por lo que enterramientos anteriores fueron seguramente eliminados aunque, no parece que algunos departamentos o cuarteles se reformaran, pero en todo el Cementerio, no existen fechas anteriores a la citada. Falta

saber además, qué sucedió con las tumbas de las autoridades de la Corona, que ocupaban el Panteón jerárquicamente según el diseño original⁴³ y confirmar los datos, repetidos por otros autores⁴⁴.

E. W. Middendorf, científico y viajero que permaneció veinticinco años en el Perú, describe sus instituciones y se ocupa del Cementerio General a propósito de los personajes ahí sepultados. El historiador Basadre, en su monumental *Historia del Perú Republicano* ha mencionado con asombro su erudición. Según Middendorf, en esas fechas, entre 1870 y 1888, el Cementerio y sus muchos y hermosos monumentos eran una de las cosas más dignas de verse en Lima. Inicia la descripción y obras de los personajes sepultados diciendo:

“Aquí encontraron finalmente descanso todos los desasosegados espíritus que empujados en vida por su desenfrenada ambición precipitaron a su patria en interminables guerras civiles, y los que fueron enemigos encarnizados, yacen ahora en pacífica vecindad. La patria, generosa, les ha perdonado los males que tantos sufrimientos causaron al país y sólo recuerda sus buenas cualidades, y en memoria de las patrióticas intenciones que para el progreso y el bien de la República muchos de ellos tuvieron, ha ordenado que se les erija monumentos conmemorativos a expensas públicas” (Middendorf (1893), 1973: 364).

Ciertamente, los monumentos a los héroes de la Patria y personajes preponderantes de la vida pública y privada caracterizan principalmente la Cementerio. Se trata de una clase social que en todo estaba identificada con las corrientes neoclásicas y románticas. Tal parece que el gusto neoclásico y el neogótico, se asimilaron plenamente en Lima en la segunda mitad del siglo XIX, fecha de los monumentos; la mayoría de esas tumbas se levantan muy juntas, en

⁴³ Odriozola, *Documentos*, 1863-1877.

⁴⁴ Sociedad de Beneficencia Pública de Lima, 1890.

lo que he llamado “pequeña ciudad gótica” por esa preeminencia. Los monumentos se encuentran situados casi inmediatamente de trasponer la ahora cuarta puerta, principalmente a la izquierda. (Imagen 6). Sobre un espacio de más o menos dos mil metros cuadrados, se sitúan templetes góticos recargados de temas tradicionales pertenecientes a la escatología cristiana cuyos orígenes se remontan al pasado medieval de donde, a través del tiempo han sufrido modificaciones formales⁴⁵. “Los artífices de los templos góticos del siglo XIII, anacrónicos en su momento, ignoraban los cambios y se deleitaban en el abigarramiento de su repertorio formal” en cambio, los templetes del neo gótico decimonónico en el Cementerio, lucen extraños porque el deleite no tiene el mismo signo, carece del espíritu de época... y de lugar. No es lo mismo. Un tanto al margen, en el mismo espacio conviven expresiones de lo que los científicos tratadistas llamaron el templo griego. El mausoleo de la familia Grec (Imagen 7), de expresión adusta y columnata dórica sin basamento, alude al gusto neoclásico del siglo XIX.

Quiero referirme ahora a un mausoleo anunciado que pasa inadvertido en la ciudadela, un pequeño monumento de estilo Adam, del que no he oído ni leído nada en la bibliografía sobre el Cementerio. Pertenece a la familia del Presidente de la Nación, Nicolás de Piérola, quien falleció en 1913. El mausoleo no tiene fecha de edificación pero se ubica en esta zona de la segunda mitad del siglo XIX. Aunque el estilo Adam, como sabemos, alcanzó su cúspide en los años setenta del siglo XVIII, pertenece al período neoclásico. El mausoleo posee a ambos lados de la puerta coloridas y brillantes columnas de capiteles corintios, más presuntuosos pero menos usados en este estilo, que las usuales y esbeltas columnas de capiteles jónicos. Lleva molduras que resaltan en el vano sobre la puerta y “canecillos” en los que se apoyan

