

**La pintura de san Gregorio Nacianceno de Erasmus
Quellinus II en Lima (1788)**
**The painting of Saint Gregory Nazianzen by Erasmus
Quellinus II in Lima (1788)**

Anthony Holguín Valdez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

anthony.holguin@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-0661-3070

Resumen

Este artículo estudia el lienzo de san Gregorio Nacianceno, firmado por el pintor flamenco Erasmus Quellinus II, que tuvo la iglesia de los jesuitas de Cusco antes de la expulsión del virreinato peruano en 1767. La documentación revisada ha permitido seguir la obra desde su llegada hasta la iglesia de la compañía cusqueña, y sus posteriores sucesos hasta su traslado a Lima en 1788. Por ello, este estudio también permite comprender cuál fue el proceso de tasación de los pintores limeños, sus criterios y estimaciones del valor artístico de la obra.

Palabras clave: Erasmus Quellinus II, pintura flamenca, Compañía de Jesús, Cusco, Lima

Abstract

This article studies the canvas of San Gregorio Nacianceno, signed by the Flemish painter Erasmus Quellinus II, which was in the church of the Jesuits in Cuzco before the expulsion from the Peruvian viceroyalty in 1767. The revised documentation has made it possible to follow the work from its arrival at the church of the Cuzco company and its subsequent events until its transfer to Lima in 1788. This study also provides an insight into the appraisal process of the Lima painters, their criteria and estimates of the artistic value of the work.

Keywords: Erasmus Quellinus II, flemish painting, Company of Jesus, Cuzco, Lima

Fecha de envío: 15/9/2021 **Fecha de aceptación:** 17/11/2021

Introducción

Después de la expulsión de los jesuitas en 1767, Andrés Graz, juez comisionado de Temporalidades de Cusco, informaba sobre la venta de los lienzos que estaban en la iglesia de la Compañía de Jesús. Entre ellos había localizado algunos de “buen pincel”, pero se detuvo principalmente en “uno de San Gregorio, que se trajo de Italia a mucho costo”¹. La obra en cuestión es la monumental pintura *San Gregorio Nacianceno* del artista Erasmus Quellinus II (Amberes, 1607-1678), que ha permanecido sin el mayor interés por la historiografía del arte peruano.

El primero en definir la procedencia de la pintura, pero no cita la documentación de archivo que utiliza, es el historiador jesuita Rubén Vargas Ugarte (1968, p. 441). Desde entonces, la falta de análisis de la obra de Quellinus se justifica por el mal estado de conservación en que se encontraba. Es probable que el investigador Luis Wuffarden divisara la firma y concluyera que seguía un grabado del mismo artista, sin atreverse a pensar que fuera realmente de su mano, por el deplorable estado de la obra (2004, p. 270)². Finalmente, en un reciente estudio se propuso integrar la obra en el amplio catálogo de la producción artística de Quellinus, así como de la historia de las vicisitudes de la pintura tras la expulsión de los jesuitas (Holguín, 2020).

Con estos precedentes, es necesario analizar el lienzo desde otro grado de aproximación, es decir, optar nuestro interés desde el momento en que la obra de Quellinus llega a Lima en 1788. En ese sentido, nuestro objetivo se concentrará en la mirada y el discurso de los pintores limeños Manuel Paz, Felipe Cáceres y José Mendoza, quienes son requeridos por la Junta de Temporalidades para evaluar las condiciones estéticas, materiales y económicas de la pintura.

1. Consideraciones iconográficas y estilísticas de la pintura *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II

La pintura está asociada con una escena de la hagiografía de san Gregorio Nacianceno en la lucha contra los arrianos (figura 1). Hacia el año 379, fue llamado a Constantinopla para guiar a la pequeña comunidad católica fiel al Concilio de

Nicea y a la fe trinitaria. La mayoría de los fieles, por el contrario, se había adherido al arrianismo. Sin embargo, en la pequeña iglesia de la Anástasis Gregorio pronunció cinco “Discursos teológicos”, precisamente para defender y hacer inteligible la fe trinitaria. Como consecuencia de estos discursos, recibió el apelativo de Teólogo, como bien está escrito en la leyenda base de la pintura de Quellinus: “INCTVS GREGORÍVS, COGNOMENTO THEOLOGVS, PATR[...] / CHA CONSTANTINOPOLITAN S[...] DOCTOR ECCLES[ÍAEH]”³.

