

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CATEDRAL DE LIMA (1896-1898)

R. P. Antonio San Cristóbal

LAS INFORMACIONES DE LOS HISTORIADORES

El período de las reformas realizadas en la Catedral de Lima durante la última década del siglo XIX, a pesar de su proximidad temporal y de la magnitud de los cambios introducidos en el edificio, apenas ha concitado algún interés superficial entre los historiadores de la arquitectura limeña.

Tenía la Catedral de Lima aproximadamente 270 años de existencia cuando necesitó nuevas obras de reconstrucción, exigidas esta vez no por la violencia de algún terremoto, sino por el inesperado desgaste de los materiales. Quedaban entonces muy lejanos los cánones estilísticos conforme a los cuales fue construida la tercera Catedral: la de Santo Toribio Alfonso de Mogrovejo; otros modelos arquitectónicos distintos de los originales inspiraron obras importantes en portadas, torres o acondicionamientos internos.

Aún cuando no lo requería la seguridad física del edificio, los reconstructores de finales del siglo XIX, emprendieron la radical transformación de la planta y del espacio, para acomodar la Catedral a las exigencias de la masificación del culto litúrgico. ¿En qué medida afectaría esta reconversión radical a la continuidad de una tradición arquitectónica multiforme que había asimilado el renacimiento virreinal, el gótico-isabelino tardío, el barroco inicial, el gran barroco limeño y el neoclásico? Con el término de la época virreinal, todos estos estilos presentes en la Catedral de Lima habían perdido actualidad y vigencia. Otros cánones arquitectónicos inspiraron las reformas de finales del siglo XIX. Nos interesa, pues, ponderar qué es lo que aportaron las reformas republicanas; y qué es lo que consiguientemente perdura de la Catedral virreinal en el edificio que hoy contemplamos. Veamos primeramente lo que nos dicen los historiadores acerca de este proceso reconstructivo.

El estudio clásico de Torres Saldamando acerca de la Catedral de Lima fue

publicado en 1888; y por consiguiente no pudo abarcar las reconstrucciones emprendidas con posterioridad a esa fecha (Torres Saldamando 1888,II).

Don Manuel de Mendiburu, murió en 1885, de tal suerte que tampoco pudo incorporar en los tomos de su *Diccionario* las reseñas de quienes trabajaron en las reconstrucciones de la Catedral (Mendiburu 1874-90; 1931-34); y tampoco la edición ampliada del mismo *Diccionario* hecha por don Evaristo San Cristóval incluyó referencia alguna acerca de los artífices reconstructores de la Catedral: Castañón, Canecas Riera, Carrión (San Cristóval 1935-38).

La obra del dominico Padre Domingo Angulo sobre la Catedral de Lima fue publicada en 1935 y reeditada ese mismo año por la Municipalidad de Lima (Angulo 1935). Hubiera podido abarcar todo lo acaecido en la Catedral hasta los años inmediatamente precedentes a la edición; pero por razones no aclaradas, la obra se limita a estudiar el período virreinal discurrido entre los años de 1535 y 1825; como si la Catedral limeña dejara de tener historia a partir del advenimiento de la Independencia nacional del Perú (Angulo 1935).

El texto de García Irigoyen describe todo el amplio período de la existencia de la Catedral hasta 1898 (García Irigoyen 1898). El verdadero mérito de este opúsculo radica en el estudio de las obras realizadas en la Catedral de Lima a finales del siglo XIX, mucho más que en la somera descripción de todos los períodos precedentes, acerca de los cuales maneja poca información, no siempre precisa. En cambio, el autor conoce de primera mano los trabajos finiseculares, por su condición de canónigo del Cabildo Metropolitano de Los Reyes, y por ser contemporáneo de la ejecución de los trabajos. El mismo día de la reapertura de la Catedral reconstruida, el diario *El Comercio* publicó dos páginas de letra menuda con diversos documentos referentes a la Catedral, a saber: el programa de la fiesta, el sermón pronunciado por el entonces obispo auxiliar de Lima don Manuel Tovar, un artículo no conocido de don Ricardo Palma y una interesantísima y pormenorizada información que lleva por título "La Restauración del Templo". Este último artículo complementa y amplía las informaciones contenidas en la obra de García Irigoyen (1898); y desde el punto de vista arquitectónico, tiene mucho más valor que el opúsculo histórico, pues su autor conocía hasta los más pequeños detalles de las obras realizadas en el templo catedralicio. No lleva autor, pero no puede atribuirse a ningún periodista o cronista del mismo diario, ya que es un trabajo eminentemente técnico que sólo podía escribir quien estuviera familiarizado con todos los pormenores de las obras y de las gestiones oficiales. Manifiesta este trabajo el mismo estilo literario y la misma forma de redacción que el opúsculo *Historia de La Catedral*; por

todos estos motivos creemos que el mismo don Manuel García Irigoyen fue también el autor del largo artículo "La Restauración del Templo" publicado en el diario *El Comercio*. Los dos escritos de García Irigoyen constituyen, pues, las verdaderas *fuentes documentales primarias* para conocer este período de las obras.

Fue don Ricardo Palma un amante como pocos de la ciudad de Lima y de su historia. Quiso asociarse al pueblo de Lima en el júbilo por la reconstrucción de su Catedral. Para esta ocasión escribió el artículo "Apuntes históricos" en *El Comercio* el día 6 de enero de 1898. Alude en él al tema que trató en su tradición "Una ceremonia de Jueves Santo" (Palma 1960:872-878), además de esbozar una ligera y amena historia de la Catedral limeña. El artículo de Ricardo Palma no ha sido incluido en la edición completa de *Tradiciones Peruanas*; y esto le hace poco conocido. Por tal motivo, lo incluimos como *Anexo Documental* del presente trabajo, sin añadir ninguna anotación o rectificación histórica.