⁴⁵ De pura imaginación gótica, pues no identifican definitivamente ningún estilo arquitectónico de ese período.

las salientes del tejado, podrían ser también modillones o repisas. En las esquinas bajo el tejado, existen pequeñas “gárgolas”. El vértice del tejado está resaltado por una cruz heráldica con una rosa de ese tipo en el centro, sin vegetación, como si la miráramos desde arriba, cuyo significado remite a la muerte y resurrección; este motivo es recurrente en los mausoleos del Cementerio. La verdad, me emociona encontrar esta muestra lejana de lo que fueran las fachadas dublinescas de fines del siglo XVIII inglés, con lo que significa socialmente, la erudición de clase en la época, (Imágenes 8 y 9). Algunos otros, pocos e imponentes mausoleos de inspiración romana, están situados en esta zona del Cementerio y se caracterizan por las hermosas y coloridas columnas colocadas sobre altos podios, que enmarcan la entrada al monumento.

Al margen de estas edificaciones también se sitúa otro tipo de mausoleos, sobre todo los de los héroes de la Patria en ese período; como el monumento al Gran Mariscal La Mar, primer Presidente Constitucional de la República y el del Gran Mariscal Gamarra, adversario y sucesor de La Mar, situado muy cerca, a la derecha de la cuarta puerta —ahora mutilado, despojado de las imágenes femeninas que lo flanqueaban— mientras que el monumento a La Mar conserva sus esculturas laterales, deficientemente realizadas. Tal parece que los profanadores del Cementerio saben distinguir la calidad de los monumentos. Como estos, muchos otros son de un gusto ecléctico. En el Presbítero hay algunos retratos en busto o en medallones, de inspiración romana como en ese tiempo se guardaba la memoria de los difuntos, es el caso del monumento a Francisco Girbau y Tauler (1871), pero mezclando elementos románticos como la guirnalda de hojas de amapola, que remite a la vida eterna; los atributos de Mercurio representan el tiempo que vuela, también Mercurio es símbolo del comercio; el zurrón, cornucopia o cuerno de la abundancia de origen romano, lleno de flores características es tributo simbólico de la esperanza. Este estilo se desarrolló sobre todo en Inglaterra y está presente en el Cementerio General hacia fines del siglo.

En ese momento, las imágenes en el Cementerio lucen depuradas, como si los problemas hubieran sedimentado y el arte se muestra en toda su serena belleza y simplicidad, por encima de los vientos tormentosos que amenazan al país. El monumento a Sofía Bergman de Dreyfus (Imagen 10), fechado en 1874, vuelve sobre las alegorías de la Fe (con el libro docto), la Esperanza (el ángel, que guarda la corona de rosas); la Caridad (cuidando de los niños); la Gloria (con una palma en la mano izquierda y una espada en la mano derecha, símbolo del “vigor de la razón”). Las imágenes en bronce, sobredimensionadas, fueron trabajadas en Francia por Barrias y están entre las más hermosas del Cementerio, conformando un monumento armónico y proporcionado⁴⁶.

Entrado el siglo XX el romanticismo, al lado del movimiento modernista, adopta un rasgo interesante, el dolor personal es imposible de representar, y los rostros se ocultan, recordándonos el mismo concepto del artista del fresco pompeyano del siglo I d.C., Timantes, cuando pinta “El sacrificio de Ifigenia” y el dolor del padre Agamenón está representado tan magistralmente, que denota “el culmen de la tristeza mostrándolo con la cara cubierta por el manto. Un mundo cerrado dentro del mundo de la representación, que suscitó la admiración de los oradores clásicos”⁴⁷. Es el caso, por ejemplo, de los monumentos de Angela Salcedo de Puente, por Tadolini; Baldomero Fernández Maldonado o el de la dama de la mantilla del Mausoleo de la familia Elmore. —Aquí hay dos conceptos contróvertidos que retratan la época— es una paradoja que el arte muestre