El pintor dispone en una composición escenográfica la figura de San Gregorio de pie sobre el cuerpo de los herejes, y uno de estos sujeta las páginas de un libro abierto ubicado sobre el suelo. Acaso se trate del *Contre Eunome*, obra escrita por el santo para refutar la doctrina de Eunomio, uno de los jefes de la secta arriana de los anomeos. Además, está representado el Espíritu Santo agrupado en la trinidad, puesto que San Gregorio fue un gran defensor de la naturaleza divina del mismo. Quellinus introduce a San Jerónimo, sentado a la izquierda del cuadro, con su túnica roja y acompañado del león, en su papel de eremita y erudito traductor de la Biblia que sostiene un ángel con la mirada al espectador. Su presencia se explica porque fue discípulo de San Gregorio en Constantinopla.



Figura 1
Erasmus Quellinus II (ca. 1655). *San Gregorio Nacianceno*. Óleo sobre lienzo, 584,5 cm × 334 cm. Catedral de Lima, Perú.

La figura femenina de la derecha podría tratarse de Santa Macrina “La Joven”, asociada al círculo piadoso y asceta del Teólogo. Se encuentra de pie sobre el cuerpo de un querubín atado de manos y la santa le entrega una vara de azucenas blancas como símbolo de pureza. Otro personaje femenino representado como la alegoría de La Fortaleza, según el modelo de “Palas Atenea” (figura 2) empleado

por Quellinus en su *Labore et Constatia* de 1640 (De Bruyn, 1988, p. 126), lleva sobre la banda cruzada al pecho el monograma “IHS” (Jesus Hominum Salvator), porta la lanza apoyada sobre el libro abierto del suelo, sostiene su escudo y tiene el casco sobre el cual se asienta el Espíritu Santo.

El fondo de la pintura culmina con una estructura arquitectónica clásica que está compuesta por un muro alto de arco de medio punto con remate de balaustrada. Finalmente, entre la leyenda de la base y el libro abierto del lado derecho del cuadro se ubica la firma del pintor “Erasmus Quellinus fecit Antverpiae A” (figura 3), junto con el nombre de la ciudad de Amberes, lugar donde se realizó la obra. Lamentablemente la fecha se ha borrado a consecuencia del deterioro del soporte.



Figura 2

Erasmus Quellinus II. (1640). Labore et Constatia. Óleo sobre lienzo, 140 cm x 240 cm. Museo Plantin Moretus, Bélgica.



Figura 3

Erasmus Quellinus II (ca. 1655). San Gregorio Nacianceno. [Detalle]. Óleo sobre lienzo, 584,5 cm x 334 cm. Catedral de Lima, Perú.

Erasmus Quellinus II es reconocido por su estilo de orientación clasicista. Tuvo en la segunda mitad del siglo XVII “un importante contrapeso al estilo barroco de Rubens” (De Bruyn, 2014, p. 15). En sus primeras pinturas se advierte los modelados de ciertas reminiscencias caravaggistas en algunas de sus obras, como sus coetáneos Gerard Seghers y Theodoor Rombouts. Durante la década de 1630

colabora con Rubens. En esta etapa se evidencia el clasicismo en sus figuras de influencia de la escultura, según se demuestra en el inventario posterior a su muerte, donde incluye una impresionante colección de estatuas, reunidas en el gran taller de su casa en la Happaertstraat. Desde 1635, el pintor colabora en las decoraciones —a partir de los diseños de Rubens— para la “Entrada del cardenal-infante don Fernando de Austria de Amberes” (Rupert, 1972, p. 187), y un año después elabora una serie de lienzos para La Torre de la Parada, residencia de los monarcas españoles (Alpers, 1971, p. 187).

En un reciente estudio la investigadora Jahel Sanzsalazar anota que el pintor fue heredero de la clientela de Rubens a la muerte de este en 1640, según una carta del cardenal-infante al rey Felipe IV, a los 10 días de morir Rubens, y dejar inconclusos cuatro lienzos para el soberano: “don Fernando propone a su hermano que los ejecute el ‘primer oficial de Rubens’, quien —dice— ‘hacía las más de las obras de su amo’ y era, junto con Gaspar de Crayer, el único del que se podía fiar” (2020, pp. 72-73). A pesar de que Quellinus jamás viajó a Italia, logró una personal evolución artística, “demostrando desde sus inicios un compromiso de clasicismo barroco” (De Bruyn, 2014, p. 116), reflejada en su producción destinada para las instituciones religiosas y civiles, en tantos diseños para grabados, decoraciones efímeras, pinturas de distintos formatos para los cuales realizaba composiciones alegóricas e históricas. Asimismo, la obra de Quellinus también se destinó a la exportación, puesto que su nombre “aparece repetidas veces en las cuentas de los marchantes Forchondt y Musson que tenían filiales en España” (Sanzsalazar, 2020, pp. 72-73). Sin embargo, algunas de sus obras se adquirieron por otras vías comerciales, donde se contactaba directamente al taller del artista, como es el caso del encargo de una pintura de dimensión monumental realizada para la Compañía de Jesús y que se destinó al virreinato del Perú.