Aunque en la obra de Vargas Ugarte (1968) están acopiadas muchas informaciones acerca de la arquitectura peruana y limeña, siquiera sea sin la indicación de las fuentes documentales de donde procedían, resulta extraño que no figuren allí los nombres de los artífices que intervinieron en las reconstrucciones de 1896-1898, y que habían sido mencionados por García Irigoyen: el ingeniero José E. Castañón, el arquitecto catalán José Canecas Riera y el escultor aficionado Manuel Severo Carrión que amplió la sillería del coro catedralicio. Esta omisión de Vargas Ugarte ha determinado que tampoco mencionen estos nombres los historiadores que suelen recolectar sus informaciones en la conocida obra de Vargas Ugarte.

En su reseña histórica acerca de la Catedral de Lima, Harth-Terré (1941) se ocupó desde los remotos orígenes de la primera Catedral limeña hasta la época contemporánea. Pues bien, enlazó directamente la etapa de la construcción de las torres a finales del siglo XVIII con el terremoto de 1940; sin intercalar entre los dos términos cronológicos otro acontecimiento intermedio que el retiro de la portada de la iglesia del Sagrario al mismo plano de las torres catedralicias. Inexplicablemente, no hizo la menor alusión a las reconstrucciones realizadas entre 1896 y 1898, ni desde el punto de vista histórico o del crítico (Harth-Terré 1941); como si no hubieran acaecido tales reformas en la Catedral.

El clásico Wethey conoció y utilizó muy someramente la obra de García Irigoyen (1898); pero no el valioso resumen publicado en *El Comercio* sobre la Restauración de la Catedral. Cita con precisión los años de 1895-1897

como las fechas de aquellos trabajos, y resume las reformas más radicales entonces realizadas (Wethey 1949:250). Sus ásperos juicios críticos manifiestan a las claras cuán desacertadas le parecieron aquellas reformas de finales del siglo XIX.

La relación que presenta el historiador Bernales Ballesteros (1972) de las reformas efectuadas en aquel período parece haber sido tomada de alguna fuente de tercera mano. Ciertamente, no usó los escritos de García Irigoyen, a juzgar por el hecho de haber señalado con insistencia una cronología errónea de estos trabajos, como por incurrir en imprecisiones de detalle acerca de las obras realizadas. Su libro fundamental termina en el estudio del neoclásico de Matías Maestro a principios del siglo XIX; y tampoco citó entre la bibliografía la obra de García Irigoyen. En otro estudio, Bernales (1969) se ocupó de las reformas de la Catedral de finales del siglo XIX. Menciona la clausura de la Catedral el 16 de enero de 1893 por disposición del arzobispo don Manuel A. Bandini, lo cual es correcto; pero añade que a partir de esa fecha se comenzaron las obras de reconstrucción, las que se realizaron "en el tiempo record de dos años", de tal modo que "en 1895 la Catedral reabrió sus puertas" (Ibid.:92). No se trata de un error de imprenta no corregido al hacerse la publicación del trabajo; pues repite varias veces la misma cronología de "la reconstrucción de 1893-1895". Sabemos con certeza que la Catedral fue cerrada al público en enero de 1893; pero fracasó entonces el intento de financiar las obras con una partida consignada en el presupuesto nacional; y sólo pudieron iniciarse los trabajos en enero del año 1896, de tal manera que la Catedral estuvo cerrada entre enero de 1893 y enero de 1896 sin que se realizara en el edificio ningún trabajo de reconstrucción. Consta igualmente por el testimonio de los diarios limeños *El Comercio* y *El País* que la reapertura de la Catedral reconstruida se realizó solemnemente el día 6 de enero de 1898. Reseñaba *El Comercio* el día 14 de diciembre de 1897, al dar cuenta del programa oficial de la inauguración, que se reabrirla la Catedral completamente reconstruida en su parte interna "después de cinco años de clausura"².

Estos análisis bibliográficos nos manifiestan a las claras que han sido conocidos con mayor precisión de datos y con recurso más abundante a las fuentes documentales de archivo los trabajos realizados en la Catedral de Lima después de los terremotos de 1609 y de 1687, que las amplias transformaciones realizadas en el período de 1896-1898. Por lo pronto, algunos historiadores que se muestran aceptablemente versados en el conocimiento histórico de la arquitectura peruana y limeña en especial durante la época virreinal, no muestran la misma acuciosidad e interés por investigar los

trabajos ejecutados en esa misma arquitectura durante el período republicano, como si la independencia nacional estableciera una frontera infranqueable en los estudios de las fuentes históricas referentes a la misma arquitectura. De hecho, constatamos que los investigadores clásicos de la arquitectura virreinal limeña no han extendido sus estudios a los trabajos de reconstrucción emprendidos en la misma Catedral limeña; pero esta delimitación teórica no afecta en nada ni a la importancia de tales trabajos de reconstrucción, ni tampoco a la conveniencia de extender a su conocimiento los mismos recursos metodológicos y exegeticos.

Las fuentes documentales utilizadas y confiables acerca del período constructivo en la Catedral de Lima durante los años de 1896-1898 se reducen estrictamente a la *Historia de la Catedral* de M. García Irigoyen: es un trabajo de primera mano que resume los aspectos más importantes de las reconstrucciones de 1896-1898. Debido precisamente a que ofrece un resumen, y no la exposición completa de las obras realizadas, debe ser ampliada con el recurso a otras fuentes documentales tanto periodísticas, como las conservadas en los archivos limeños. La amplia descripción publicada en *El Comercio* el día 6 de enero de 1898, y que atribuimos a García Irigoyen, constituye la fuente documental primordial acerca de los trabajos estrictamente arquitectónicos de la reconversión catedralicia; mientras que otras informaciones de archivo ilustran acerca de los procesos preparatorios y subsiguientes, y sobre los aspectos externos de las obras.

SECUENCIA HISTÓRICA DE LAS RESTAURACIONES

La urgencia de emprender amplias restauraciones en la Catedral de Lima fue sentida por el Cabildo Metropolitano durante los treinta últimos años del siglo XIX. Pero el período de la guerra y las penurias económicas de los años siguientes privaron de los recursos necesarios para realizarlas.