⁴⁶ Esta niña de frágil salud, cuya familia estaba avecindada en Lima y pertenecía a una poderosa clase mercantil asociada con empresas inglesas, casó con el magnate francés Deyfus y falleció al poco tiempo. Rugendas, *El Perú*, 1975. Su cadáver no se encuentra en Lima y el epitafio del monumento reza: “Sofía Bergmann de Dreyfus, Murió en París, joven, el 16 de octubre de 1871. Fue Ángel y Mártir”. Su monumento fúnebre fue protagonista de triste historia cuando se trasladó del fallido hospital de Santa Sofía, al Cementerio.

⁴⁷ Gombrich, *Arte*, 1982.

en su belleza la realidad, mientras que las clases cultas se hacían más cultas y el arte alcanza el meollo de la especulación teórica, más lejos del Perú real está el poder que lo representa⁴⁸

Los testamentos limeños de inicios del siglo XX⁴⁹, tienen un fuerte matiz religioso —que continúa la tradición colonial, excepto por que ya no figuran casi las donaciones de tierras y bienes inmuebles a la Iglesia— más bien es la Beneficencia la depositaria. Los testadores se preparan para la muerte con humildad y desprendimiento de toda fortuna material, ordenan incluso que gran parte de su fortuna sea para sufragio de sus almas y que las ceremonias fúnebres sean lo más sencillas posible, sin embargo, esta actitud y toma de decisión contrasta notablemente con los suntuosos monumentos funerarios que se levantaban poco después en su honor —No creo que en esta última acción tenga que ver ninguna actitud religiosa sino una muy humana de figuración, sobre todo del grupo social en el que hay que perennizarse, para lo cual la imagen religiosa es el vehículo confiable, de memoria constante—

Lápidas

Aclaremos que no sólo en los monumentos y mausoleos encontramos a los poderosos. También en muchas primorosas lápidas, se nombran apellidos notables y personajes de la vida pública civil y eclesiástica, aún algunos llevan los títulos nobiliarios que la República prohibió usar. Son frecuentes estas lápidas que albergan a una clase civil, que perteneció a la grande y pequeña burguesía (Imagen 11)⁵⁰.

⁴⁸ Mientras tanto la intelectualidad inaugura el *Modernismo* en las Letras latinoamericanas, las clases populares, saliendo de disfrutar el *costumbrismo*, caracterizan el inicio del *criollismo*, otro mundo.

⁴⁹ Portocarrero, *Mundos*, 1995.

⁵⁰ Causa asombro encontrar las lápidas del Presidente General Echenique fallecido en 1887 y la de su esposa en 1864 —esta dama que perteneció a la poderosa familia de D. Pío Tristán y fue protagonista del famoso baile del siglo, el baile de la Victoria que

Alguna de estas lápidas ha servido, al revés, para inspirar la escultura monumental: la lápida de J. Luz Osma Urriaga, Noviembre 23 de 1934, fue esculpida por Luisi con el ángel que primorosamente copió “del realizado por Monteverde para la tumba Oneto (Staglieno, Génova)” (Imagen 12) y que se repite escultóricamente en 1957 en el mausoleo Fernandez Concha Mavila (Imagen 13), documentado este último por A. Castrillón 1991: 374. Existen otras lápidas, donde figura por ejemplo, el motivo indígena de la “apacheta”, pero no hay lápidas que identifiquen precisamente a individuos pertenecientes a la “baja plebe”. Aquí no están. Con seguridad iban directo a la fosa común. Las clases medias o medias bajas, la plebe a secas, denota en las inscripciones de sus lápidas, más o menos elaboradas, algún pequeño espacio económico y copian los símbolos que las identifican dentro de la misma tradición religiosa que tienen los personajes de las clases altas. Diría que en las lápidas es donde se muestran sin artificios los sentimientos, porque en ellas la ostentación tiene un límite. Muchas, no tienen ninguna intención figurativa y se encuentran simplemente grabadas incisas, por medio de una plantilla, de modo que cualquier tema o motivo de la plantilla se repite idéntico en las lápidas de fechas próximas. Los motivos son las cruces, guardillas características, motivos vegetales, angelitos rechonchos, o los símbolos usados en los monumentos, como el motivo recurrente de la urna fúnebre que tapada significa la muerte o representa también el destino como en la antigua Roma, la llama votiva, el árbol que se asocia con el símbolo materno y como madre tierra es una simbología natural. También el motivo de la palma en la coronación de una columna o pilar, representa el eje del mundo que separa la tierra del