No obstante, una primera aproximación estilística a sus obras seguras del periodo cercano a la década de 1650 nos permite plantear la hipótesis de la fecha de ejecución del lienzo *San Gregorio Nacianceno* en los últimos años de la producción del artista. Es interesante cómo el cuadro de los *Cuatro doctores de la Iglesia* de la catedral de San Pablo de Lieja (figura 4), de 16464, se asemeja, por el tema de la pintura, que “recuerda a la *sacra conversazione* italiana [de la Pala Gozzi de Tiziano (1520)]” (De Bruyn, 1988, p. 168), como por la composición, construida según la simetría y simplicidad compositiva, además de por la actitud y anatomía del san Jerónimo, íntimamente relacionado con el san Gregorio. También los personajes monumentales y serenos de la escena de la *Magdalena entregando la estola*

a *san Huberto* del museo de Bellas Artes de Caen, firmado y fechado en 1669 (De Bruyn, 1988, p. 273), presentan esa paleta de contrastes claros y oscuros que se observa en el lienzo limeño. Excepcional es también la recurrencia del modelo del santo barbado que vemos repetido en el *San Agustín de Hipona* de la iglesia de Santa Margarita de Knokke (figura 5), firmado y fechado en 1666. Sigue la composición del santo de pie sobre unos personajes en primer plano y acompañado por un ángel portador de la mitra.

El estado de conservación no impide observar los detalles iconográficos de la obra, pero ante un evidente análisis formal del cuadro se demuestra, a través de documentación de época, que esta pintura tuvo adiciones y retoques en 1787 por el pintor cusqueño Antonio Villegas⁵. Son escasas las noticias sobre este pintor; no obstante, se conoce que fue nombrado, “junto a Ignacio Chacón, para pintar los escudos de armas y los trofeos de la sede de la Real Audiencia de Cuzco en 1788” (Mejías, 1995, p. 199). Por lo tanto, la paleta de Villegas se visualiza especialmente en las figuras de san Jerónimo, los herejes echados del primer plano, las veladuras del traje de san Gregorio, los ángeles tenantes y pequeñas intervenciones sobre el fondo arquitectónico⁶.



Figura 4

Erasmus Quellinus II. (1646). *Cuatro doctores de la Iglesia*. Óleo sobre lienzo, 277 cm × 205 cm. Catedral de San Pablo de Lieja, Bélgica. Fuente: *Erasmus II Quellinus (1607-1678)* (De Bruyn, 1988, catálogo 231)..



Figura 5

Erasmus Quellinus II. (1666). *San Agustín de Hipona*. Óleo sobre lienzo, 201 cm × 145 cm. Iglesia de Santa Margarita de Knokke, Bélgica. Fuente: *Erasmus II Quellinus (1607-1678)* (De Bruyn, 1988, catálogo 97).

2. Historia del lienzo de san Gregorio Nacianceno tras la expulsión de los jesuitas

Luego de expulsados los jesuitas en 1767, los bienes de la iglesia de la Transfiguración de Cusco fueron inventariadas, tasadas y puestas a remate público a través de una convocatoria efectuada por la Junta de Temporalidades. Se contrataba a un pregonero para dar difusión a viva voz los objetos en venta. Esto generalmente se realizaba en la plaza principal de la ciudad, además de colocarse carteles que anunciaban dicho evento⁷. Para el caso cusqueño, los bienes artísticos de los jesuitas que fueron puestos en venta están documentados en escasos expedientes. Así, tenemos que, entre los años de 1770 hasta 1780, fueron puestos en remate público un total de 126 lienzos, pertenecientes a la iglesia y el colegio de la Transfiguración: “36, lienzos de varios tamaños, y distintas advocaciones vendidas en público remate a diferentes sujetos en 171 pesos 6 reales”, y, más adelante, se refiere que 90, de dichas pinturas fueron “vendidos en público remate a diferentes sujetos en 303 pesos”⁸.

La evidente dispersión de los lienzos muestra el interés del público por adquirir una de estas piezas que estuvieron conservadas en un espacio sagrado como fue la Iglesia y el Colegio de la Compañía. El expediente no menciona cuáles fueron estas “distintitas advocaciones” que lograron venderse. Quizá esa información se detalla en los cuadernos de tasación de los lienzos que, por el momento, no se han logrado localizar. Sin embargo, sabemos por el inventario de la iglesia y de la sacristía que fueron contabilizados un total de 449 lienzos de varias advocaciones, con lo que resultaría que parte de ese número se reduciría con la venta pública⁹.