Refiere Bernaldes que "en 1880, dos años antes de la ocupación chilena, se hicieron algunas obras de aseguramiento de unas bóvedas, limpieza, pintura, etc. a un costo de treinta mil pesos de plata; obras que debieron ser muy urgentes para emprenderse en tiempos de guerra; sin embargo, se desconocen detalles de lo que se realizara, pues en general la atención se concentraba en otros acontecimientos y no hay descripción ni diarios que se ocupen de las obras de la Catedral durante el año de 1880" (Bernaldes 1969:91-92). Se reitera aquí una información ofrecida también por García Irigoyen (1898:70). Es necesario completar estas noticias. En el Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima se conserva la Relación presentada y firmada con fecha 6 de

mayo de 1881 por los tres canónigos que fueron encargados de la administración de aquellas obras, en la que se relatan detalladísimo los trabajos emprendidos en la Catedral a un precio superior a los 36.600 pesos. Está acompañada esta Relación con las cuentas y los comprobantes igualmente detallados de todos aquellos trabajos (Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima [en adelante:ACML] Sección G, Cuentas, cap.26.). Podemos añadir que se trataba de labores de adecentamiento y de limpieza de las capillas, retablos, cuadros, puertas, ventanas, rejas, pisos, etc. No emprendieron entonces los canónigos ninguna obra de consolidación estructural en los muros o las bóvedas de la Catedral; de tal manera que parece no haberse previsto en aquel tiempo la urgencia de restaurar las estructuras catedralicias; o bien no llegaron a conocer la gravedad del problema, que se tornó apremiante pocos años después.

El problema de la seguridad estructural de la Catedral comenzó a ser tratado a finales de la década de 1880. En una comunicación del 26 de julio de 1890, el ministro don José Galindo dispuso que se pagaran 1.000 pesos al arquitecto don Miguel Trefogli que por encargo del Señor Arzobispo en 1887 había realizado "las reparaciones preliminares y de carácter urgente en la Catedral" (Archivo Arzobispal de Lima [en adelante:AAL]. Notas al Supremo Gobierno 1890-1898. Leg.16, f.sueltos s/n.). No se conocen estas obras.

Debieron realizarse algunas gestiones posteriores, porque el día 19 de septiembre de 1890 el ministro don Gerardo Chávez comunicaba al Señor Arzobispo que se había solicitado a la Cámara de Diputados que incluyeran en el Presupuesto del año siguiente la cantidad de 50.000 pesos para restauración de la Catedral, porque no alcanzaba lo obtenido de la venta del cuartel de San Francisco de Paula que también se destinaba a este fin (Ibid.), por haber sido propiedad eclesialística.

Posteriormente, el día 26 de enero de 1891, el ministro señor Gerardo Chávez comunicó al Señor Arzobispo la designación de dos personas: don Juan Revoredo y don Pedro Villavicencio, para que en nombre del Superior Gobierno intervinieran en la restauración de la Catedral. Informaba también que se habían votado 50.000 pesos en el Presupuesto Nacional; y que estaban consignados en la Tesorería General 19.124,60 pesos para el mismo fin procedentes de la venta del antiguo cuartel de San Francisco de Paula (Ibid.). Sin embargo, estas cantidades no fueron utilizadas durante ese mismo año de 1891, porque el Gobierno no hizo los libramientos correspondientes. Fue necesario solicitar la inclusión de la misma partida para el siguiente presupuesto. El 21 de octubre de 1891 el ministro señor Epifanio Serpa comunica-

ba al Señor Arzobispo Bandini que tanto él personalmente como el Presidente de la República habían solicitado a la Cámara de Diputados la aprobación de la partida de los 50.000 pesos en el siguiente presupuesto para la reparación de la Catedral (Ibid.).

Acaso como una medida de presión sobre el Gobierno, que aprobaba la partida pero no la hacía efectiva, el 23 de diciembre de 1891 el Cabildo Metropolitano acordó solicitar al Señor Arzobispo la clausura de la Catedral a causa del mal estado de las bóvedas que ofrecían peligro para la integridad física de las personas; confiaban en recibir los 50.000 pesos aprobados en el presupuesto nacional; pero resultó igualmente que las partidas quedaron congeladas para el año que comenzaría el mes siguiente (ACML. Actas del Cabildo, 1889-1899, Libro 26, f.130). Algunos días después, el Señor Arzobispo informaba al Cabildo con fecha 12 de enero de 1892 que se había reunido con el Señor Presidente de la República y que éste le ofreció la entrega de 2.000 pesos a cuenta de los 19.000 procedentes de la venta del cuartel de San Francisco de Paula; pero que había que esperar lo de la entrega de los 50.000 pesos aprobados por la Cámara de Diputados (Ibid.f.134). Algunos meses después, con fecha 16 de agosto de 1892, el señor ministro Irigoyen transcribía al Señor Arzobispo la Resolución Suprema de 25 de julio del mismo año en la que se disponía que por dificultades del fisco no se podía pagar la partida de los 50.000 pesos aprobada en el anterior presupuesto; y que se solicitaría a la Cámara de Diputados que la volviera a incluir para el presupuesto de 1893 (AAL. Notas al Superior Gobierno). Aun cuando se hicieron todas estas gestiones infructuosas, la Catedral no fue clausurada por entonces, como lo había pedido el Cabildo Metropolitano.

La falta de la disponibilidad de una partida presupuestal que se venía consignando casi por inercia, pero sin la voluntad efectiva de aplicarla, paralizó por algún tiempo toda iniciativa ordenada a restaurar la Catedral. Mientras tanto proseguía inevitablemente el deterioro de las bóvedas catedralicias. Alarmados de nuevo los canónigos porque durante las semanas precedentes habían caído pedazos de estuco desde las bóvedas en el recinto del coro, acordaron con fecha 10 de enero de 1893 solicitar por segunda vez al Señor Arzobispo Bandini que decretara la clausura de la Catedral (ACML. Libro de Actas 26, f.162). Finalmente, en la sesión del Cabildo Metropolitano de fecha 17 de enero de 1893 se dió cuenta del oficio "remitido por el Señor Arzobispo decretando la clausura de la Catedral y que los oficios litúrgicos del Cabildo se celebrasen en la contigua iglesia del Sagrario" (Ibid.f.163).