recuerda el literato D. Ricardo Palma— dueña del fundo del mismo nombre; ambos figurando en tersas y sencillas lápidas de mármol, una al lado de la otra, lejos de la ostentación que sus fortunas pudieron pagar, pues Echenique en su momento, fue recompensado a partir de las guerras de la independencia con dos haciendas.

cielo. Con frecuencia la columna simboliza el árbol de la vida y rota simboliza Fortaleza. Se han asimilado también, el obelisco y la forma piramidal de lejano origen egipcio, que fueran traídas a Occidente a raíz de la campaña de Napoleón a ese país el 9 de mayo de 1798. Desde entonces, el mito de la vida eterna y los misterios egipcios son parte de la simbología funeraria.

La masonería estuvo extensamente difundida en Latinoamérica desde inicios de la República, como lo era desde antes en Alemania y luego en Inglaterra y Francia. El General San Martín perteneció a la poderosa logia argentina "Lautaro" y en el Perú existieron numerosas logias que competían en importancia. A ese fin y a las prerrogativas de grupo, es que muchas de las dispersas logias peruanas se unieron en la logia "Perú". La importancia de estos grupos, sobre todo militares, significaba mantener un poder oculto que hiciera eficaz la consecución de los fines. Los masones negaron siempre que tuvieran que ver con la religión, pero aunque no parece que estuvieran interesados en aclarar su postura religiosa, resulta extraño que tanto masón no figure como tal en el Presbítero Maestro. En Argentina, el General Mitre desmintió que tuvieran que ver con la religión, pero en su lecho de muerte abjuró de la masonería y se declaró cristiano. En el Cementerio Presbítero Maestro, en algunos cuarteles hay lápidas uniformadas con una estrella de cinco puntas, símbolo masón, sin ninguna cruz y grabadas con la misma plantilla, todas pertenecen a fines del siglo XIX (Imagen 14). "La estrella solitaria" está representada también en el monumento dedicado a un valeroso bombero, recordándonos que la solidaridad de grupo se manifestó también en este cuerpo. Otras razones podrían sustentar la inscripción de la estrella solitaria, ya que ésta tiene múltiples significados que van de lo esotérico a contenidos simbólicos patrios, usados por varios países latinoamericanos pero cuya filiación es sin duda masónica.

Por último, dejo aquí la imagen de la lápida de D. Francisco Javier De Echague (Imagen 15), dignidad eclesiástica perteneciente

a nuestra historia⁵¹, que se ha salvado de desaparecer aparentemente por pura casualidad, su lápida antes mencionada, es la más antigua en el Cementerio y corresponde al año 1830. Su ubicación podría darnos pistas acerca de los lugares que estuvieron reservados a la Iglesia y que igual a los de la mayoría de los hombres y mujeres, protagonistas del glorioso y a la vez aciago primer período de nuestra Independencia, no acompañan más esta tumba.

Bibliografía

Fuentes Primarias Impresas

Bermúdez, José Manuel. *Fama Póstuma del Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Doctor Don Juan Domingo González de la Reguera*, Lima, 1805.

D.S.P.D.L.E., *Júbilos de Lima y Glorias del Perú*, Imprenta Real, Calle de Concha, 1789.

Fuentes, Manuel A. *Lima, Apuntes Históricos, Descriptivos y de Costumbres* (1867), Reproducción facsimilar, Fondo del Libro-Banco Industrial del Perú, Lima, 1985.

