

EL CRUCIFICADO DE LA COMPAÑÍA EN AYACUCHO (PERÚ): una propuesta de atribución a Bernardo Pérez de Robles

POR RAFAEL RAMOS SOSA

En el templo huamanguino de la Compañía de Jesús se encuentra una notable escultura de Cristo agonizante en la cruz. Ha pasado desapercibida y quiero darla a conocer proponiendo una fundada atribución.

En otros trabajos he tratado de ir perfilando la personalidad artística del escultor Bernardo Pérez de Robles¹. Su obra más lograda hasta ahora es el Crucificado de la Agonía en la capilla de los Capuchinos de Salamanca. Por medio de la documentación y las formas, he relacionado varias esculturas. Pérez de Robles es de origen salmantino y vivió en el virreinato peruano entre 1644 y 1670 aproximadamente. Hijo del escultor Jerónimo Pérez, emigró a Indias y allí adoptó el nombre de Bernardo de Robles y Lorenzana. Se casó con Ana Jiménez Menacho, hija de Pedro Jiménez Menacho, proveedor –“asentista”– de carne en Lima. Son veintiséis años de actividad que contrasta con lo poco conocido de su quehacer artístico, ni siquiera noticias documentales.

Es sabido que en la época, tanto en España como en América, fue habitual la práctica de los consorcios o compañías de artistas para ejecutar un proyecto que requería especialidades y gremios distintos. Es el caso de los retablos, en los que la mecánica de contratación y ejecución corría a cargo del arquitecto-ensamblador. Este a su vez subcontractaba el trabajo de escultura, dorado y policromía con otros artistas. O bien era objeto de otro acuerdo con el comitente. Aunque el panorama de la retablistica y escultura limeña se encuentra falto de estudios, es elocuente el

1. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, “El escultor indiano Bernardo Pérez de Robles”, en **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**, tomo XXXVII, Valladolid, 1971, pp. 311-325. Rafael Ramos Sosa, “El escultor Bernardo Pérez de Robles en Perú”, en **Boletín del Museo Nacional de Escultura**, Valladolid, 1997-1998, nº 2, pp. 11-16; y “Un especialista en Crucificados: La obra del escultor Bernardo Pérez de Robles en Arequipa”, en *Laboratorio de Arte*, nº 12, Sevilla, 1999 (en prensa)

ejemplo del retablo de la Concepción en la catedral de Lima (1654-56). La arquitectura fue realizada por el logroñés Asensio de Salas, el dorado por Francisco Vázquez y la imagen de la Virgen Inmaculada por Bernardo de Robles². Así pues, pudo ser que Robles trabajara como escultor asociado habitualmente con un retablista.

Puedo aportar algunas noticias sobre obras desconocidas de Bernardo de Robles. En primer lugar, el tres de octubre de 1646 contrata con el licenciado Santiago de Ortega, presbítero, y el jesuita Juan de Córdoba. Debía de realizar una imagen de bulto redondo de la Virgen del Pilar con el Niño en los brazos. Su altura sería de vara y media sin el pilar que tendría a su vez tres cuartas de vara. En vez de peana la imagen se alzaba sobre un trono de nubes con un serafín. La obra iba encarnada, dorada y estofada. El trabajo se tasaría por “dos personas peritas y científicas” en escultura. Se le adelantaron cien pesos³.

El ocho de febrero de 1655, José Pizarro “maestro ensamblador arquitecto” se comprometía con doña Elvira de Zarate Verdugo, mujer de don Fernando de Castilla Altamirano. Haría un retablo para el oratorio de su casa por valor de novecientos pesos. Bernardo de Robles “maestro escultor” contrató las figuras de pequeño tamaño, acordes con el formato del retablo. Se trataba de un Calvario con cuatro esculturas de bulto redondo: “un Santo Cristo muerto en la cruz, Nuestra Señora, San Juan y la Magdalena”. Se le abonarían ochocientos pesos de ocho reales⁴.

En los trabajos citados procuré demostrar como el Calvario del monasterio de Santa Clara de Lima (1653) es obra suya y a partir de este le atribuía el Crucificado del monasterio limeño del Prado. El tipo humano de estas esculturas vuelve a aparecer de modo evidente en la imagen de Cristo agonizante en la iglesia de la Compañía de Ayacucho. La composición y manera de plantar el cuerpo sobre el madero, la corona tallada en bloque, el recurso expresivo de fuerte dramatismo como es las espinas clavadas en las cejas, el tratamiento del tórax, nos hablan de la misma mano. Especial relevancia muestra la disposición del ajustado y escaso paño de pureza, los mechones del cabello y la talla apurada y minuciosa de la barba, aspectos que los artistas resolvían con gusto personal. Basta comparar las fotografías y apreciar las semejanzas. Más aun en el caso del agonizante del Prado. No obstante, la imagen ayacuchana muestra una expresión menos dramática, barba más poblada como el de las clarisas, el plegado del paño de pureza parece menos seco y más naturalista. En principio, la escultura huamanguina habría que situarla cronológicamente en la década de 1650.