Debemos anotar muy claramente que esta clausura no implicó el comienzo de los trabajos de restauración; porque ni siquiera estaban aseguradas las

partidas presupuestales para financiar las obras. Se trató de una simple medida de seguridad para proteger la integridad física de las personas contra los eventuales derrumbes de las techumbres; y también acaso de una medida de presión contra la inercia del Supremo Gobierno que no hacía efectivas las partidas presupuestales.

Fue comunicada la clausura de la Catedral por el Señor Arzobispo Bandini al ministro de la cartera de Justicia, Culto, Instrucción y Beneficencia, que lo era el obispo de Puno don Ismael Puirredón. Contestó este amablemente el día 19 de enero de 1893 a la carta del Arzobispo Bandini del 16 del mismo mes, que había sido acompañada con la petición del Cabildo Metropolitano. El obispo-ministro Puirredón se dirigió al Ministerio de Gobierno solicitando que “un ingeniero de Estado proceda a la mayor brevedad a examinar el techo mencionado y a formular el presupuesto”, que se había de financiar con la famosa partida presupuestal de los 50.000 pesos votada por el Congreso ³. El día siguiente 20 de enero comunicaba el mismo obispo-ministro al Señor Arzobispo que se había designado al ingeniero Francisco Makulski para que inspeccionara la techumbre de la Catedral (AAL. Notas al Superior Gobierno s/n.). Por su parte, García Irigoyen informa que de hecho el ingeniero de Estado inspeccionó las techumbres de la Catedral, y que formuló un presupuesto de 150.000 pesos; pero que no se libró la partida de los 50.000 pesos del presupuesto nacional (García Irigoyen 1898:72). Todo quedó en nada, y los trabajos no dieron comienzo entonces.

La revolución de 1895 llevó por segunda vez a don Nicolás de Piérola a la Presidencia de la República. Con un lenguaje un tanto rebuscado, escribía García Irigoyen: “Concluída en 1895 la que dió vida al régimen político actual el Cabildo renovó sus esfuerzos” para conseguir la ayuda oficial sin la que no era posible emprender la restauración de la Catedral de Lima (Ibid.loc.cit.). También trabajó en ello empeñosamente el Arzobispo Bandini. Durante los últimos meses del año de 1895 promovió el Señor Arzobispo algunas medidas encaminadas a que pudiera dar comienzo la obra de la Catedral. Nombró al efecto una Junta de personas notables con el encargo de dirigir los trabajos y de acopiar fondos: la integraban el obispo auxiliar don Manuel Tovar, el doctor don José María Carpenter, el doctor don Manuel P. Olaechea presidente de la Cámara de Senadores y alcalde de Lima, don Manuel Candamo, don Enrique Barreda, don José Payán y don Pedro de Osma. Habiendo comunicado al Presidente Piérola la conformación de la Junta, recibió el Arzobispo una atenta carta de congratulación y aliento firmada por el señor Albarracín que transmitía el encargo del Señor Presidente ⁴.

Más importancia práctica tuvo la carta del 21 de octubre de 1895 que por acuerdo del Presidente Piérola dirigió el secretario Albarracín a los secretarios de la H. Cámara de Diputados solicitando que "se consigne en el presupuesto que ha de regir el año próximo la suma que los anteriores Congresos votaron con aquel objeto". Recuerda esta carta que "la partida de 50.000 pesos que ha venido figurando en los últimos presupuestos para la refacción de la iglesia Catedral no ha sido pagada ni en parte siquiera por los gobiernos anteriores, siendo mayor cada día el deterioro en ese templo"⁵. La decisión del Presidente Piérola de hacer finalmente efectiva la famosa partida de los 50.000 pesos resultó eficaz para que el Congreso aprobara la asignación solicitada. Así lo comunicaron oficialmente ambas Cámaras al Presidente por oficio del día 27 de noviembre de 1895; y el día 11 de diciembre del mismo año se puso la aprobación presidencial: "Cúmplase, comuníquese, regístrese y publíquese. Rúbrica de S.E. Barinaga"⁶.

Como término de tantas expectativas, en la sesión del 7 de enero de 1896, el Deán comunicó personalmente al Cabildo Metropolitano que conforme a lo dispuesto por el Señor Arzobispo Bandini y por el Decreto Supremo habían comenzado las obras de reparación de la Catedral bajo la dirección del señor ingeniero Castañón; y solicitaba la ayuda económica del Cabildo para contribuir a financiar las obras (ACML. Libro de Actas 26, f.234). Concuerd a esta información con la que proporcionaba García Irigoyen en el diario *El Comercio*: "Con este fin se hicieron suscripciones entre los particulares, hasta que el 8 de enero de 1896, con la ayuda del Supremo Gobierno, se dio comienzo a los trabajos" (García Irigoyen 1898).

Se conserva en la Biblioteca Nacional el expediente de la donación de 5.000 pesos aprobada por la Municipalidad de Lima para la reconstrucción de la Catedral. El alcalde don Manuel Olaechea, que integraba la Junta nombrada en 1895 por el Arzobispo Bandini, decretó la erogación de 10.000 pesos con fecha 8 de enero de 1896; pero en el trámite burocrático a través de la Sindicatura quedaron reducidos a sólo 5.000 que se pagarían a razón de 250 semanales (Biblioteca Nacional del Perú. Sala de Investigaciones. P4846). Por aquellos años el Estado peruano controlaba las actividades de la Iglesia, como continuador del Real Patronato de la Corona de España. De acuerdo a estas prerrogativas, la Junta solicitó la aprobación del Presidente de la República para realizar un sorteo de 100.000 pesos, lo que fue autorizado por el Presidente el 30 de mayo de 1896 ⁷.

La primera tarea cumplida para la restauración consistió en dismantelar todas las cubiertas de bóvedas sobre las tres naves abiertas, que habían sido

construidas después del terremoto de 1746. No se trató sólo de cambiar las maderas de "las bóvedas que lo necesitaron", como supone Bernaldes Ballesteros (1969:92); sino de desmontar *toda* la armadura completa de madera; pues como indica García Irigoyen las "cerchas de roble se hallaban en su totalidad apolilladas"⁸. La demolición resultó de tal magnitud que "en esta operación transcurrieron los meses de enero, febrero, marzo y abril" de 1896 (Vid. nota 1).