Por otra parte, con respecto al lienzo de san Gregorio de Quellinus, sabemos que este estuvo conservado en la iglesia hasta el día 8 de mayo de 1786. Por ese entonces, la Junta de Temporalidades decide contratar a “cinco yndios” para sacar el lienzo de san Gregorio “de su sitio que con bastante trabajo se pudo” y “se desprendió de su marco de madera” para su mejor transporte a la oficina de la Junta¹⁰. Tendrán que transcurrir cuatro meses para que, el 4 de septiembre de 1786, se realice otro remate de un grupo de lienzos del templo jesuita. El documento lleva por título “Expediente sobre el remate de lienzos de la ante-sacristía, de este colegio de los exjesuitas y de sus claustros”. El cumplimiento de la orden estuvo a cargo del juez comisionado de Temporalidades, don Andrés Graz, quien nombró para la tasación de las piezas al artífice Ignacio Gamarra, alcaide de Gremio de Pintores del Cusco. El expediente firmado en el mes de septiembre señala lo siguiente:

Señor, y uno de la Resurrección todos de igual pintura, y marcos lisos llanos, unos con otros a ocho pesos. Ítem un San Ignacio en cuatro pesos que todo importa, sin incluir en la tasación el lienzo grande de San Gregorio” (Cuadros, 1951, p. 11).

El expediente cita de forma expresa el lienzo de san Gregorio que, por entonces, ya se encontraba en la oficina de la Junta de Temporalidades. A pesar de ello, el tasador incluye su valoración de la pintura en 76 pesos. Un precio que, en opinión del comisionado Andrés Graz, no se ajustaba a su valor real.

El comisionado de la Junta había enviado, en agosto de 1786, una solicitud al administrador general de Temporalidades de Lima, con motivo de trasladar a la capital el lienzo de san Gregorio. Este formaba parte de un conjunto de lienzos de “buen pincel”, y destacaba entre los demás por ser enviado desde “Italia [con un valor] a mucho costo”. Asimismo, las dimensiones de la pintura dificultaban su venta en la ciudad, dado que “es de un tamaño que no habrá quien la compre”.

Por otra parte, el remitente toma una postura crítica con respecto a los pintores cusqueños, a quienes califica como inexpertos en la tasación de lienzos de “buen pincel”, pues “aquí no habrá quien le dé aprecio, y si se vende será por un valor ínfimo”. Asimismo, consideraba que las “pinturas ordinarias [de Cusco]” se vendieran aquí con la estimación que se pueda¹¹. En otro punto, Andrés Graz incide que se retiraría el marco del lienzo, con la finalidad de un mejor traslado a Lima con “Harriero Seguro”:

que no habiendo peritos que puedan allí tasarlo ni reconocer su valor si acaso tiene poco costo la conducción y puede hacerse con seguridad de que no se maltrate, no hay reparo en que desde luego se remita [a Lima] consignado al Administrador [de la Junta de Temporalidades,] quien lo hará reconocer a su tiempo por los más hábiles maestros de esta ciudad¹².

El 22 de agosto de 1786, el expediente enviado por Graz es visto y aceptado por la Junta general de Temporalidades de Lima. Es evidente la postura de descrédito de los pintores cusqueños tanto por parte de Andrés Graz como de la Junta de Temporalidades, pues reconocen que no hay “peritos” que reconozcan el valor de las pinturas de origen europeo. Consideran que en Lima se encontraban los “más hábiles maestros” pintores, por su aproximación a los modelos metropolitanos y al concepto de “inventiva” al momento de construir sus modelos iconográficos.

En efecto, los pintores cusqueños experimentaban un contexto de crisis de los talleres y su gradual decaimiento a consecuencia de la rebelión de 1780, dirigida por el curaca José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II), en la que bien pudieran haber participado varios pintores e incluso escultores. En 1788, para reforzar la descalificación del artífice local cusqueño con motivo de la fundación de la Real Audiencia en el Cusco, el rector del Colegio Real de San Bernardo, Ignacio de Castro, realizó una breve descripción de la ciudad y comentó con respecto a los pintores:

No se puede negar que estos pintores tienen algún fuego, imaginativa, y tal cual gusto; pero ignoran enteramente todo lo que es instrucción relativa a este arte, no saben ennoblecer a la naturaleza, ni hacen la esfera de sus pinceles, sino las imágenes sagradas en que reluce más la imitación que la invención (Castro, 1795, p. 76).

