

# De Amberes a Cuzco: la odisea de una obra de Erasmus Quellinus II para los jesuitas en Perú<sup>1</sup>

From Antwerp to Cuzco, the Odyssey of an Erasmus Quellinus II Painting for the Jesuits Order in Peru

---

Anthony Holguín Valdez<sup>2</sup>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (Perú)


**Resumen:** Este artículo se centra en la documentación sobre el lienzo de *San Gregorio Nacianceno*, firmado por el pintor flamenco Erasmus Quellinus II, que estaba en la iglesia de los jesuitas de Cuzco antes de la expulsión de la orden del virreinato peruano en 1767. La documentación revisada ha permitido seguir la obra desde su llegada hasta la iglesia de la compañía cuzqueña, y sus posteriores vicisitudes tras la expulsión de los Jesuitas y su llegada a la iglesia del Sagrario en Lima. Por lo que este estudio también permite comprender cuál fue el proceso de dispersión de muchos de los bienes artísticos de la Compañía en Perú.

**Palabras clave:** Erasmus Quellinus II; pintura flamenca; S. XVII; S. XVIII; Compañía de Jesús; Cuzco; Lima.

**Abstract:** This article documents the painting of San Gregorio Nacianceno, signed by the Flemish painter Erasmus Quellinus II, when it belonged to the Jesuit church of Cuzco before the Jesuits order was expelled by the Viceroyalty of Peru in 1767. The documents reviewed allow the work to be tracked from its arrival at the Jesuits church in Cuzco, through subsequent trials after the expulsion and its arrival at the church of the Sagrario in Lima. Accordingly, this study also enables us to understand the process of scattering undergone by many of the Company's artistic works in Peru.

---

<sup>1</sup> Agradezco al director del Museo Catedral de Lima, el Lic. Fernando López Sánchez, por facilitarme el registro fotográfico del cuadro de San Gregorio Nacianceno. Del mismo modo agradezco a la restauradora Nancy Junchaya, quien me explicó todo el proceso llevado a cabo en la intervención de la pintura. No quiero pasar por alto el constante apoyo del Dr. Fernando Villegas, sus consejos y su disponibilidad por brindarme una importante bibliografía que fue útil al presente estudio. Por último, agradezco a los evaluadores de la revista por sus acertados comentarios y críticas constructivas.

<sup>2</sup>  <https://orcid.org/0000-0003-0661-3070>

**Keywords:** Erasmus Quellinus II; Flemish Painting; 17<sup>th</sup> Century; 18<sup>th</sup> Century; Company of Jesus; Cuzco; Lima.

“La odisea de este lienzo es uno de los muchos casos que entonces y después han sucedido en el Perú con verdaderas obras de arte”<sup>3</sup>.

## 1. Introducción

**E**n la ciudad del Cuzco en siete días del mes de septiembre del año de 1767, el Corregidor y Justicia Mayor, don Pedro Gerónimo Manrique, se presentó a las siete de la noche en el Colegio Máximo de la Transfiguración para hacer cumplir la real orden de Carlos III de expulsión de los territorios hispanos de todos los regulares de la Compañía de Jesús<sup>4</sup>. Simultáneamente, diversos funcionarios reales se presentaron en todas las residencias, colegios, universidades, misiones, noviciados y conventos jesuitas para cumplir la misma orden. En presencia del padre maestro Antonio Bernal, vicerrector de este colegio, se leyó el Real Decreto de la expropiación de bienes y la ocupación posterior por la Real Junta de Temporalidades<sup>5</sup>. El proceso de venta y remates de estas propiedades llevó alrededor de tres décadas, dado que muchas ya estaban vendidas antes de finalizar el siglo<sup>6</sup>, pero, ¿qué sucedió con la enorme cantidad de lienzos, esculturas, orfebrería y distintos ornamentos litúrgicos?

Este interrogante nos ha incentivado a rastrear el caso particular de una de las pinturas expropiadas a los jesuitas del Cuzco y que actualmente se conserva en la catedral de Lima. Se trata del lienzo de *San Gregorio Nacianceno*, obra del pintor flamenco Erasmus Quellinus II (Fig. 1). Es la única pintura incautada de los jesuitas que, hasta el momento, según la documentación revisada, fue trasladada de Cuzco a Lima para su peritaje y posterior venta.

La Compañía de Jesús llegó al Perú en 1568, trayendo consigo una política de evangelización de los habitantes de estas tierras. Los miembros de esta orden fueron destacados intelectuales de la Contrarreforma, como orden militante en la defensa del catolicismo y acérrimos partidarios de la enseñanza, tuvieron la oportunidad de aplicar el decreto XXV del Concilio de

<sup>3</sup> Rubén Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 2ª ed., (Burgos: Imprenta de Aldecoa, 1968), p. 441.

<sup>4</sup> El Cuzco contaba con tres domicilios de la Provincia jesuítica: el Colegio Máximo de la Transfiguración, el de San Bernardo, que gozaba también el título de Real, y el de San Francisco de Borja para hijos de caciques. Rubén Vargas Ugarte, *Jesuitas peruanos desterrados a Italia*, (Lima: La Prensa, 1934), p. 4.

<sup>5</sup> La Junta de Temporalidades fue la encargada de gestionar las propiedades de los jesuitas después de su expulsión en 1767. Ella funcionó bajo la vigilancia del virrey, quien designaba un superintendente en Lima, donde estaba la oficina central. Además, se formaron Juntas en Arequipa, Cuzco, Huamanga, Ica y Trujillo, que dependían de la Junta de Lima. Las funciones de la Juntas fueron la administración de las propiedades confiscadas y los remates de éstas. Cristóbal Aljovín, “Los compradores de temporalidades a fines de la colonia”, *Histórica*, n° 2, vol. 14, (1990), p. 184.

<sup>6</sup> Por ejemplo, el estudio de Cristóbal Aljovín demuestra que las haciendas jesuitas se terminaron de vender casi a los quince años de la expulsión. Aljovín, “Los compradores de temporalidades...”, p. 217.



Fig. 1. Erasmus Quellinus II, *San Gregorio Nacianceno*, ca. 1655. Lima (Perú), catedral. © Museo Catedral de Lima

Trento, dedicado a la "Invocación, veneración y reliquias de los santos, y a las imágenes sacras"<sup>7</sup>. En él se defiende el culto de los santos y, por tanto, se insta a la enseñanza del pueblo de sus imágenes para que así puedan recurrir a ellos en sus oraciones e invocarlos en sus ruegos.

El decisivo empeño emprendido por los jesuitas en relación de la pedagogía visual establecería parangones significativos en la formación de "escuelas" pictóricas en Lima y el sur andino durante las primeras décadas del siglo XVII. Es un hecho que las artes figurativas demostraron ser una de las vías perfectas para la evangelización de la población iletrada. Las órdenes religiosas incentivaron los programas visuales y con el transcurso del tiempo, promovieron "la originalidad de un considerable número de temas iconográficos que hicieron su aparición en el Cuzco a finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII"<sup>8</sup>. En efecto, la orden jesuita del Cuzco logró crear complejos relatos visuales, como el que entroncaba la genealogía de la Orden y los descendientes incas, como bien señala el historiador del arte Francisco Stastny al analizar el *Matrimonio de Beatriz Clara Coya y Martín de Loyola* en el que describe una "apoteosis Gloriosa" de los jesuitas<sup>9</sup>.