García Irigoyen, M. *Historia de la Catedral de Lima 1535-1898*, El País, 1898.

Gunther Doering, Juan. *Planos de Lima 1613-1983*, selección introducción y notas Juan Gunther Doering, Municipalidad de Lima Metropolitana, PetroPerú, Ediciones Copé, Producción e impresión: INDUSTRIAL gráfica S:A., Lima, 1983.

Jaramillo Arango, Jaime. "Plan geográfico de la provincia de Huarochirí, Matías Maestro fac. Lima 1788" (coloreado), *Mapas del Perú*, Relación histórica del viaje, T. II, pl. VIII, Madrid, 1952.

Mercurio Peruano. Edición Facsimilar, XIII tomos, Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 1966.

Middendorf, E.W. *Perú, observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años*, Tomo I, (1893), Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1973.

⁵¹ El deán de la catedral de Lima, fue uno de los firmantes de la Declaración de la Independencia junto con el arzobispo Bartolomé de las Heras y se hizo cargo con el cabildo de la catedral, de la administración de la diócesis cuando el arzobispo, tuvo que dejar el cargo y regresar a España por la torpe política del gobierno republicano a inicios de septiembre de 1821.

- Odrizola, Manuel de.** *Documentos Históricos del Perú en las épocas del coloniaje después de la conquista y de la Independencia hasta el presente*, Imprenta Alfaro, Lima, 1863-1877.
- Radiguet, Max.** *Lima y la sociedad peruana (1856)*. Estudio preliminar por Estuardo Núñez, Biblioteca Nacional del Perú, 1971.
- Ripa, Cesare.** *Iconología*, tomos I, II, (1593), Ediciones Akal, S. A., Madrid, 1987.
- Sociedad de Beneficencia Pública de Lima.** *Guía del Cementerio General de Lima, Noviembre 1° de 1890*.
- *Reglamento de los Cementerios Generales de la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima, Lima-Perú, 1959*.
- Unanue, Hipólito.** *Discurso sobre el Panteón que está construyendo en el convento grande de San Francisco de esta capital el R. P. Guardián Fray Antonio Díaz. Por el D.D. Hipólito Unanue catedrático en Anatomía*, Lima: Imp. De la Casa Real de los Niños Expósitos, Año de MDCCCIII.
- *Observaciones sobre el clima de Lima y su influencia en los seres organizados en especial el hombre (1806)*, Introducción, comentario por el Dr. D. Carlos Enrique Paz Soldán, Comisión Nacional Peruana de Cooperación Intelectual, Lima, 1940.
- *Guía política, eclesiástica y militar del Virreinato del Perú, para el año de 1793*, COFIDE, oficina de Asuntos Culturales, Lima, 1985.
- *Nuevo Día del Perú, Semanario publicado en Trujillo por D. Hipólito Unanue de Julio a Setiembre de 1824*, Unanue J. Hipólito Director.

Bibliografía secundaria

- Anna, Timothy E.** *La caída del gobierno español en el Perú: el dilema de la independencia*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2003.
- Basadre, Jorge.** *Historia de la República del Perú*, t. II, Lima, 1963.
- *La promesa de la vida peruana*, Lima, 1958.
- Benjamin, Walter.** *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, traducción y prólogo de J. F. Yvas y Vicente Jarque, Ediciones Península, Barcelona, 1995.
- Blanck-Cerejido, Fanny y Cerejido, Marcelino.** *La muerte y sus Ventajas*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Calvo Serraler, Francisco, et alt.** *Ilustración y Romanticismo*, Fuentes y Documentos para la Historia del Arte, vol. VII, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.
- Castrillón-Vizcarra, Alfonso.** "Escultura monumental y funeraria en Lima", *La Escultura en el Perú*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito, 1991.
- Catlin, Stanton L. y Grieder, Terence.** *Arte Latinoamericano desde la Independencia* (Catálogo), INBA, México, 1967, pp. 12-25.