No estamos en condiciones de precisar si cuando se iniciaron las obras en enero de 1896 existía el proyecto integral de remodelar la planta de la Catedral, o este surgió a medida que avanzaban las obras de la restauración de las cubiertas. Los datos que hemos encontrado referentes a la reconversión de la planta del edificio son algo tardíos. En la sesión del Cabildo Metropolitano del día 1 de diciembre de 1896 el Deán informó a los capitulares cómo debía instalarse el nuevo coro de conformidad con el Libro Ceremonial; y la propuesta fue aprobada por el Cabildo (ACML. Libro de Actas l.c.,f.253). Estando muy avanzadas las obras, se consultó al Cabildo Metropolitano el día 25 de mayo de 1897 acerca del orden en que se habían de disponer los asientos con los respaldares de los Santos en el nuevo coro; y los canónigos lo dejaron a las normas generales (Ibid.f.263). No sabemos qué normas fueron las que determinaron la ordenación de los tableros de los respaldares de la sillería limeña cuando cambió de lugar; y tampoco qué variación se introdujo en la sillería respecto de la disposición que tenía inicialmente. Sólo conocemos a través de los testimonios de García Irigoyen que añadieron algunos tableros nuevos para que la sillería antigua pudiera completar todo el espacio ampliado de la nueva capilla mayor.

Preocupó al Cabildo Metropolitano durante algunas semanas el destino y la nueva colocación que debían darse a los restos mortales del arzobispo don Bartolomé Lobo Guerrero, que habían estado colocados en la antigua capilla de San Bartolomé a las espaldas del muro testero. El 13 de enero de 1897 informaba el Deán al Cabildo que había cedido el retablo de la capilla de San Bartolomé a una persona con destino a la iglesia del pueblo de Sayán (Ibid.f.254). Y el día 19 de enero manifestó el Deán que era necesario hacer el desplazamiento de los restos mortales de don Bartolomé Lobo Guerrero "de la capilla de San Bartolomé que va a desaparecer"(Ibid.f.255). Durante algunos meses volvieron los canónigos a tratar el mismo tema (Ibid. 7 de febrero, f.257; 16 de marzo, f.259), hasta que finalmente, el día 12 de julio de 1898 resolvieron trasladarlos a la capilla de Nuestra Señora de la Paz; y encomendaron a los canónigos Roca, García y Sanz que prepararan el monumento para la nueva sepultura (Ibid.f.292). Conservaron únicamente del

antiguo retablo-sepulcro la estatua orante del Señor Arzobispo Lobo Guerrero, que había sido tallada por el ensamblador y escultor Martín Alonso de Mesa (San Cristóbal 1984:185-211).

Las obras de restauración y reconversión concluyeron a finales del año de 1897. El Arzobispo Bandini cumplió gentilmente con poner en conocimiento del Presidente Piérola por carta del 13 de diciembre de 1897 que estaba concluida la reconstrucción de la Catedral; y que proponía inaugurarla el día 6 de enero de 1898. Al día siguiente, 14 de diciembre de 1897 el ministro señor Lavalle daba contestación a la carta del Señor Arzobispo recibida con complacencia por el Presidente Piérola (AAL. Notas al Superior Gobierno, l.c.s/n.f.).

En la sesión del Cabildo Metropolitano el 14 de diciembre del mismo año 1897 el Deán dió cuenta del programa preparado para la inauguración de la Catedral, aprobado por el Supremo Gobierno y por el Arzobispo Bandini (ACML. l.c.f.274). El mismo día publicó el diario *El Comercio* el programa oficial de la inauguración (9). El 11 de enero de 1898 el Cabildo Metropolitano acordó agradecer al Presidente don Nicolás de Piérola la valiosa cooperación prestada para la restauración de la Catedral (ACML. Actas l.c.f.280); y el 25 de enero acordaron los canónigos hacer entrega a Su Excelencia el Presidente de una tarjeta de oro (Ibid.f.281). El Arzobispo don Manuel Antonio Bandini, que tanto se preocupó por la reconstrucción de la Catedral, no pudo asistir a su inauguración solemne por encontrarse enfermo; y de hecho falleció el día 11 de abril de 1898 (Ibid.f.285).

LAS REFORMAS ESTILÍSTICAS Y ESTRUCTURALES

Partimos de la tesis de que la Catedral de Lima sufrió con las obras de 1896-1898 una profunda transformación que afectó a la planta y a algunas partes muy importantes de su arquitectura. Desde luego, no consistió en la única transformación experimentada por la Catedral limeña; pues con motivo de las restauraciones necesarias después del terremoto de 1609, se modificó el plan inicial dispuesto por Becerra para las cubiertas de las tres naves abiertas; aunque no se alteró en nada la planta trazada y hasta entonces parcialmente ejecutada. En cambio, las reconstrucciones posteriores a los terremotos de 1687 y 1746 sólo afectaron en mayor o menor extensión a las cubiertas de las tres naves longitudinales abiertas. Podemos suponer fundadamente que desde 1622 hasta 1896 había permanecido inmodificada la planta con la que el Arzobispo don Gonzalo de Ocampo consagró la Catedral. En cambio al abrirse de nuevo las puertas de la Catedral reconstruída en enero de 1898,

los concurrentes pudieron observar no sólo nuevas cubiertas policromas de madera, sino especialmente otra disposición espacial de la planta organizada conforme a nuevas concepciones estilísticas y arquitectónicas.