Desde la fundación de la primera iglesia la Compañía de Jesús en 1571 en Cuzco, por el padre Jerónimo de Portillo, primer provincial jesuita del Perú, fue éste el que adquirió los requerimientos necesarios para la construcción del templo y, asimismo, adornar el interior de éste. Las obras de edificación de la iglesia de la Transfiguración se extenderían entre los años de 1578 hasta 1603, cuando se da por terminado el templo. Dos años más tarde, el adorno interior culminaba con el gran retablo mayor conformado por tablas de pintura y relieves que hicieron los hermanos Bernardo Bitti y Pedro de Vargas, con la voluntad expresa de que "fuese mejor que el del colegio de Lima"<sup>10</sup>. Este primer templo terminaría arruinado por el terremoto acaecido el 31 de marzo de 1650, por lo que hubo que levantar otra edificación que no llegaría a concluirse hasta 1668. Obra que se conserva en la actualidad y cuyos retablos del interior se mantienen como en su origen la mayor parte de ellos. En el contexto del nuevo templo, los jesuitas emprendieron una nueva empresa de ornamentación y embellecimiento con pinturas y esculturas, obradas tanto en la localidad como adquiridas en el extranjero. De esto último respondería la presencia del lienzo de *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II, dentro de la colección de pinturas que la iglesia de la Transfiguración tenía, según hemos podido localizar en el inventario de bienes confiscados por la Junta de Temporalidades, durante el proceso de expulsión de los jesuitas en 1767.

---

<sup>7</sup> Mariano Latre, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, ed. Ignacio López, (Barcelona: Imprenta de D. Ramón Martín Indar, 1847 [1564]), p. XLII.

<sup>8</sup> Francisco Stastny, "Iconografía, pensamiento y sociedad en el Cuzco virreinal", *Cielo abierto*, n° 21, (1982), p. 41.

<sup>9</sup> Stastny, "Iconografía, pensamiento y sociedad...", p. 52.

<sup>10</sup> Luis Wuffarden, "La iglesia y Colegio de la Transfiguración, Cuzco, Perú", en *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, ed. Luisa Elena Alcalá, (Madrid: Fundación Iberdrola & Ediciones El Viso, 2002), p. 120.

## 2. El inventario de la Iglesia de la Transfiguración del Cuzco. Una aproximación al interior del templo jesuita en 1767

Fueron innumerables las piezas artísticas expropiadas a los jesuitas de sus propiedades, en conventos, iglesias y haciendas, que se dispersaron posteriormente por todo el virreinato peruano debido a los remates efectuados por la Junta de Temporalidades. Lo poco que se conoce sobre el paradero actual de pinturas, esculturas, platería y todo bien mueble, despojados de sus contextos originales es, hasta el momento, una tarea pendiente entre los investigadores del arte colonial.

El análisis del primer inventario que se realizó al templo mayor de los jesuitas en Cuzco, arroja información primordial en dos aspectos: la cantidad de obras artísticas que había en el interior del templo y su contexto espacial. Ambas convergen en el lienzo de *San Gregorio Nacianceno*, dado que conformó parte de un ciclo iconográfico más complejo en el interior de la iglesia de la Transfiguración.

El primer inventario del templo se realizó el 16 de octubre de 1767, en presencia del corregidor del Cuzco, Pedro Gerónimo Manrique, quien “mandó abrir con las llaves” la iglesia en presencia de todos los concurrentes<sup>11</sup>. El documento señala especialmente a dos de los presentes, el primero, el deán catedralicio don Diego de Esquivel y Navia, y al procurador del colegio jesuita, el padre Martín de Viguri<sup>12</sup>, que, junto con el corregidor, intervinieron en la diligencia.

En total se realizaron nueve inventarios de la propiedad. Aunque no se indica la presencia de un evaluador de los bienes artísticos, todo parece indicar que el escribano siguió la descripción hecha por el procurador jesuita que conocía los detalles del templo. Por otra parte, el manuscrito, omite toda presencia de los autores, firmas y años de ejecución de los lienzos, y sólo se indica, en gran medida, las advocaciones marianas y santos representados, respetando su ubicación y orden. En cuanto a los altares, son los más ricos en la narración, pues se detalla la descripción de las partes del retablo, cuerpos y calles, además de si tienen un acabado en oro, el número de lienzos insertos y la presencia escultórica de santos y sus atributos. Es preciso indicar que el enorme número de alhajas y ornamentos de plata y oro recogidos expresan la mayor suntuosidad del coleccionismo jesuita, abarrotando cada espacio de la iglesia.

El interior del templo es de una sola nave con “capillas hornacinas en los laterales, separadas por pilastras pareadas de capitel de orden corintio”<sup>13</sup>. Su

---

<sup>11</sup> Archivo General de la Nación (AGN en adelante), Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 1, exp. 13, f. 24r.

<sup>12</sup> Martín de Viguri fue procurador en el Colegio de Caciques de San Francisco de Borja, en Cuzco. Vargas Ugarte, *Jesuitas peruanos*, p. 181.

<sup>13</sup> La traza y construcción del templo jesuita del Cuzco se debe al padre Guille o Egidiano, autor de los planos y director de la fábrica durante años. Intervinieron en la obra Francisco Chávez de Arellano, a partir del año 1652, como maestro de obras y en noviembre de 1664, cuando ya estaban para cerrarse las bóvedas, el alarife Diego Martínez se concerta con el P. Fructuoso de Vieira que hacía de Procurador. Rubén Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú y el arte*, (Lima: Imprenta Gil, 1963), p. 70.