- Céspedes del Castillo, Guillermo.** "La Desintegración de la Monarquía (1808-1898)", *Historia de España*, T. VI América Hispánica (1492-1898), Dirigida por Manuel Tuñón de Lara, Editorial Labor S.A., Buenos Aires, 1983.
- Contreras, Carlos y Cueto, Marcos.** *Historia del Perú Contemporáneo*, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, Lima, 1999.
- Corbière, Emilio J.** *La Masonería, política y sociedades secretas*, Debolsillo, Buenos Aires, 20004.
- Echecopar Mongilardi, Javier.** "Cuaderno de Música para Guitarra de Mathías Maestro Lima 1º de Enero 1786", *La Guitarra en el Barroco del Perú*, Lima, 20004.
- *"Cuadernos de Música para Guitarra de Matías Maestre, Lima, 1786". Lo mejor de Javier Echecopar Mongilardi*, (CD) 2004.
- Eco, Umberto.** *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1968.
- Estenssoro Fuchs, Juan Carlos.** "Modernismo, estética, música y fiesta: élites y cambio de actitud frente a la cultura popular. Perú 1750-1850", *Tradición y Modernidad en los Andes*, Enrique Urbano compilador, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cusco, 1997.
- Fisher, John.** *El Perú Borbónico 1750-1824*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2000.
- Flores Galindo, Alberto.** *Aristocracia y plebe, Lima, 1760-1830*, mosca azul editores S.R.L., Lima, 1984.
- García Bryce, Jose.** "Del Barroco al Neoclasicismo en Lima: Matías Maestro", *El Mercurio Peruano*, Mayo-Junio de 1972, Lima, 1972, pp.48, 68.
- Gombrich, E. H.** *Arte e ilusión*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.
- Habermas, Jürgen.** *El discurso filosófico de la modernidad*, versión castellana de Manuel Jiménez Redondo, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- Harth-Terré.** *Artífices en el Virreynato del Perú*, Lima, 1945.
- Hauser, Arnold.** *Historia social de la literatura y el arte*, 3 v., 19ª ed., Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1985.
- Hazard, Paul.** *El Pensamiento Europeo en el siglo XVIII*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958.
- Honour, Hugh.** *Neoclasicismo*, Xarait Ediciones, Madrid, 1982.
- *El Romanticismo*, versión española de Remigio Gómez Díaz, Alianza, Madrid, 1989.
- Macera, Pablo.** "Bibliotecas peruanas del siglo XVIII", *Trabajos de Historia*, Tomo 1, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1977.
- Majluf, Natalia.** *Escultura y espacio público, Lima 1850-1879*, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Lima, 1994.
- Mattos-Cárdenas, Leonardo.** *Urbanismo Andino e Hispanoamericano, Ideas y Realizaciones (1530-1830)*, Fondo Editorial, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima, 2004.
- Mendiburu, Manuel de.** *Diccionario histórico biográfico del Perú*, 2ª ed., Librería e imprenta GIL, Lima, 1933.