La interpretación del estilo de la Catedral por los restauradores influyó en algunos detalles modificados durante este periodo. A finales del siglo XIX, cuando todavía no estaba formulada la concepción historiográfica acerca de la arquitectura virreinal peruana como una arquitectura específica, era lógico recurrir a otros cánones estilísticos para deducir de ellos los criterios con que se había de reconstruir la Catedral. Las concepciones a la mano eran las que derivaban de los estilos clásicos europeos. Afirmaba García Irigoyen que

“la Catedral no tiene un estilo arquitectónico determinado, a consecuencia sin duda de las modificaciones que sucesivamente ha ido recibiendo en el curso de su secular existencia; puede sostenerse, sin embargo, que por lo general, prevalece en ella el estilo románico”(García Irigoyen 1898:79).

Aunque en la información publicada en *EL COMERCIO* acumulaba todavía a ella el estilo gótico.

Tampoco cabía esperar otra calificación estilística de la Catedral de Lima en una época que pretendía reactualizar para la arquitectura religiosa los modelos medievales del románico y del gótico. Alrededor de los mismos años, otras iglesias limeñas virreinales, como La Recoleta dominicana de La Magdalena y la del Convento de San Agustín fueron reconstruidas asumiendo formas neogóticas, que resultaban exóticas en el ambiente de la arquitectura virreinal peruana. Desde el momento en que se desvinculó la Catedral de Lima de cualquier caracterización estilística basada en los estilos virreinales peruanos, los restauradores de 1896 quedaban en libertad para innovar sus estructuras sin cortapisa alguna; no se consideraron constreñidos por la tradición estilística del edificio, que por lo demás tampoco se cuidaron de investigar antes de emprender las reformas que ellos proyectaban.

De acuerdo a esta imprecisa y genérica categorización estilística, ejecutaron algunas reformas: primero: el cambio de la puerta que se abre hacia el patio llamado de los Naranjos “por otra de cedro de estilo gótico-romano”. Pero resulta que la mencionada puerta es de un estilo gótico ojival totalmente ajeno al de toda la arquitectura virreinal peruana, en la que sólo se usaron bóvedas vaídas del último gótico tardío español no ojival, como son por ejemplo, las de la Catedral de Segovia.

Segundo: “frente al respaldo del altar mayor se ha hecho una abertura en la

pared con el objeto de dar luz al presbiterio. En dicha abertura se ha colocado un elegante rosetón¹⁰. Y también: "un rosetón o ventanal en forma circular del mejor gusto" (García Irigoyen 1898:76). Acaso los restauradores de la portada principal de la iglesia de San Agustín podrían haber dicho exactamente lo mismo, cuando cambiaron el ventanal ovalado por el rosetón que ya ha desaparecido. Pero también hay que advertir que en la arquitectura virreinal peruana no se empleó el ventanal de rosetón circular gótico o románico. Los óculos ovalados aparecen en las torres virreinales y en las portadas de los pies; nunca en el muro testero de las iglesias virreinales peruanas.

Tercero: "los ventanales se han igualado dándoles una forma más elegante y conveniente"¹¹. Pero resulta que tampoco esta forma concordaba con la tradicional en la arquitectura virreinal peruana. En efecto, según el testimonio de Wethey, que conoció el estado de la Catedral antes de la última reconstrucción posterior a 1940, tenían los ventanales un perfil ojival neogótico¹²; aunque actualmente tienen forma de arco carpanel muy rebajado, que tampoco fue empleado en la arquitectura virreinal peruana.

Una de las reformas más importantes consistió en la renovación de todas las bóvedas de las tres naves longitudinales abiertas y las del crucero también abierto, que suman en total 26 bóvedas, de la misma conformación; además de la cubierta sobre la capilla de San Bartolomé, que adquirió forma distinta. Las nuevas bóvedas reiteraron la forma válida de las antiguas con nervaduras de crucería, que era la tradicional en la Catedral de Lima desde 1609, cuando las introdujo Juan Martínez de Arona.

El texto de García Irigoyen describe la técnica con que fueron levantadas las nuevas bóvedas catedralicias de madera. A pesar de la concisión del texto, manifiesta con precisión la diferencia entre las bóvedas construidas después del terremoto de 1746 y las de las reconstrucciones de 1896-1898. Deducimos fundadamente que se emplearon distintas técnicas para construir las bóvedas de madera de la Catedral en cada una de las tres restauraciones principales: la de 1688, la de 1746 y la de 1896-1898.

El dominico fray Diego Maroto preparó minuciosamente una tecnología de gran calidad artesanal para fabricar las bóvedas catedralicias, aunque también la empleó anteriormente en las de su propio Convento de Santo Domingo y en la media naranja de la iglesia del Sagrario. Empleó únicamente madera de cedro; cubrió los entrecascos situados entre las nervaduras con listones de cedro separados de manera que entraran los dedos de la mano, y los hizo fraguar con yeso aplicado por encima y por debajo, formando una

gruesa capa; esta forma de encofrado de las varillas de cedro y el yeso "ha de tener de grueso una ochava antes más que menos... y encima de dichas bóvedas han de quedar soladas de ladrillo delgado asentados con mezcla de cal y arena y fraguados y enlucidos por encima con buena mezcla delgada". Dentro de lo que permitían los materiales de la época virreinal, la técnica constructiva preparada por fray Diego Maroto era de alta calidad y resistencia. Notemos muy claramente que las primeras bóvedas construídas por Maroto no emplearon las cañas, ni tampoco la popular torta de barro para el solado externo.

Sin habérselo propuesto expresamente, García Irigoyen prestó un gran servicio a la historia de la arquitectura virreinal limeña al describir la técnica de construcción de las bóvedas empleadas por Santiago Rosales y el jesuíta Rehr después del terremoto de 1746. Dice así el texto: "las cerchas de roble se hallaban en su totalidad apollilladas y el enlucido de yeso que cubría las cañas se caía en fragmentos"¹³.