El 15 de septiembre se expide otro documento que resuelve el pedido del comisionado Andrés Graz. Se encarga que se remita a Lima el lienzo de san Gregorio “cuidando de hacerlo con la seguridad y precaución convenientes”, para que no

padezca daño alguno en el transporte de esta “especial pintura”. Asimismo, el administrador de la Junta nombraría a un “sujeto inteligente” que tasaría dicho lienzo¹³. De esta manera, el 19 de octubre, desde el Cusco, el comisionado expide una resolución para remitir la pintura¹⁴, y en noviembre se ocupa de buscar un arriero “que salga para esa capital [de Lima]”¹⁵. Tendremos que esperar hasta 1787 para volver a tener datos de la pintura, cuando la comisión de Temporalidades del Cusco importa los gastos del envío de la obra. En primer lugar, el 20 de enero, se le pagaron 25 pesos al maestro pintor Antonio Villegas “por su trabajo de haber retocado dicho lienzo de san Gregorio”. En segundo lugar, habrá que esperarse hasta el 17 de julio para saber que se pagan seis pesos al arriero Felipe Villacorta “por la conducción de dicho lienzo a la ciudad de Lima”. Por último, se gastaron cuatro reales en jerga (tela de lana gruesa y basta), dos cueros a cinco reales y maguey a dos reales en acondicionar dicho lienzo¹⁶. El costo total del envío fue de 33 pesos y cuatro reales. Durante el transcurso del viaje, que debió iniciarse a principios de 1788, se indica lo “extremadamente pesado” que fue la pintura para conducirse hasta Lima. No obstante, el arriero Felipe Villacorta llega con el lienzo en buenas condiciones a inicios de abril.

3. Miradas transgresoras. Los maestros pintores de Lima y la obra de Quellinus II

Las noticias documentales nos informan indirectamente que la gran pintura de Quellinus provino de Italia y fue adquirida “a mucho costo” por los jesuitas de Cusco. Es uno de los lienzos más impresionantes realizados por Erasmus Quellinus II, y sus dimensiones incluso superan las de la monumental *Inmaculada Concepción* (L., 500 cm × 287 cm) de la iglesia de San Miguel en Lovaina (Bélgica), también pintada para los jesuitas en 1665 (De Bruyn, 2019). Sabemos, incluso, por el libro de *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const* (El gabinete de oro del arte liberal de la pintura) del jurista Cornelis de Bie, publicado en 1662, que la obra de Erasmus Quellinus II: “en todas partes se honra, en todas partes se busca. Fueron transportadas [sus pinturas] a las regiones del norte [de Europa] e incluso en las Indias; donde el sol brilla en otro hemisferio” (Bie, 1662, p. 262). En efecto, según De Bie, las obras del pintor flamenco fueron reconocidas en todas partes del Viejo Continente y sugiere que estas fueron transportadas inclusive a las colonias americanas.

El mismo aprecio y estima de la pintura acontecería a finalizar el siglo XVIII. Luego de un espinoso viaje desde Cusco la pintura de Quellinus finalmente llega

a Lima a inicios de 1788. Las labores del administrador de Temporalidades no se dejaron esperar y cuanto antes hizo llamar al pintor Manuel Paz, “sujeto de toda inteligencia en materia de Pinturas”, para que acepte y jure el cargo de tasador, y proceda a evaluar la pintura de san Gregorio. El día 12 del citado mes de abril, el escribano hizo saber en la solicitud al propio pintor que este declaró aceptar “el nombramiento de Perito, que por él se le hace, y juró por Dios Nuestro y a una señal de la cruz”¹⁷. A continuación del expediente del nombramiento de tasador y de la firma del pintor, se pasó a realizar el peritaje el 14 de abril, en presencia del escribano y el “maestro en el arte de la pintura”¹⁸ don Manuel Paz, quien recibe 10 reales por la labor.

El escribano señala en el expediente que Manuel Paz:

Ha visto y reconocido un lienzo de siete varas de largo, y cuatro de ancho de la advocación de san Gregorio con la Santa Trinidad, y varios bultos confundiendo a los herejes, de pintura italiana muy fina, el que apreciaba, y aprecio en la cantidad de ciento veinte y cinco pesos que, a no tener la desproporción de tamaño, para poder servir en ninguna de las casas de esta ciudad, por su deformidad, y que solo tiene destino para un convento, o templo, no le da mayor valor cuya tasación dejo haber hecho bien y fielmente¹⁹.