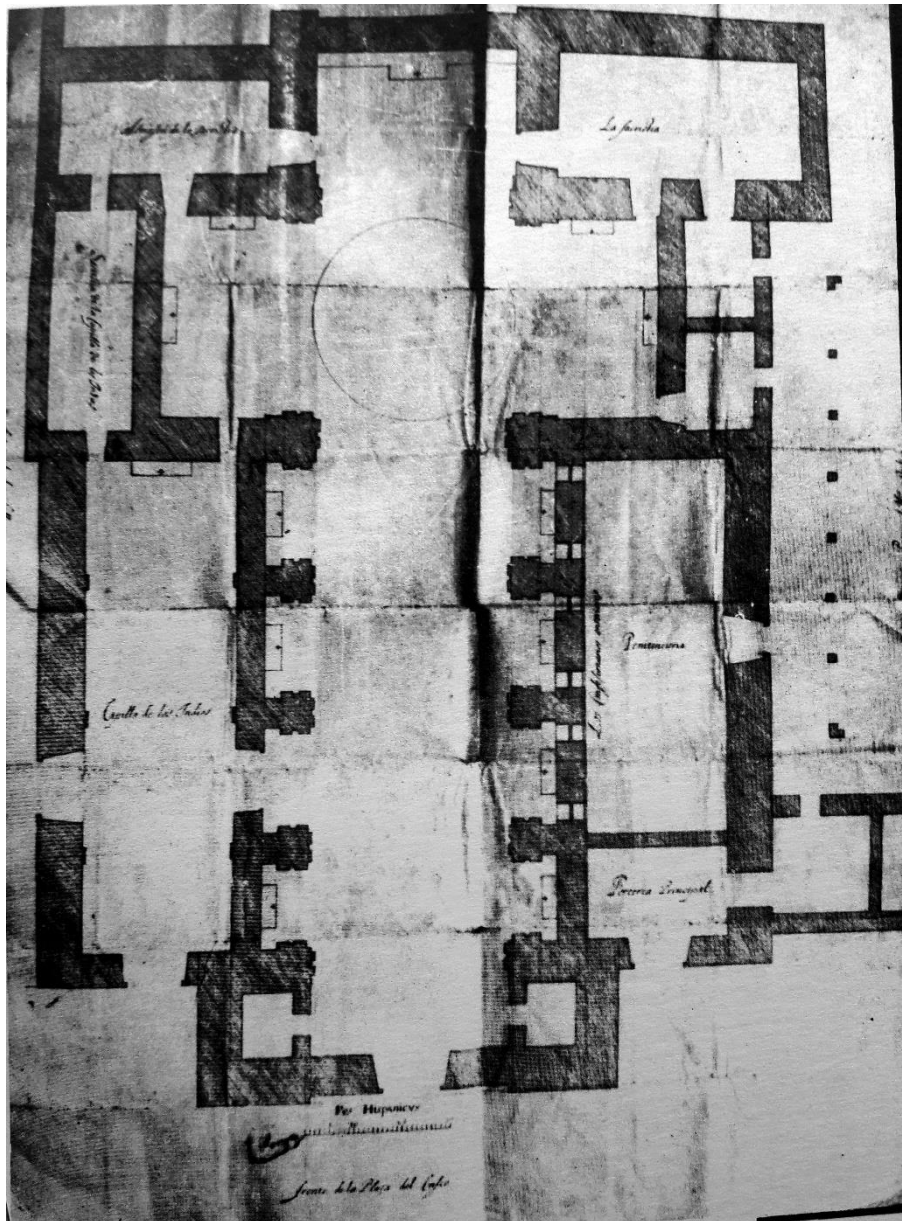


Fig. 2. Plano de la iglesia de la Compañía de Jesús, Cuzco. Fuente: Vargas Ugarte, 1963, lám. 37.

disposición, en forma de cruz latina (Fig. 2), privilegia claramente el área del crucero, demarcada por grandes columnas del mismo orden y cubierta por proporcionada cúpula con relieves de minuciosa talla, consagrando un arcaísmo iniciado en las catedrales de Lima y el Cuzco. Las bóvedas de crucería se "impusieron como respuesta a los riesgos sísmicos"<sup>14</sup>. Toda la construcción es de piedra en donde sobresale el arduo tallado de los canteros locales. Según el inventario del templo, el primer altar del lado del evangelio fue dedicado a San Blas "vestido de madera o pasta", seguía luego la puerta que comunicaba con la capilla de Loreto, donde en ella estaba el "retablo dorado" de San Francisco de Borja "con su vestido realzado de oro", luego el

<sup>14</sup> Wuffarden, "La iglesia y Colegio de la Transfiguración...", p. 124.

del Señor de la Agonía "grande de bulto" con la Magdalena al pie y a sus lados "Nuestra Señora, y de San Juan Evangelista".

En el lado de la epístola de la nave se ubicó "un retablo pequeño dorado" dedicado a San Juan Nepomuceno, seguía la puerta que comunicaba con la capilla de San Ignacio, donde está el "retablo dorado" de Santa Gertrudis, luego el de San Miguel y, por último, el púlpito "de madera todo dorado". En el crucero, del lado de la epístola, un retablo de cinco cuerpos en cuyo nicho principal tuvo por advocación la imagen de "Nuestra Señora de la Concepción de bulto, con su corona de plata"; próximo a este retablo, cercano a la capilla mayor, el retablo dorado de San Francisco Javier "vestido de terciopelo negro [...] y en la mano derecha un santo Christo de metal pequeño". Mientras que, en el brazo del crucero del lado del evangelio, se ubica el retablo de cinco cuerpos, el de "Nuestra Señora del Carmen con su corona de plata dorada" acompañada del Niño Jesús "con resplandor de plata", y a su lado, el retablo con la imagen de San Ignacio "con su diadema de plata dorada", y en su mano derecha llevaba la efigie de "Jesús [...] de plata también dorada".

En el retablo mayor descrito como "grande dorado de cinco órdenes", sobre el tabernáculo, en la calle central se venera a Nuestra Señora de la Concepción y en la parte superior a Jesucristo en el Misterio de su Transfiguración en el cual se hallaba "Una custodia de Plata Dorada"<sup>15</sup>. Según el padre Vargas Ugarte, estos retablos desde el siglo XIX han sufrido algunas modificaciones con el tiempo. Uno de ellos, el dedicado a Nuestra Señora de la Consolación, procede de la Iglesia de San Agustín de la misma ciudad y es de un estilo barroco tardío. En el lado opuesto, existe otro de la Virgen del Carmen, "que ha sido hecho con retazos de otros retablos y es bien mezquino"<sup>16</sup>.

El octavo inventario de la iglesia del 21 de octubre de 1767, describe en el apartado "Lienzos en el tránsito de la iglesia y Ante sacristía", los temas tratados en las pinturas, especificando lo siguiente:

"Primeramente uno grande de San Gregorio, con su marco sin dorar/ Ytem de la vida de San Ignacio y Santos de la religion uno; y otro de San Pedro; y otro de Nuestra Señora en la huida de Egipto llanos/ Ytem ocho lienzos grandes de pintura fina con marcos dorados, y dos de ellos mas ordinarios, y pequeños y doce pinturitas en figura de Medalla con sus marcos dorados/ cuatro confesionarios llanos, y una manpara"<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> En total fueron cuatro inventarios que se efectuaron en el mes de octubre de 1767, del interior de la iglesia de la Compañía del Cuzco, luego de ello se pasaron a registrar los bienes conservados en la sacristía (AGN, C-13, legajo 1, documento 13, fols. 24r- 30v). En la presente investigación no mostramos el inventario de la capilla y cofradía de Nuestra Señora de Loreto del Colegio del Cuzco. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 323, exp. 6, (1768), fs. 1-9. Otro documento registra los bienes del Colegio de la Transfiguración en donde se da cuenta la importante colección de pinturas. AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 7, exp. 17, (s/f), fs.1- 27.

<sup>16</sup> Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú*, p. 71.

<sup>17</sup> AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 1, exp. 13, f. 47v.

Lo primero que apunta el escribano son las medidas del lienzo, calificándolo como “uno grande de San Gregorio”, junto con aquellos otros ocho lienzos de “pintura fina” que bien podrían tratarse de los “ocho quadros de pincel grandes, de los principales misterios de la vida de Nro. Salvador”<sup>18</sup> del hermano Bernardo Bitti, que en un primer momento estuvieron ubicados en la sacristía. Así mismo, se dice que el San Gregorio tuvo un “marco sin dorar”, elemento que sería retirado luego de su traslado hacia Lima. También se menciona una serie de la vida de San Ignacio y aquellas doce pinturas en medallones, obras que actualmente se conservan en la iglesia y de cuya autoría es el maestro pintor Marcos Zapata<sup>19</sup> (activo en Cuzco entre 1741 y 1776). En este mismo orden se ubicaron cuatro confesionarios distribuidos en la nave central, espacio que sirvió para el sacramento de la reconciliación y el diálogo entre el confesor y el penitente. No será hasta mediados de la década de 1780 cuando la Junta de Temporalidades decida rematar un conjunto de lienzos de la iglesia jesuita, entre los que se encontraba el lienzo de *San Gregorio Nacianceno*.