- Murray, Peter.** "Arte y Arquitectura", *Historia del mundo Moderno*, Las Revoluciones de América y Francia 1763-1793, V. 8, capítulo 4, Parte 2, Cambridge, University Press. Editorial Ramón Sopena S.A., Barcelona, 1980, pp. 67-80.
- Núñez, Estuardo.** (estudio preliminar y compilación), *Relaciones de Viajeros*, 4 volúmenes, tomo 27 de la *Colección Documental de la Independencia del Perú*, Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, Lima, 1971.
- Pacheco Velez, César.** "Un testimonio ruso sobre el Perú en 1818", *Revista Histórica*, Órgano de la Academia Nacional de la Historia (Instituto Histórico del Perú), tomo XXX, Lima, 1967.
- Paz, Octavio.** *Los hijos del Limo. Vuelta*, editorial La Oveja Negra, Ltda. y R.B.A. proyectos Editoriales, S.A., Colombia, 1985.
- Portocarrero, Felipe.** "Religión, familia, riqueza y muerte en la élite económica. Perú: 1900-1950", *Mundos Interiores: Lima 1850-1950*, Panfichi H., Aldo y Portocarrero, Felipe (Editores), Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, Lima, 1995, pp.75-143.
- Praz, Mario.** *Gusto neoclásico*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.
- Rousseau, Jean-Jacques.** *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres. El contrato Social*, Editorial Libsa, Madrid, 2001.
- Rugendas, Juan Mauricio.** *El Perú Romántico del siglo XIX*, Editor/ Carlos Milla Batres, Lima, 1975.
- Salazar Bondy, Augusto.** *Aproximación a Unanue y la ilustración peruana*, Serie Clásicos Sanmarquinos, Fondo Editorial UNMSM, Lima, 20006.
- Santa Cruz Urquieta, Octavio.** *La guitarra en el Perú: Matías Maestro guitarrista. El cuaderno de guitarra de 1786*, Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 2001.
- Satz, Mario.** "Jardines del Este, Jardines del Oeste", *Integral*, revista mensual, N° 65, Barcelona, Marzo 1985. pp. 54-57.
- Valdizán, Hermilio.** *La Facultad de Medicina de Lima*, San Martí y Cía, Lima, 1911.
- Vargas Ugarte, Rubén, S.J.** *Ensayo de un Diccionario de Artífices coloniales de la América Meridional*, 1947.
- *Historia General del Perú*, t. V, editor Carlos Milla Batres, Lima, 1966.
- Venturi Lionello.** *Historia de la crítica de Arte*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982, pp. 140-212.

CEMENTERIO GENERAL – Lista de Imágenes

Imagen 1 Camera sepolcrale, 1745, Piranesi

Imagen 2 Plano de la Ciudad de Lima 1858, Manuel Atanasio Fuentes

- Imagen 3 Plano del Cementerio de la Ciudad de Lima 1816, A. Pereira y Ruiz
 Imagen 4 Plano del Cementerio General Matías Maestro, s. XX, Beneficencia Pública de Lima
 Imagen 5 Vista exterior del Cementerio General 1867, Imp. Godard
 Imagen 6 Área gótica, segunda mitad del s. XIX
 Imagen 7 Mausoleo familia Grec, Neoclásico
 Imagen 8 Mausoleo Piérola, s.f., estilo Adam
 Imagen 9 Portadas de casas Georgianas, estilo Adam, Dublin, 2ª mitad del s. XVIII
 Imagen 10 Monumento Sofia Bergman de Dreyfus, 1874, Barrias (detalle)
 Imagen 11 Victoria Tristán de Echenique, 1864 / Presidente General Echenique, 1887
 Imagen 12 Lápida de J. Luz Osma Urriaga, 1934 (ángel por Luisi)
 Imagen 13 Mausoleo Fernández Concha Mavila, 1957 (ángel por Luisi)
 Imagen 14 Lápida con la *Estrella Solitaria*, incisa
 Imagen 15 Lápida de D. Francisco Javier De Echagüe, 1830

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Imagen 3: Fotografía (Mattos-Cárdenas 2004: 207).

Todas las demás imágenes han sido fotografiadas por Rocío Trigoso B. para éste artículo.