Lo que hallaron, pues, en 1896 al examinar las bóvedas de 1746 fue una simple y popular quincha de cañas y yeso sobre armadura de cerchas de roble. Aunque Kubler ha interpretado la técnica de las bóvedas de madera empleada por Rehr y Santiago Rosales después de 1746 como un aporte europeo no ibérico, que habría enriquecido la arquitectura virreinal peruana, en realidad no aportó ninguna innovación tecnológica que no fuera conocida desde antiguo en la arquitectura virreinal antes de la venida al Perú del jesuíta Rehr. El testimonio de García Irigoyen es muy claro: la armadura de las bóvedas catedralicias limeñas posteriores a 1746 no era más que un simple telar de cañas y yeso que rellenaba todos los espacios entre las nervaduras y cerchas de roble, no de cedro; sobre este sencillo telar colocarían la clásica torta de barro. Una conformación de esta naturaleza no ofrecía una durabilidad prolongada; y en efecto, sucumbió a la acción de la polilla igual que cualquier telar de quincha en los edificios populares.

Por otro lado, la madera de roble no era de calidad comparable con la de cedro; además de que las cañas débiles carecían de resistencia equiparable a la de los listones de cedro intercalados en los entrecascos, y fraguados con yeso que se aplicaron en las bóvedas según la tecnología de fray Diego Maroto. Es cierto que las bóvedas de cedro y yeso construídas después del terremoto de 1687 también tuvieron corta duración; pero no se derrumbaron por desgaste de los materiales, sino por la acción de un terremoto tan violento como el de 1746; mientras que las bóvedas de Rehr y Rosales quedaron inutilizadas por la acción de la polilla y por el desgaste de "las

cañas débiles y de ninguna resistencia”, como escribía García Irigoyen; hasta el punto de que se caían por sí solas con grave peligro para las personas que ingresaban a la Catedral.

Los reconstructores de las bóvedas en el periodo 1896-1898 emplearon otra tercera técnica, ciertamente superior a la de 1751; aunque no alcanzó la rigurosa perfección artesanal de las bóvedas construidas por fray Diego Maroto después de 1687. Hay también otra diferencia entre las bóvedas de Maroto y las de Castañón: las primeras eran de tal perfección técnica que no se distinguían en su factura de las bóvedas de cal y ladrillo; mientras que las construidas en 1896 acusan una rigidez de las nervaduras y cruces de Malta muy acentuada y perceptible a simple observación visual, que desdeciría al lado de cualquier bóveda de cal y ladrillo, como por ejemplo las de las entradas en la iglesia de Santo Domingo.

García Irigoyen describe con suficiente precisión la técnica empleada a finales del siglo XIX. Cubrieron con un enmaderado continuo de tablas de cedro todo el intradós de las armaduras formadas también por cerchas de cedro; “en la parte exterior se ha puesto una especie de contracercha para recibir la caña, dejando un espacio vacío entre esta y el enmaderado que forma la parte visible del techo en el interior del edificio. Sobre las cañas se ha colocado una torta de yeso cuya última capa es impermeable con el objeto de evitar las filtraciones”¹⁴. De este modo el telar de cañas y yeso es sólo una supercubierta colocada a cierta distancia sobre la armadura básica de las tablas de cedro y las cerchas también de cedro. La quincha superior no es más que una estructura secundaria protectora contra la intemperie; y el enmaderado de tablas constituye la estructura fundamental en las bóvedas de 1896-1898.

Lo importante es que a través de las reconstrucciones del siglo XVII, del siglo XVIII y de finales del siglo XIX, los alarifes han mantenido la forma estructural de las bóvedas vaídas de crucería y la variedad de los arcos de perfil carpanel en los trechos largos y de medio punto en los trechos más cortos. Ha variado de unas reconstrucciones a otras la conformación de los adornos entrelazados en cada bóveda y el número de las claves en que confluían los nervios. No perdura ninguna de las bóvedas labradas sobre las tres naves abiertas y sobre el crucero en la reconstrucción posterior a 1746. Todas las actuales bóvedas catedralicias de madera proceden del periodo de 1896-1898. No es de presumir que en este último periodo se imitaran fielmente los mismos dibujos estrellados de las bóvedas de mediados del siglo XVIII, que por lo demás resultaron tan poco duraderas. Si los restauradores de 1896 hicieron alarde de la más libérrima prescindencia de la técnica

constructiva empleada en el siglo precedente, tampoco se sentirían constreñidos y obligados por los dibujos ornamentales de las bóvedas que encontraron tan apolilladas.

Si los trabajos emprendidos a finales del siglo XIX hubieran estado limitados a la reconstrucción de las bóvedas de madera, no hubieran tenido mayor repercusión que los de épocas precedentes, en lo que atañe a la planta y estructura del edificio. Sabemos que estos trabajos finiseculares se extendieron además y sobre todo a la transformación interna de la planta. La fragmentación del espacio interior en las catedrales españolas por la interposición del coro cerrado de los canónigos, que ocupaba varios tramos de la nave central, era criticada abiertamente desde finales del siglo pasado por los historiadores del arte y por los arquitectos. El mismo García Irigoyen apoyaba la reconversión de la planta para la Catedral de Lima mediante la autoridad de algunos estudiosos del siglo pasado como por ejemplo Ceán Bermúdez. No existiendo algún precedente de amplio espacio abierto en las catedrales de planta rectangular como la de Lima, los reconstructores de finales del siglo XIX asumieron la conformación de las grandes iglesias abaciales románicas que contaban con ábsides semicirculares en el testero.

Si tenemos en cuenta la disposición de la planta en la iglesia Catedral consagrada por el Arzobispo don Gonzalo de Ocampo, observaremos que la ampliación del espacio interno no consistía solamente en el traslado del coro; pues también estaba limitado el espacio utilizable por las dos naves transversales contiguas al muro testero: la de la capilla de San Bartolomé, y la del siguiente transepto libre entre ella y la antigua capilla mayor. Además, el presbiterio ocupaba solamente el tramo de la nave central interpuesto entre el transepto y el segundo crucero incompleto, el de las capillas de La Concepción y Mi Señora Santa Ana. Por consiguiente, se trataba de una capilla mayor de reducidas dimensiones.

Para aplicar la planta de gran iglesia abacial románica, realizaron los restauradores las siguientes modificaciones espaciales en el área de la capilla mayor:

1° uniformaron los tres últimos tramos de la nave central, a saber: el presbiterio antiguo, el transepto de libre circulación y la capilla de San Bartolomé; de tal modo que, integrando el espacio de los tres ambientes, se formó la actual capilla con los tres tramos de la nave central.