### 3. El San Gregorio Nacianceno de Erasmus Quellinus II

Erasmus Quellinus II nació en Amberes el 19 de noviembre de 1607. Junto con Rubens (1577-1640), Van Dyck (1599-1641) y Jordans (1593-1678) hizo una contribución muy personal a la historia de la pintura de Amberes. El estilo de Quellinus, con su orientación clasicista, tuvo en la segunda mitad del siglo XVII “un importante contrapeso al estilo barroco de Rubens”<sup>20</sup>. En sus primeras pinturas se advierten los modelados de ciertas reminiscencias caravaggistas en algunas de sus obras, como sus coetáneos Gerard Seghers y Theodoro Rombouts. Durante la década de 1630 colabora con Rubens en esta etapa en la que se evidencia el clasicismo en sus figuras a través de la influencia de la escultura, según se demuestra en el inventario posterior a su muerte donde se “incluye una impresionante colección de estatuas, reunidas en el gran taller de su casa en la Happaertstraat”<sup>21</sup>. 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”<sup>22</sup>, y un

---

<sup>18</sup> Francisco Mateos, *Historia general de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú*, tomo II, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1944), p. 42.

<sup>19</sup> En 1762 los jesuitas encomendaron a Zapata varias pinturas para su iglesia matriz. Entre estas pintó un conjunto de escenas sobre la vida de San Ignacio de Loyola, que actualmente se ubican en los arcos de medio punto de la cubierta, mientras que en la parte baja de los muros realizó varios medallones con las imágenes de los santos de la orden. Asimismo, dos obras significativas de la orden: el *Matrimonio de Martín de Loyola con la ñusta Beatriz*, y el cuadro que representa los desposorios de su hijo don Beltrán García de Loyola con doña Teresa Idiáquez. José de Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo I, (Lima: Imprenta Santiago Valverde S.A 1982), pp. 212 y 213.

<sup>20</sup> Jean-Pierre De Bruyn, “Pictor doctus, pictor Antverpiae”, en *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens*, ed. De Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Cassel: Musée de Flandre, 2014), p.15.

<sup>21</sup> Jean-Pierre De Bruyn, “Pictor doctus...” p. 115.

<sup>22</sup> John Rupert Martin, *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part XVI*, (Bruselas: Arcade Press, 1972), p. 187, cat. 48.





Fig.3. Erasmus Quellinus II, *Labore et Constantia*, 1640. Amberes, Museo Plantin Moretus © Museum Plantin Moretus.

año después elabora una serie de lienzos para La Torre de la Parada, residencia de los monarcas españoles<sup>23</sup>.

En un reciente estudio la investigadora Jahel Sanzsalazar anota que el pintor fue heredero de la clientela de Rubens a la muerte de éste en 1640. Según una carta del Cardenal-Infante al rey Felipe IV, a los diez 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"<sup>24</sup>. A pesar de que Quellinus jamás viajó a Italia, logró una personal evolución artística, "demostrando desde sus inicios un compromiso de clasicismo barroco"<sup>25</sup>, reflejada en su producción destinada para las instituciones religiosas y civiles, en tantos diseños para grabados, decoraciones efímeras, como en pinturas de distintos formatos para los cuales realizaba composiciones alegóricas e históricas. Así mismo, 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<sup>26</sup>. Sin embargo, algunas de sus obras se adquirieron por otras vías comerciales, donde se contactaba directamente con el taller del artista, como es el caso del encargo de una pintura de

<sup>23</sup> Svetlana Alpers, *The Decorations of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part IX*, (Bruselas: Arcade Press, 1971), pp. 187-188, cat. 8 y 8a; pp. 194-195, cat. 12 y 12a; pp. 206-207, cat. 21 y 21a; pp. 207-208, cat. 22 y 22a; pp. 225-226, cat. 34 y 34a.

<sup>24</sup> Jahel Sanzsalazar, "Quellinus, 'el primer oficial' de Rubens", *Tendencias del mercado de arte*, n° 128, (2020) pp. 72-73.

<sup>25</sup> Jean-Pierre De Bruyn, "Pictor doctus..." p. 116.

<sup>26</sup> Jahel Sanzsalazar, "Quellinus...", p. 73.

dimensión monumental realizada para la Compañía de Jesús y que se destinó al virreinato del Perú.

En efecto, la pintura monumental del *San Gregorio Nacianceno* ha permanecido sin la mayor atención por la historiografía del arte peruano. El primero en comentar la procedencia de la pintura fue el historiador jesuita Rubén Vargas Ugarte<sup>27</sup>. Posteriormente, la ausencia y 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 viera la firma y concluyera que seguía un grabado de Quellinus, sin atreverse a pensar que fuera realmente de su mano por el deplorable estado en el que se encontraba la obra<sup>28</sup>. Con estos precedentes, es necesario contextualizar el lienzo dentro de la producción de Quellinus y compararla con otros ejemplares conservados del autor.

La pintura está asociada con una escena de la hagiografía de San Gregorio Nacianceno en la lucha contra los arrianos. 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 habían 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 y, como consecuencia de estos discursos, recibió el apelativo de Teólogo, como bien está escrito en la leyenda en la base de la pintura de Quellinus: "INCTVS GREGORÍVS, COGNOMENTO THEOLOGVS, PATR[...]/ CHA CONSTANTINOPOLITAN S[...] DOCTOR ECCLES[IAEH]"<sup>29</sup>.

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"<sup>30</sup>. 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

---

<sup>27</sup> Sin embargo, el historiador no cita la documentación de archivo que utiliza en su publicación. Rubén Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, 2ª ed., (Burgos: Imprenta de Aldecoa, 1968), p. 441.

<sup>28</sup> Luis Wuffarden, "La Catedral de Lima y el triunfo de la pintura", en *La basílica catedral de Lima*, ed. Guillermo Lohmann, (Banco de Crédito del Perú, Lima, 2004), p. 270. Por otra parte, el historiador del arte, Ricardo Kusunoki, advertía de la referencia documental de la pintura en un expediente seguido por la Real Junta de Temporalidades, además de reconocer la firma de "Erasmus Quellinus". Sin embargo, no se detiene en un análisis minucioso del lienzo ni en la comprobación de su procedencia. Ricardo Kusunoki, "Entre Roma clásica y Jerusalén santa: utopías urbanas en Lima ilustrada (1790-1815)", *Semata*, 24 (2012), p. 265, nota 20.

<sup>29</sup> Traducido del latín: "Gregorio nombrado Teólogo Padre (...) / Constantinopla (...) / Doctor Predicador"

<sup>30</sup> La iconografía del santo es poco usual en el contexto de los virreinos americanos, y esto lo advirtió Hector Schenone al comentar que la iconografía de San Gregorio Nacianceno "carece de atributos propios". Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, vol. II, (Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992) p. 433.