Imagen 1

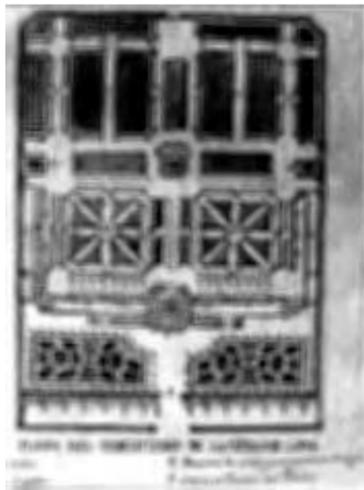


Imagen 3



Imagen 2

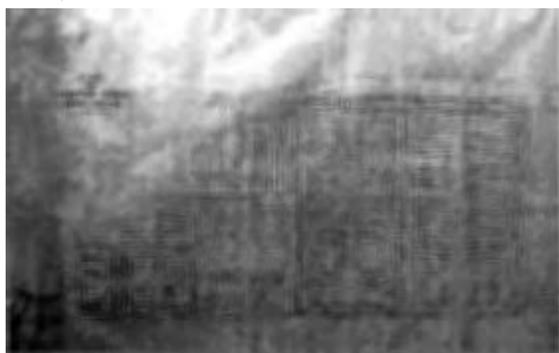


Imagen 4

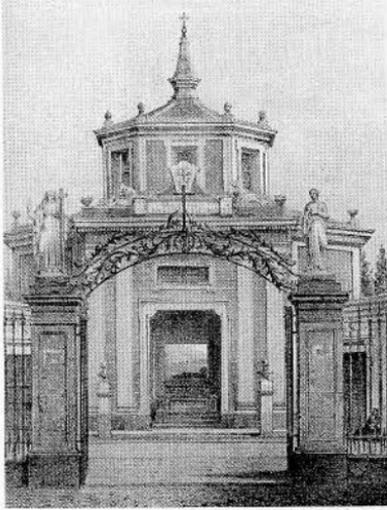


Imagen 5

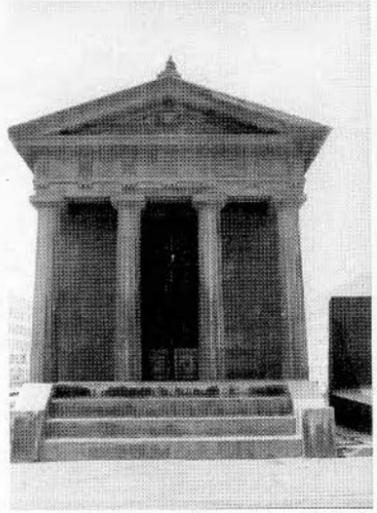


Imagen 7

Imagen 6

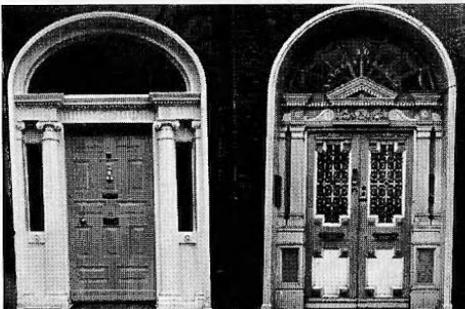
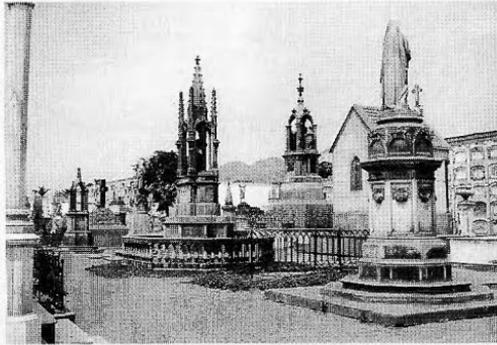


Imagen 9



Imagen 8



Imagen 10

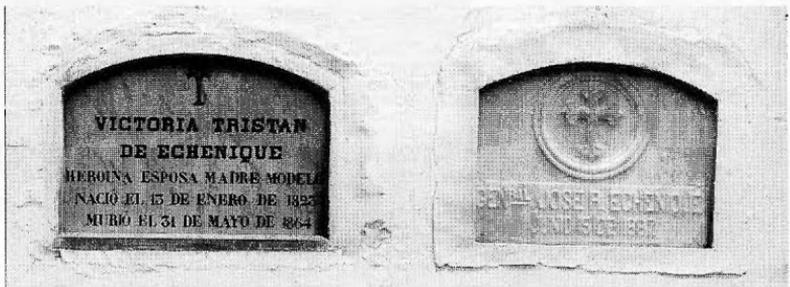


Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13

Imagen 14



Imagen 15