2. Antonio San Cristóbal, “El retablo de la Concepción de la Catedral de Lima”, en *Historia y Cultura*, n° 15, Lima, 1982, pp. 91-108.

3. Archivo General de la Nación, Lima, protocolos notariales de Juan de Zamudio, n° 2062, fol. 572 (nueva numeración, fol. 580). Agradezco al Dr. Antonio San Cristóbal esta referencia documental.

4. *Ibid.*, Protocolos de Miguel López Varela, n° 1036, fols. 370-371 v°. Agradezco esta referencia documental al Dr. Lohmann Villena. Otro trabajo de José Pizarro es el retablo mayor del templo de San Juan de Dios de Lima, en 1662; cfr. Guillermo Lohmann Villena, “Noticias para ilustrar la Historia de las Bellas Artes en Lima durante el Virreinato”, en *Revista Histórica*, tomo XIV, Lima, 1941, p. 363.

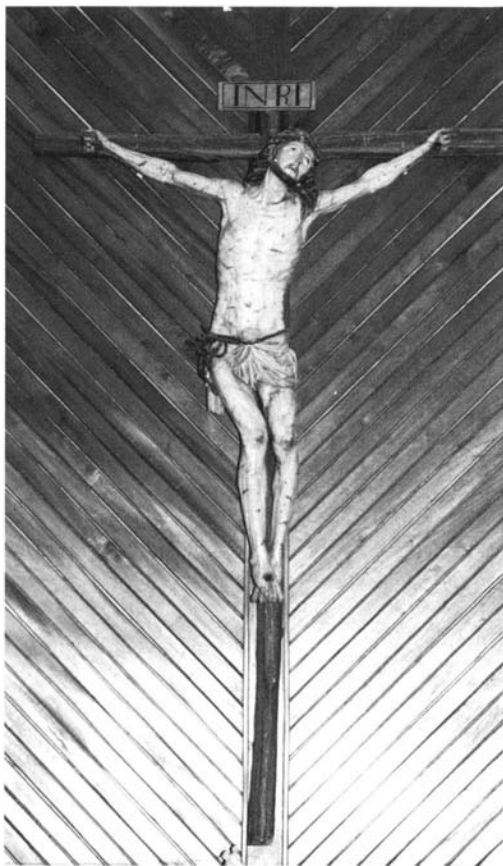
La iconografía de Cristo en la expiración es frecuente en Andalucía y rara en Castilla. La donación que Robles realiza en Salamanca en 1672 nos aclara un aspecto muy interesante sobre la intención y función de estas imágenes. El artista deseaba que a cambio del ofrecimiento se rezaran diariamente dos credos al anochecer, al toque de campana, por los necesitados en el momento de la muerte. También cuando lo pidiera algún agonizante durante el día. Más interesante y expresivo es el origen de esta costumbre de caridad cristiana: “con yntento de lograr una devoçión mui usada en las Yndias, de donde a venido y en los conventos de N. P. S. Francisco...”⁵. Así pues, aquí tenemos un ejemplo de ese reflujo americano tan buscado en lo español, en el ámbito de las costumbres y la vida cotidiana. Nos habla de la sustancial sintonía, vital y religiosa, que latía a uno y otro lado del Atlántico.

Esta atribución abre el interrogante de si Robles estuvo en la antigua Huamanga o fue un encargo que se le hizo en Lima. Esperemos que los investigadores locales confirmen la propuesta, o bien nos saquen de dudas que esclarezcan el derrotero artístico de un escultor que parece especializado en crucificados y en los que mostró una empatía personal.