Fig. 4. Erasmus Quellinus II, *San Gregorio Nacianceno* (detalle de la firma), ca. 1655. Lima (Perú), catedral. © Foto: Anthony Holguín.

un ángel con la mirada al espectador. Su presencia se explica porque fue discípulo de San Gregorio en Constantinopla. 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” empleado por Quellinus en su *Labore et Constantia* de 1640<sup>31</sup> (Fig. 3) – lleva sobre la banda cruzada al pecho el monograma “IHS” (Iesus 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° [...]” (Figs. 4, 4a), 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.

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 de *San Gregorio Nacianceno* en los últimos años de la producción del artista. Es interesante como el cuadro de los *Cuatro Doctores de la Iglesia* de la Catedral de San Pablo de Lieja, de 1646<sup>32</sup>, se asemeja, tanto por el tema de la pintura, que “recuerda a la *sacra conversazione* italiana [de la Pala Gozzi de Tiziano (1520)]”<sup>33</sup>, 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<sup>34</sup>, firmado y fechado en 1669<sup>35</sup>, presentan esa paleta de

<sup>31</sup> Jean-Pierre de Bruyn, *Erasmus II Quellinus (1607- 1678). De schilderijen met catalogue raisonné*, (Freren: Luca Verlag, 1988), p. 126, cat. 45.

<sup>32</sup> Presenta unas dimensiones similares de unos 277 x 205 cm.

<sup>33</sup> Jean-Pierre de Bruyn, *Erasmus II Quellinus*, p. 168, cat. 97.

<sup>34</sup> L., 290 x 205 cm., Inv.1.

<sup>35</sup> Jean-Pierre de Bruyn, *Erasmus II Quellinus*, p. 273, cat. 242.

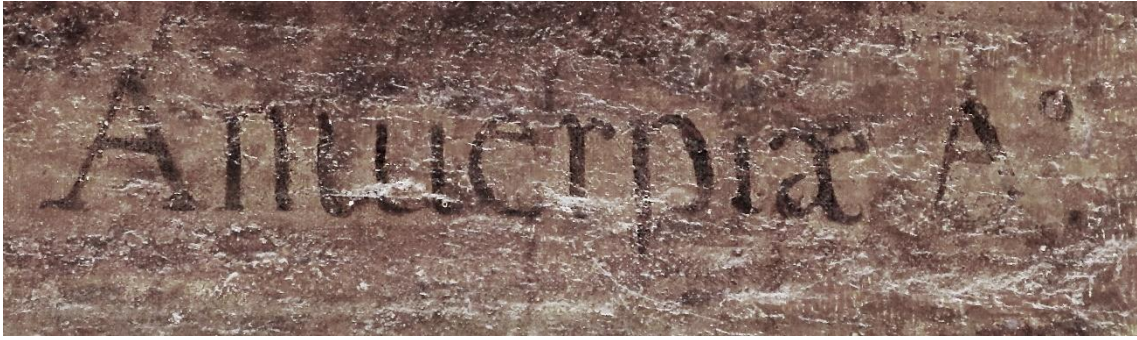


Fig.4a. Erasmus Quellinus II, *San Gregorio Nacianceno* (detalle de la firma), ca. 1655. Lima (Perú), catedral. © Foto: Anthony Holguín.

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<sup>36</sup>, 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<sup>37</sup>.

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 cuzqueño Antonio Villegas<sup>38</sup>. 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<sup>39</sup>. 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 arquitectónico<sup>40</sup>.

La gran pintura proviene de Italia y fue adquirida "a mucho costo" por los jesuitas de Cuzco<sup>41</sup>. 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 x 287 cm) de la Iglesia de San Miguel en Lovaina (Bélgica), también pintada para los jesuitas en 1665<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> L. 200 x 144 cm.

<sup>37</sup> Jean-Pierre de Bruyn, *Erasmus II Quellinus*, p. 267, cat. 231.

<sup>38</sup> "Gastos en la remisión del Lienzo de San Gregorio". AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 268, exp. 08, f. 5r.

<sup>39</sup> María Mejías, "El nacimiento de la última Audiencia Indiana, Sede, artistas y costes de la Audiencia del Cuzco", *Laboratorio de Arte*, n° 8, (1995), p.199.

<sup>40</sup> En el año 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, así mismo, se hizo un reentelado a la gacha para reforzar el lienzo. Se respetaron los repintes de la pintura y no se liberó pigmento alguno.

<sup>41</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (01-08-1786), f. 1r.

<sup>42</sup> Jean-Pierre De Bruyn, "Discovered in Peru: an altarpiece by Erasmus II Quellinus", (En web: (<https://www.codart.nl/art-works/altarpiece-by-erasmus-quellinus-discovered-in-peru/>)), (consultada: 22 de noviembre de 2020). Jean-Pierre de Bruyn, *Erasmus II Quellinus*, p. 259, cat. 226.

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 era:

“Overall wordt geëerd, overall wordt gezocht. Ze werden getransporteerd in de noordelijke regio's en zelfs in Indië; waar de zon op een ander halfroond schijnt...”<sup>43</sup>.

Por lo tanto, según de Bie, las obras del pintor flamenco fueron reconocidas en todas partes del viejo continente y sugiere que éstas fueron transportadas inclusive a las colonias americanas.

#### **4. El lienzo de San Gregorio Nacianceno tras la expulsión de los jesuitas. Su historia externa**

Tras del inventario de los bienes muebles de la iglesia de la Transfiguración de Cuzco, se inició la tasación para su venta, por lo general, en remate público a través de una convocatoria efectuada por la Junta de Temporalidades. Se contrataba a un pregonero para dar difusión a viva voz de los objetos en venta. Esto generalmente se realizaba en la plaza principal de la ciudad, además de colocarse carteles que anunciaban dicho evento<sup>44</sup>. Para el caso cuzqueño, 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 vendidos en publico remate a diferentes sujetos en 171 ps. 6rs. del quaderno de autos de tasación n. 2293<sup>a</sup> f.52a./ 90, dichos. de Yd [...] vendidos en publico remate á diferentes sujetos en 303 pesos”<sup>45</sup>.

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 estuviera detallada 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

---

<sup>43</sup> ["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"] (Traducido del neerlandés por el autor). Cornelis de Bie, *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*, (Amberes: Jan Meyssens, 1662), p. 262.

<sup>44</sup> 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), leg.342, exp. 67, f.1.

<sup>45</sup> AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 7, exp. 17, f.18r.

contabilizados un total de 449 lienzos de varias advocaciones, con lo que resultaría que parte de ese número se reduciría con la venta pública<sup>46</sup>.

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 aquel entonces, la Junta de Temporalidades decide contratar a "cinco Yndios" para sacar el lienzo de San Gregorio "de sus sitio q<sup>e</sup>. con bastante trabajo se pudo" y "se desprendio de su marco de madera" para su mejor transporte a la oficina de la Junta<sup>47</sup>. Tendrán que transcurrir cuatro meses para que, el 4 de septiembre del año 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 ex jesuitas 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 Cuzco. El expediente firmado en el mes de septiembre señala lo siguiente:

"Primeramente onze lienzos de la ante Sachristia dellos 8 de la Pasión del Señor, y uno de la Resurrección todos de igual pintura, y marcos lisos llanos, unos con otros a ocho pesos. Item un San Ignacio en cuatro pesos que todo importa, sin incluir en la tasación el lienzo grande de San Gregorio... 76. Yd. veinte y ocho de los claustros de la vida de San Ygnacio con marcos llanos sin dorar a cuatro pesos [...] 108"<sup>48</sup>.