A partir del peritaje se describe la iconografía y las medidas del lienzo. Unos 584,5 cm × 334 cm, lo que dificultaba, una vez más, el destino que podía tener esta obra al momento de venderla, pues su tamaño requiere de un espacio amplio para su correcta exhibición, lo que sería muy difícil si no es en un templo o en un convento. Asimismo, Manuel Paz la tasa en de 125 pesos. Un precio que la Junta de Temporalidades, en distintos informes, desestima, al tiempo que pide que se vuelva a tasar la obra por otro pintor, con la finalidad de que se proporcione un precio “más ventajoso”²⁰. Así pues, el 21 de junio la Junta convoca a Pedro Díaz para tasar el cuadro, pero este se encontraba ausente de la ciudad, según refiere el escribano de la institución: “se me notició por un vecino platero frente de la casa donde vivió el dicho don Pedro, que este se halla en el pueblo de Chíncha cerca de dos años hace, los que se cumplirá el mes de noviembre del presente”²¹. Tras esta fallida convocatoria, el 26 del presente mes, se nombra al “maestro en el arte de pintura don Felipe Caseres”, quien acepta el cargo de tasar la pintura. El peritaje lo resuelve el 16 de julio:

Don Felipe Caseres, profesor del Arte del Dibujo y Pintura en esta capital, y dijo que por cuanto habiendo visto [el lienzo] reconoció

ser de ocho varas de alto, y cuatro de ancho, de la Advocación de la Santísima Trinidad, y san Gregorio Pontífice pintado en Roma de Excelente mano; y confiesa con ingenuidad que si dicho lienzo mantuviera su primer dibujo y estilo le pareciera hacer agravio tazarlo en doscientos pesos, pero que según el deplorable estado en que hoy se halla, pues en más de lo muy maltratado, está en la mayor parte compuesto, y retocado, de pulso ordinario que le hace perder toda su estimación, por lo que ha venido a formar tan bajo concepto de él que escrupulosamente habiéndose cargo de su gran tamaño (aunque este en parte le perjudica por no poderle dar destino) la tasó en sesenta pesos”²².

El peritaje de Felipe Cáceres se diferencia al realizado por Paz en un principal aspecto: el análisis a partir del dibujo para luego pasar al campo pictórico. Demostrando que el estilo alterado de la pintura “romana” ha recibido una mala manipulación o “retocado de pulso ordinario” del pintor cusqueño Antonio Villegas, hecho que motivó a que Cáceres considere reducir el precio de la tasación a la mitad de lo establecido con anterioridad, hasta quedar en una total de 60 pesos. Por supuesto la Junta no aceptaría este segundo peritaje, por lo que se nombró un tercer tasador.

El 1 de septiembre es contratado José de Mendoza, y tres días después inicia el peritaje. Llama la atención el título con el que figura su oficio “subteniente de Infantería y maestro mayor del rey de sus reales militares obras en esta capital, y plaza Real del Callao”, dando por sentado la categoría de estatus laboral con respecto a sus pares de oficio de la pintura, por lo general, asentados en talleres. En la evaluación hecha por Mendoza se explica que:

El lienzo de seis varas de largo, y tres de ancho poco más o menos que representa San Gregorio, triunfando de los herejes, con dos figuras que lo acompañan el que por la injuria de los tipos se halla en estado de media vida, incapaz de compostura por estar por estar dado de aceite de linaza por detrás, y haber calado por delante, el cual era necesario retocarlo de buen pulso, por ser lienzo romano, el que avalo en el precio de sesenta pesos según su conciencia por estar maltratada y no poderse acomodar en ningún lugar, que no sea en una iglesia, u otro lugar equivalente²³.

Coincidiendo con lo ya antedicho por Cáceres, y continuar con la tasación en 60 pesos la pintura, pues estaba “maltratada” y no podría instalarse en ninguna residencia civil.

La Junta de Temporalidades terminaría aceptando el precio establecido por los dos últimos tasadores, y un mes después del último peritaje se produce el anuncio de la venta del lienzo con la fijación de cuatro carteles en las esquinas de la plaza Mayor de la ciudad. Además, el 26 de noviembre de 1788 se contrató por nueve días a un pregonero, Joaquín Cubillas, quien debía anunciar lo siguiente tres veces por día:

quien quisiera hacer postura, y comprar un lienzo de ocho varas de alto, y cuatro de ancho, pintura romana de la Advocación de Santísima Trinidad, y de san Gregorio Pontífice, el cual se halla tasado en la cantidad de sesenta pesos, y como perteneciente a los regulares extinguidos²⁴.

Todo parece indicar que la venta del lienzo en la plaza Mayor no dio resultado alguno, pues en los expedientes no se consideró alguna propuesta de compra. Así lo demuestra el propio director de la Junta, José Sánchez, que expresa “aunque se han repartido carteles, y pregones, no se ha comparecido licitados alguno”, considerando el problema de la gran dimensión del lienzo y lo maltratado que se encontraba a consecuencia de haber sido “retacado de pincel ordinario”²⁵.