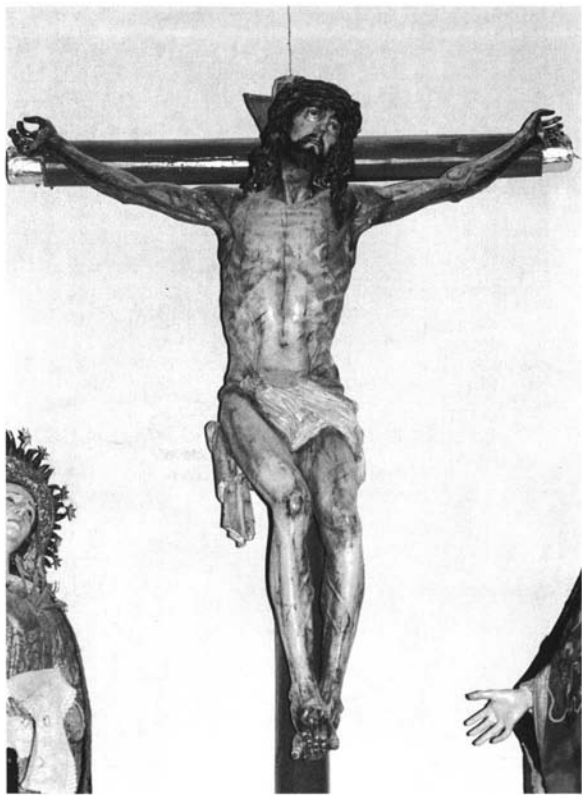
5. A. Rodríguez G. de Ceballos, o. c. p. 321.



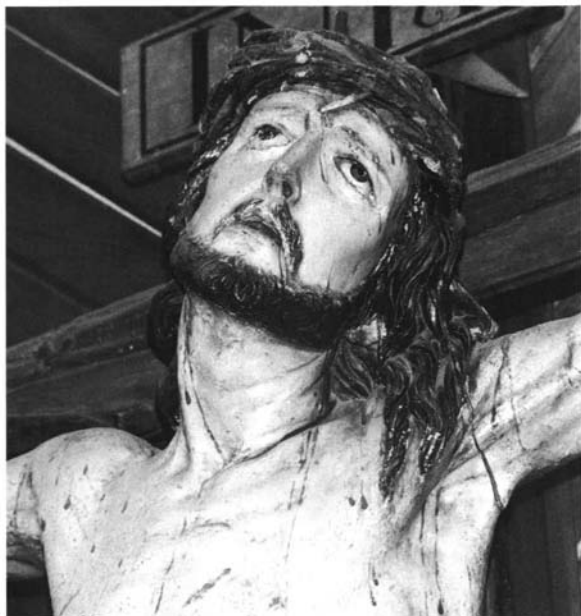
1.- Calvario de Santa Clara, Lima.



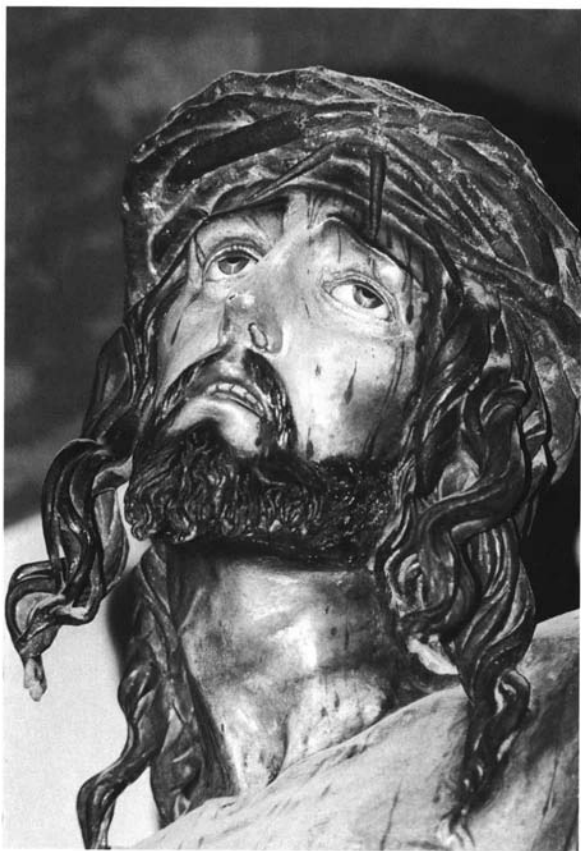
2.- Crucificado del Prado, Lima.



3.- Crucificado de la Compañía, Ayacucho.



4.- Cabeza del Crucificado del Prado, Lima.



5.- Rostro del Crucificado de la Compañía, Ayacucho.



6.- Detalle del paño de pureza del Crucificado del Prado.

7- Detalles del paño de pureza del Crucificado de Ayacucho.



8- Detalles del paño de pureza del Crucificado de Ayacucho.