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.

Este 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. Pues éste formaba parte de un conjunto de lienzos de "buen pincel", y cuyo cuadro destacaba entre los demás por ser enviado desde "Ytalia [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 cuzqueños a quienes califica como inexpertos en la tasación de lienzos de "buen pincel",

---

<sup>46</sup> AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 156, exp. 7, f.26r.

<sup>47</sup> AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 268, exp. 7, f. 4r.

<sup>48</sup> El documento es transcrito en el artículo periodístico de Manuel E. Cuadros, lleva por título "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 expediente citado incluye la tasación de otras pinturas pertenecientes a la Botica de los jesuitas. Este manuscrito forma parte del Archivo Histórico de la Universidad Nacional del Cuzco. Manuel Cuadros, "Un interesante documento sobre remate de lienzos del Colegio Grande de la Compañía de los Jesuitas en el Cuzco", *El Comercio*, 25 de marzo de 1951, p. 11.

pues "aquí no abra quien le de aprecio, y si se vende sera por un valor infimo". Asimismo, consideraba que las "pinturas ordinarias [de Cuzco]" se vendieran aquí con la estimación que se pueda<sup>49</sup>. 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 mas hábiles Maestros de esta ciudad"<sup>50</sup>.

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 cuzqueños, tanto por parte de Andrés Graz como de la Junta de Temporalidades, pues admiten que no hay "peritos" que reconozcan el valor de las pinturas de origen europeo. Consideran que en Lima se encontraban los "mas hábiles Maestros" pintores<sup>51</sup>.

El 15 de septiembre se expide otro documento que resuelve el pedido del comisionado Andrés Graz, encargándose 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 "sugeto inteligente" que tasaría dicho lienzo<sup>52</sup>. De esta manera, el 19 de octubre, desde el Cuzco, el comisionado expide una resolución para remitir la pintura<sup>53</sup>, y, en noviembre, se ocupa de buscar un "Harriero que salga para esa capital [de Lima]"<sup>54</sup>. Tendremos que esperar hasta 1787 para volver a tener datos de la pintura, cuando la comisión de Temporalidades del Cuzco 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 haver retocado dicho Lienzo de San Gregorio". En segundo lugar, tendrá que

<sup>49</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (01-08-1786), f. 1r.

<sup>50</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (22-08-1786), f. 2v.

<sup>51</sup> En efecto, los pintores cuzqueños experimentaban un contexto de crisis de los talleres y su gradual decaimiento a consecuencia de la rebelión de 1780. Dirigida por el curaca José Gabril Condorcanqui (Túpac Amaru II), bien pudieran haber participado varios pintores e incluso escultores. En 1788, para reforzar la descalificación del artífice local cuzqueño con motivo de la fundación de la Real Audiencia en Cuzco, el rector del Colegio Real de San Bernardo, Ignacio de Castro, realizó una breve descripción de la ciudad y comenta con respecto a los pintores:

"No se puede negar que estos Pintores tienen algún fuego, imaginativa, y tal qual gusto; pero ignoran enteramente todo lo que es instrucción relativa á este Arte, no saben ennoblecer á la naturaleza, ni hacen la esfera de sus pinceles, sino las Imágenes sagradas en que reluce mas la imitación que la invención".

Ignacio Castro, *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*, (Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1795), p. 76.

<sup>52</sup> El citado oficio fue escrito el 28 de septiembre y enviado a Cuzco, incluyendo el testimonio del auto del comisionado Andrés Graz. AGN, Superior Gobierno, leg 19, exp. 519, (01-08-1786), f. 3r.

<sup>53</sup> AGN, Real Junta de Temporalidades (C-13), leg. 268, exp. 7, f. 2r.

<sup>54</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (01-11-1786), f. 4r.

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 lienzo<sup>55</sup>. El costo total del envío fue de 33 pesos y cuatro reales. Durante el transcurso del viaje, que debió iniciarse a principios del año de 1788, se indica lo "extremadamente pesado" que fue el traslado de la pintura hasta Lima. No obstante, el arriero Felipe Villacorta llega con el lienzo en buenas condiciones a inicios del mes de abril.

En el mismo mes en que llega el lienzo a Lima, el administrador de Temporalidades hace 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 éste declaró aceptar "el nombramiento de Perito, que por él se le hace, y juró por Dios Ntro. Sr. y a una señal de la cruz"<sup>56</sup>. A continuación del expediente del nombramiento de tasador y de la firma del pintor, se pasó a realizar el peritaje el día 14 de abril, en presencia del escribano y el "Maestro en el Arte de la Pintura"<sup>57</sup> 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 Sn. Gregorio con la Santa/ Trinidad, y varios bultos confundiendo a los Ereges,/ de pintura Ytaliana mui fina, el que apreciaba, y/ aprecio en la cantidad de ciento veinte y cinco pesos que/ a no tener la desproporcion de tamaño, p<sup>a</sup>. poder servir en ninguna de las casas de esta ciudad, por su/ deformidad, y que solo tiene destino p<sup>a</sup>. un Combento,/ o templo, no le da mayor valor cuya tasación de/ haver hecho bien y fielmente"<sup>58</sup>.

A partir del peritaje se describe la iconografía y las medidas del lienzo. Unos 584,5 por 334 centímetros, dificultando, una vez más, el destino que pueda 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 125 pesos,

---

<sup>55</sup> 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), leg. 268, exp. 08, f. 5r. Estas cuentas también se notifican a la Junta de Temporalidades de Lima. AGN, Superior Gobierno, legajo 19, documento 519, (16-08-1787), fs. 5v-5,1r.

<sup>56</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (12-03-1788), f. 6r.

<sup>57</sup> 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 lo 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 n° 296, (1738), fs. 54-58v.

<sup>58</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (14-03-1788), f. 6v.



un precio que la Junta de Temporalidades, en distintos informes, desestima, pidiendo que se vuelva a tasar la obra por otro pintor con la finalidad de que se proporcione un precio "mas ventajoso"<sup>59</sup>. Así pues, el 21 de junio, la Junta convoca a Pedro Díaz para tasar el cuadro, pero éste 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 Chincha cerca de dos años hace, los que se cumplirá el mes de noviembre del presente"<sup>60</sup>. 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:

"D<sup>n</sup>. Felipe Caseres, profesor del Arte del Dibujo y Pintura en/ esta capital, y dijo que por quanto [...] habiendo visto [el lienzo] reconocio ser de ocho varas de alto, y quatro de ancho, de la Advoación/ de la Santísima Trinidad, y San Gregorio Pontifice/ pintado en Roma de Excelente mano; y confiesa con ingenuidad/ que si dicho lienzo mantuviera su primer dibuxo/ y estilo le pareciera hacer agravio tazarlo en doscientos pesos,/ pero que según el Deplorable estado en que hoy se/ halla, pues en mas 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 vaxo concepto de él que escrupulosamente haviendose/ cargo de su gran tamaño (aunque este en parte le perjudica/ por no poderle dar destino) la tazó en sesenta pesos"<sup>61</sup>.