El lienzo permaneció almacenado en la dirección de la Junta desde 1788 hasta 1790, de manera que los comisionados consideraron que la pintura solo podría “servir para un templo o claustro de convento”, reconociendo para ello el precio que se gastó de su envío desde Cusco, unos 33 pesos y cuatro reales. Así pues, en abril de 1791 la administración de la Junta de Temporalidades circuló un oficio entre los párrocos y prelados de los conventos de la ciudad con motivo de la venta del enorme lienzo. Finalmente, la compra se efectúa con los curas rectores de Lima, los señores don José de Herrera, don Antonio Cubero Díaz y don Cristóbal Fernández de Cotera, y el lienzo sería trasladado el 6 de abril a la parroquia del Sagrario de Lima²⁶.

Conclusiones

La adquisición del lienzo *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II en Italia, tal vez por intermediación de alguna casa comercial, hizo que la Compañía de Jesús se interesase por esta obra como medio catequético dentro de las campañas de evangelización de la ciudad del Cusco. En efecto, las dimensiones del lienzo

demuestran esta finalidad. Además, sería oportuno que futuras investigaciones exploraran las relaciones comerciales de Quellinus con marchantes flamencos afincados en los puertos de Cádiz y Sevilla, como fueron los Forchondt, Musson y Fourmenois, una vía por la que llegaron numerosas obras a América.

La expulsión de los jesuitas del Perú en 1767 significó su total desaparición y, con ella, la expropiación y dispersión de sus bienes. Para poner un control sobre este descalabro se crea la Real Junta de Temporalidades, institución virreinal, que se dedicó a la administración y venta de propiedades de los jesuitas. Pese a ello, muchos de los bienes artísticos salieron en almoneda pública. Este fue el caso del lienzo de San Gregorio Nacianceno, que tras su retirada de la iglesia de la Transfiguración del Cusco se colocó en venta en la ciudad. Al no haber ningún comprador, se decide trasladar el lienzo a la ciudad de Lima en 1788. En la capital virreinal el cuadro es tasado por maestros pintores, quienes siguieron criterios del gusto europeizante y utilizaron el canon “académico” y el estilo italiano como preceptos de análisis. Todos concluyen en la calidad de la obra, calificándola como “de excelente mano” y “pintura italiana muy fina”, pero sin dejar de comprobar que hubo retoques de “pulso ordinario”, refiriéndose a las integraciones pictóricas elaboradas por el pintor cusqueño Antonio Villegas.

Las dificultades que experimentó la comisión de la Real Junta de Temporalidades para vender el cuadro al público de Lima los llevó a resolver el asunto en 1790, señalando que solo podría “servir para un templo o claustro de convento”. Finalmente, la venta se efectúa un 6 de abril de 1791, a los curas rectores de Lima, los nuevos propietarios de la pintura, quienes la trasladan a la iglesia del Sagrario, parroquia anexa a la catedral de Lima.

Notas

- 1 Archivo General de la Nación (AGN en adelante), Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, (1-8-1786), folio 1r.
- 2 Por otra parte, el historiador del arte Ricardo Kusunoki advertía la referencia documental de la pintura en una expediente seguido por la Real Junta de Temporalidades y, además, reconoce la firma de “Erasmus Quellinus”. Sin embargo, no se detiene a un análisis minucioso del lienzo y comprobar su procedencia (2014, p. 15, nota 20).
- 3 Traducido del latín: Gregorio nombrado Teólogo Padre (ilegible) Constantino-pla (ilegible) Doctor Predicador.
- 4 Presenta unas dimensiones similares de unos 277 cm × 205 cm.