El peritaje de Felipe Cáceres se diferencia del 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 "retacado de Pulso ordinario" del pintor cuzqueño Antonio Villegas, hecho que motivó que Cáceres considere reducir el precio de la tasación a la mitad de lo establecido con anterioridad, quedando en un total de 60 pesos. Por supuesto, la Junta no aceptaría este segundo peritaje con lo que se nombró a 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 Ynfateria 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:

---

<sup>59</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (15-06-1788). f. 9v.

<sup>60</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (21-06-1788), fs. 9v-10r.

<sup>61</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (16-07-1788), f. 10v.

“El lienzo [...] de seis varas de largo, y tres de ancho/ poco mas, o menos que representa San Gregorio, triunfando de/ los Hereges, 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 dado de Aseite de Linasa por detrás,/ y haver calado por delante, el qual era necesario retocarlo de/ buen pulso, por ser lienzo Romano, el que avaluo en el precio/ de sesenta pesos según su conciencia por estar maltratada/ y no poderse acomodar en ningun lugar, que no sea en una iglesia, u otro lugar equivalente”<sup>62</sup>.

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 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 quatro de ancho, Pintura Romana de la Advocación de Santísima Trinidad, y de San Gregorio Pontifice, el qual se halla tasado en la cantidad de sesenta pesos, y como perteneciente a los Regulares extinguidos”<sup>63</sup>.

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 Pinzel ordinario”<sup>64</sup>.

El lienzo permaneció almacenado en la dirección de la Junta desde 1788 hasta 1790, de manera que los comisionados consideraron que la pintura sólo “podrá servir para un Templo, o Claustro de convento”, reconociendo para ello el precio que se gastó de su envío desde Cuzco, unos 33 pesos y cuatro reales. Así pues, en el mes de abril de 1791, la administración de la Junta de Temporalidades hizo circular un oficio entre los párrocos y preladados 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

<sup>62</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (04-09-1788), fs. 14v-15r.

<sup>63</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (26-11-1788), f. 17v.

<sup>64</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (22- 11- 1790), f. 19r.

Herrera, Don Antonio Cubero Díaz y Don Cristóbal Fernández de Cotera, y el lienzo será trasladado el 6 de abril a la parroquia del Sagrario de Lima. La carta firmada por los curas rectores concluye la odisea de esta pintura, que fuera propiedad de los jesuitas:

“Recivimos del Señor Administrador General de Temporalidades/ don José Sánchez un lienzo de San Gregorio Pontifice/ de pintura Ytaliana con 6 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> varas de largo, y/ 4 de ancho, que se dice fue remitido desde/ el Cuzco, y va a colocarse en esta Yglesia parroquia/ Matriz de Nuestro cargo; y para que/ conste lo firmaron en Lima, y abril 6 de 1791”<sup>65</sup>.

## 5. Conclusiones

El cuadro de *San Gregorio Nacianceno* de Erasmus Quellinus II estuvo durante mucho tiempo considerado como obra inédita dentro de su producción<sup>66</sup>, pero ahora, con el presente estudio, se integra al extenso corpus del pintor flamenco. Sabemos que, incluso, desde la segunda mitad del siglo XVII, según lo apuntado por De Bie, obras del artista se enviaban hacia América colonial, pero hasta el presente siglo XXI no se había identificado ninguna. La adquisición del lienzo 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 Cuzco, en Perú. 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 Cuzco 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. Todos concluyen en la calidad de la obra, calificándola como “de Excelente mano” y “pintura Ytaliana mui fina”, pero sin dejar de comprobar que hubo retoques de “Pulso ordinario”, refiriéndose a las integraciones pictóricas elaboradas por el pintor cuzqueño Antonio Villegas.

<sup>65</sup> AGN, Superior Gobierno, leg. 19, exp. 519, (06-03-1791), fs. 21v-22r.

<sup>66</sup> Jean-Pierre De Bruyn, “Discovery in Perú: an Altarpiece by Erasmus II Quellinus”, *Codart*, (En web: (En web: <https://www.codart.nl/art-works/altarpiece-by-erasmus-quellinus-discovered-in-peru/>), (consultada: 22 de noviembre de 2020).

Las dificultades que experimentó la comisión de la Real Junta de Temporalidades para vender el cuadro al público de Lima, les llevaron a resolver el asunto en 1790, señalando que sólo “podrá 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.

En conclusión, esta odisea del lienzo de Erasmus Quellinus II desde la ciudad de Amberes pasando por Italia para luego llegar a Perú, define a la Compañía de Jesús como un agente importante en la circulación de bienes artísticos europeos, abriendo nuevas investigaciones futuras sobre el artista y su obra en América, así como a los jesuitas como agentes dinámicos en la circulación de otras obras de pintores flamencos hacia América.

Anexos Documentales:

Archivo General de la Nación (AGN), Perú

### **Anexo I**

AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 1r.

Cuzco

Muy señor mío de mi estimación: teniendo orden de esa Superior/ Junta [de Temporalidades], para que se vendan los Lienzos que estaban en claustros/ y demas partes del colegio [de la Compañía de Jesús], he encontrado entre ellos algunos/ de buen Pincel, y particularmente uno de San Gregorio, que se trajo/ de Ytalia a mucho costo; el es de un tamaño que no habrá quien/ la compre por pedir un gran lugar donde colocarlo: esta pintura/ es maravillosa, aquí [en Cuzco] no habrá quien le de aprecio, y si se vende/ será por un valor ínfimo, por lo que siendo un servido/ podrá consultar a la Superior, si sacando sus marcos/ podre remitirlo con Harriero seguro, o aquello que le parezca/ mas conveniente; que los que son de pinturas ordinarias/ se venderán aquí con la estimación que se pueda; a lo que/ no he procedido hasta ahora por esperar la razón de Aplicaciones/ que aún no se me a pasado.

Nuestro Señor que a vuestra merced  
Cuzco/ y Agosto 1 de 1786.

su mas segundo servidor/  
Andres Graz [rúbrica]

### **Anexo II**

AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 2r.

Excelentísimo Señor

Paso a manos de vuestra excelencia el oficio que acabo de reci/bir del comisionado de Temporalidades del Cuzco su fecha/ 1º del corriente en que trata de si rematará en aque/lla ciudad, o no un lienzo de San Gregorio que por/ su buen Pinsel y costo de conducirlo desde Ytalia,/ no es posible haya quien lo pague, ni tampoco/ tenga lugar donde colocarse por su tamaño, y/ así consulta si verificará el envío a esta capi/tal separando sus marcos con Arriero seguido/ para que pueda enajenarse con la

estimación/ que corresponde, y siendo necesario prevenirle/ al referido comisionado lo que en este punto deba practicar, podrá vuestra excelencia deliberar lo que estime por/ mas conveniente. Administrador General de Temporalidades Agosto 14 de 1786 [en Lima].

José Sanchez [rúbrica]

### **Anexo III**

AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 6v.

En la ciudad de los Reyes del Perú, en catorce de Abril de mil se/tecientos ochenta y ocho años: Ante mi el presente Escribano parecio el/ Maestro en el Arte de Pintura Don Manuel Paz, y dijo, que/ por cuanto a consecuencia de la aceptación y juramento que hecho/ tiene, en virtud del nombramiento de tasador que por esta Administracion/ general, se le ha hecho: ha visto y reconocido un lienzo de siete/ varas de largo, y cuatro de ancho, de la advocación de San Grego/rio con la Santísima Trinidad, y varios bultos confundiendo a los/ Ereges, de pintura Ytaliana 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/ el destino para un convento, o templo, no le da mayor valor./ Cuya tasación dijo haber hecho bien y fielmente a su leal saber y/ entender, sin agravio alguno, y lo firmo de que doy fee=

Manuel Paz [rúbrica]

Ante mi Francisco Velásquez y Lezama/ escribano de Su Magestad y Temporalidades.