- 5 “Gastos en la remisión del lienzo de San Gregorio”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 8, folio 5r.
- 6 En 2006 se realizó la restauración de la pintura a cargo de Nancy Junchaya, María Horna, Rita Fábrega y Martha Munaylla. El soporte de la obra se sometió a injertos y liberación de las resinas oxidadas. Asimismo, se hizo un reentelado a la gacha para reforzar el lienzo. Se respetó los repintes de la pintura y no se liberó pigmento alguno.
- 7 Existe documentación sobre el empleo de carteles en los remates públicos. Por ejemplo, citamos el caso del “Cartel de la Junta de Temporalidades sobre el remate de ornamentos y ropas pertenecientes a la iglesia que pertenecieron a la Compañía de Jesús”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 342, expediente 67, folio 1.
- 8 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 7, expediente 17, folio 18r.
- 9 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 156, expediente 7, folio 26r.
- 10 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 7, folio 4r.
- 11 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 1r.
- 12 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 2v.
- 13 El citado oficio fue escrito el 28 de septiembre y enviado a Cusco, incluyendo el testimonio del auto del comisionado Andrés Graz. AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 3r.
- 14 AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 7, folio 2r.
- 15 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 4r.
- 16 El folio donde se da la cuenta de los gastos de la pintura se titula “Gastos en la remisión del lienzo de San Gregorio”. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), legajo 268, expediente 8, folio 5r. Estas cuentas también se notifican a la Junta de Temporalidades de Lima. AGN, Superior Gobierno, legajo 19, documento 519, folios 5v-5,1r.
- 17 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, (12-03-1788), f. 6r.
- 18 El autodenominarse o ser reconocido con este título significaba la dignidad de su oficio. Inclusive en las tasaciones que los pintores realizan a colecciones pictóricas en la primera mitad del siglo XVIII podemos encontrar otros títulos como el de “Maestros Inteligentes del Arte de la Pintura”, sin duda, una manera como el artífice declaraba dicha dignidad ante la autoridad; en este caso, el coleccionista aristocrático. Ejemplos de estas presentaciones los encontramos en la tasación que realiza Cristóbal Lozano y Lorenzo Ferrer en la pinacoteca de María de los Olivos, en 1738. AGN, escribano Pedro de Espino Alvarado, protocolo 296, (1738), folios 54-58v.

- 19 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 6v.
- 20 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 9v.
- 21 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 9v-10r.
- 22 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 10v.
- 23 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 14v-15r.
- 24 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 17v.
- 25 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 19r.
- 26 AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folios 21v-22r.

Contribución del autor

Anthony Holguín Valdez ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Anthony Holguín Valdez es licenciado en Arte y maestrando en Arte Peruano y Latinoamericano por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado artículos sobre arte virreinal peruano en revistas especializadas del Perú, Bélgica y España. Labora como investigador independiente.

Referencias bibliográficas

- Alpers, S. (1971). *The decorations of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part IX*. Arcade Press.
- Bie, C. (1662). *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*. Jan Meyssens.
- Castro, I. (1795). *Relación de la fundación de la Real Audiencia del Cuzco en 1788, y de las fiestas con que esta grande y fidelísima ciudad celebró este honor*. Imprenta de la viuda de Ibarra.
- Cuadros, M. (25 de marzo de 1951). Un interesante documento sobre remate de lienzos del Colegio Grande de la Compañía de Jesús que fue Colegio de los Jesuitas en el Cuzco. *El Comercio*, p. 11.

- De Bruyn, J. (1988). *Erasmus II Quellinus (1607-1678). De schilderijen met catalogue raisonné*. Luca Verlag.
- De Bruyn, J. (2014). Pictor doctus, pictor Antverpiae. En J. De Bruyn y S. Vézi-lier-Dussart (Eds.), *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens* (pp. 15-25). Musée de Flandre.
- De Bruyn, J. (18 de julio de 2019). Discovered in Peru: an altarpiece by Erasmus II Quellinus. *CODART*. <https://www.codart.nl/art-works/altarpiece-by-erasmus-quellinus-discovered-in-peru/>
- Holguín, A. (2020). De Amberes a Cuzco, la odisea de una obra de Erasmus Quellinus II para los jesuitas en Perú. *Philostrato*, 8, 35-59. <https://doi.org/10.25293/philostrato.2020.07>
- Kusunoki, R. (2012). Entre Roma clásica y Jerusalén santa: utopías urbanas en Lima ilustrada (1790-1815). *Semata*, 24, 253-268.
- Latre, M. (1847 [1564]). *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Imprenta de D. Ramón Martín Indar.
- Mateos, F. (1944). *Historia general de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú*. Tomo II. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- Mejías, M. (1995). El nacimiento de la última Audiencia Indiana, sede, artistas y costes de la Audiencia del Cuzco. *Laboratorio de Arte*, 8, 193-206.
- Mesa, J. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*. Tomo I. Imprenta Santiago Valverde S.A.
- Rupert, J. (1972). *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part XVI*. Arcade Press.
- Sanzsalazar, J. (2020). Quellinus, 'el primer oficial' de Rubens. *Tendencias del Mercado de Arte*, 128, 72-75
- Vargas Ugarte, R. (1968). *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*. 2.ª ed. Imprenta de Aldecoa.
- Wuffardden, L. (2004). La catedral de Lima y el triunfo de la pintura. En G. Lohmann (Ed.), *La basílica catedral de Lima* (pp. 241-317). Banco de Crédito del Perú.