### **Anexo IV**

AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 10v.

En la ciudad de los Reyes del Perú en diez y seis de julio de mil/ setecientos ochenta y ocho años. Ante mi el presente Escribano pareció/ Don Felipe Caseres, profesor del Arte del Dibujo, y Pintura en/ esta capital, y dijo que por cuanto a consecuencia de decreto/ de este Superior Gobierno por el que se le ha nombrado por tasador de un/ lienzo que se halla en la comision de Temporalidades pertenece/ciente a los Regulares [jesuitas] Extintos, en cuya virtud tiene aceptado y jurado el/ cargo, y en

su cumplimiento paso a dicha comisión en donde se le/ puso de manifiesto el citado lienzo, el que habiendo visto, re/conió ser de ocho varas de alto, y quatro de ancho, de la Advo/cacion de la Santísima Trinidad, y San Gregorio Pontifice/ pintado en Roma de Excelente mano; y confiesa con inge/nuidad que si dicho lienzo mantuviera su primer dibujo/ y estilo le pareciera hacer agravio tazarlo en doscien/tos pesos, pero que según el deplorable estado en que hoy se/ halla, pues a mas de lo muy maltratado, esta en la mayor/ parte compuesto, y retocado, de Pulso tan ordinario que le ha/ce perder toda su estimación, por lo que ha venido a formar/ tan bajo concepto de el que escrupulosamente, y haciendo re/cargo de su gran tamaño (aunque este en parte le perju/dica por no poderle dar destino) lo tazo en sesenta pesos siendo/ este su sentir según su leal saber, y entender, y/ lo firmo de que doy fee.

Phelipe Caseres [rúbrica] / Ante mi Francisco Velásquez y Lezama/ escribano de Su Magestad y Temporalidades.

## **Anexo V**

AGN, Superior Gobierno, legajo 19, expediente 519, folio 14v-15r.

En la ciudad de los Reyes del Perú en cuatro de septiembre/ de mil setecientos ochenta y ocho años. Ante mi el presente/ Escribano pareció Don José de Mendoza subteniente de Infantería/ y Maestro mayor del Rey de sus Reales militares obras en esta/capital, y plaza Real del Callao, y dijo que por cuanto a consecuencia/ del nombramiento de arriba, y aceptación, y juramento que en su/ virtud tiene hecha ha visto y reconocido un lienzo perteneciente/ a la comisión de Temporalidades de seis varas de largo, y tres de ancho/poco mas, o menos que representa a San Gregorio, triunfando de los Herejes, con dos Figuras que le acompañan el que por la/ injuria de los tipos se halla en estado de media vida, incapaz/ de compostura 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 avaluó en el precio/ de sesenta pesos según su conciencia por estar tan maltratada/ y no poderse acomodar en ningun lugar, que no sea en una/ iglesia, u otro lugar equivalente. La cual dicha tasación/ dijo haber hecho bien, y fielmente a su leal saber, y entender/ sin agravio alguno, y lo firmo que doy fe.

Joseph de Mendoza [rúbrica]/ Ante mi Francisco Velásquez y Lezama/ escribano de Su Magestad y Temporalidades.

## Bibliografía:

Aljovín 1990: Cristóbal Aljovín, "Los compradores de temporalidades a fines de la colonia", *Histórica*, n° 2, vol. 14, (1990), pp. 183-233.

Alpers 1971: Svetlana Alpers, *The Decorations of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part IX*, (Bruselas: Arcade Press, 1971).

Bie 1662: Cornelis de Bie, *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*, (Amberes: Jan Meyssens, 1662).

Castro 1795: Ignacio Castro, *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*, (Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1795).

Cuadros 1951: Manuel Cuadros, "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*, (Lima, Perú), 25 de marzo de 1951, p. 11.

De Bruyn 1988: Jean-Pierre De Bruyn, Erasmus II Quellinus (1607- 1678). De schilderijen met catalogue raisonné, (Freren: Luca Verlag, 1988), p. 126, cat. 45.

De Bruyn 2014: Jean-Pierre De Bruyn, "Pictor doctus, pictor Antverpiae" en *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens*, ed. De Bruyn y Sandrine Vézilier-Dussart, (Cassel: Musée de Flandre, 2014).

De Bruyn 2019: Jean-Pierre De Bruyn, "Discovered in Peru: an altarpiece by Erasmus II Quellinus", (En web: <https://www.codart.nl/art-works/altarpiece-by-erasmus-quellinus-discovered-in-peru/>), (consultada: 22 de noviembre de 2020).

Kusunoki 2012: Ricardo Kusunoki, "Entre Roma clásica y Jerusalén santa: utopías urbanas en Lima ilustrada (1790-1815)", *Semata*, 24, (2012), pp. 253-268.

Latre 1847: Mariano Latre, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, ed. Ignacio López, (Barcelona: Imprenta de D. Ramón Martín Indar, 1847 [1564]), p. XLII.

Martin 1972: John Rupert Martin, *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwing Burchard. Part XVI*, (Bruselas: Arcade Press, 1972).

Mateos 1944: Francisco Mateos, *Historia general de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú*, tomo II, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1944).

Mejías 1995: María Mejías, "El nacimiento de la última Audiencia Indiana, Sede, artistas y costes de la Audiencia del Cuzco", *Laboratorio de Arte*, n° 8, (1995), pp. 193-206.



Mesa y Gisbert 1982: José de Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña.*, tomo I, (Lima: Imprenta Santiago Valverde S.A, 1982).

Sanzsalazar 2020: Jahel Sanzsalazar, "Quellinus, "el primer oficial" de Rubens", *Tendencias del mercado de arte*, n° 128, (2020) pp. 72-75.

Schenone 1992: Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, volumen II, (Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992).

Stastny 1982: Francisco Stastny, "Iconografía, pensamiento y sociedad en el Cuzco virreinal", *Cielo abierto*, n° 21, (1982), pp. 42- 55.

Vargas Ugarte 1934: Rubén Vargas Ugarte, *Jesuitas peruanos desterrados a Italia*, (Lima: La Prensa, 1934).

Vargas Ugarte 1963: Rubén Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú y el arte*, (Lima: Imprenta Gil, 1963).

Vargas Ugarte 1968: Rubén Vargas Ugarte, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*, Segunda edición, (Burgos: Imprenta de Aldecoa, 1968).

Wuffarden 2002: Luis Wuffarden, "Iglesia y Colegio de la Transfiguración, Cuzco, Perú", ed. Luisa Alcalá, *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, (Madrid: Fundación Iberdrola & Ediciones El Viso, 2002), pp. 116-129.

Wuffarden 2004: Luis Wuffarden, "La Catedral de Lima y el triunfo de la pintura", ed. Guillermo Lohmann, *La basílica catedral de Lima*, (Lima: Banco de Crédito del Perú, 2004), pp. 241-317.

Recibido: 28/03/2020

Aceptado: 28/10/2020