2° esto implicaba la desaparición de la antigua capilla de San Bartolomé como capilla-hornacina independiente; por esta razón indicaba García Irigoyen en sus dos textos que "se ha derribado el arco de entrada a la capilla

de San Bartolomé”. Era similar ese arco a los de la entrada de las restantes capillas-hornacinas laterales. La planta rectangular de la capilla de San Bartolomé fue modificada internamente para acondicionarla en la forma de ábside semicircular del estilo románico. A su vez, la nueva conformación espacial exigía otro tipo de cubierta sobre el espacio de la antigua capilla de San Bartolomé. Por eso desmontaron la bóveda vaída de crucería allí existente, semejante a las bóvedas levantadas sobre las dos puertas posteriores que formaban la primera nave transversal rebajada detrás del muro testero, tal cual la modificó Juan Martínez de Arzona después del terremoto de 1609.

La información publicada en *El Comercio* sólo indica que el techo de la antigua capilla de San Bartolomé “se ha levantado”; mientras que en la *Historia de la Catedral* afirmaba García Irigoyen: “y elevádose el techo en esa parte hasta la altura del de la nave central en una forma tan elegante como difícil y caprichosa”¹⁵. En realidad se trata, en este sector, y sólo en este sector, de la mitad de una media naranja o de una pechina como la que adorna internamente la parte superior arqueada de las hornacinas. Notemos que la arquitectura virreinal peruana no usó en ninguna iglesia este tipo de cubierta; por la sencilla razón de que tampoco dió acogida a los ábsides semicirculares de estilo románico. La actual semicúpula de la Catedral de Lima ofrece externamente la apariencia de una media naranja como las del barroco limeño; partida por la mitad; pero en el intradós está adornada con nervaduras neogóticas. Tanto la media cúpula como la conformación del ábside semicircular en el muro interno son estructuras extrañas y heterodoxas en la arquitectura virreinal peruana; y por ello alteraron substancialmente el estilo tradicional de la Catedral de Lima.

3º tapiaron las entradas laterales del antiguo transepto, de manera que el espacio, antes libre, quedó incorporado como el tramo intermedio de la nueva capilla mayor ampliada.

Todas estas reformas en el sector de cabecera de la Catedral hicieron posible el retiro del coro y de la sillería coral que ocupaba los tramos tercero y cuarto de la nave central a contar desde la puerta del Perdón. También desapareció de este modo la tradicional capilla de Nuestra Señora de La Antigua colocada en el trascoro frente a la puerta del Perdón. La sillería coral tallada por Pedro de Noguera fue colocada en el perímetro interno de la nueva capilla mayor ampliada. Sólo se trasladaron las series de las sillas altas con los respaldos tallados; es decir, la parte escultórica más importante y valiosa; pero desaparecieron las series de las sillas bajas sin respaldo que también formaban parte del coro labrado por Noguera.

La colocación de la sillería de los canónigos en el nuevo emplazamiento

originó ciertos problemas técnicos que no han sido suficientemente aclarados por los historiadores del arte virreinal limeño. La sillería fue tallada por Pedro de Noguera para llenar los tres lados del rectángulo conformado por los dos tramos centrales de la nave, dejando libre el lado que miraba hacia el altar mayor. Las dimensiones de la sillería coral de Noguera estaban acomodadas a las del espacio en que se instaló. Pero resulta que la nueva capilla mayor ampliada en 1896 estaba integrada por tres tramos de la nave central; de suerte que, colocada la sillería coral, todavía quedaba sin llenar uno de los tramos en sus lados internos. No se les ocurrió a los restauradores de 1896 otra solución que la de ampliar el número de las sillas corales, intercalando nuevas sillas entonces talladas en los tramos intermedios menos visibles. Sólo han añadido la arquitectura de los respaldares con las columnas, no así los tableros con santos tallados.

Es posible que las sillas de estos sectores procedan de las series de sillas bajas suprimidas al hacerse la traslación de todo el conjunto. El testimonio de García Irigoyen acerca de la ampliación de la sillería es muy explícito: "el coro, todo de cedro, y de gran mérito artístico, ha sido aumentado con algunos asientos, dos tronos y dos bombones colocados a la entrada del presbiterio"¹⁶. "A su derredor se ha establecido el coro de los canónigos, cuya sillería ensanchada con 22 retablos, ha sido primorosamente refaccionada por el escoplo de don Manuel Severo Carrión, escultor tan modesto como hábil e ingenioso"¹⁷.

La añadidura de sillas talladas a finales del siglo XIX por el modesto escultor Carrión, del que ni siquiera se ocupa Vargas Ugarte (1968), perpetró un gravísimo atentado contra la extraordinaria calidad artística de la sillería coral más valiosa de todo el arte hispanoamericano virreinal ¹⁸.

El segundo problema espacial surgió de la compaginación entre el retablo del altar mayor ensamblado por Matías Maestro y la sillería coral de Pedro de Noguera. El lado central de la sillería con la silla del Deán en el centro, fue acomodado en el fondo de una nueva capilla mayor; consiguientemente, no pudo instalarse el altar de Matías Maestro adosado al muro curvo absidal de la nueva capilla. Escribió García Irigoyen: "el altar mayor, colocado antes debajo del penúltimo arco toral, se ha situado bajo el último" (García Irigoyen 1898); "que era antes el arco de la capilla de San Bartolomé" ¹⁹. Pero, a pesar de los recortes en la altura y anchura hechos en el altar de Matías Maestro, este mueble oculta por completo todo el tramo más profundo de la nueva capilla mayor, y también la parte central de la sillería del coro que circunda el interior de ese tramo. El sector situado detrás del mueble de Matías

Maestro, correspondiente al espacio de la antigua capilla de San Bartolomé, y la parte de la sillería allí colocada, carecen actualmente de otra utilización que no sea la de depósito de los objetos del culto cuando no se utilizan.

Consiguientemente, la amplia capilla mayor actual ha quedado reducida de hecho a los dos tramos visibles de la nave central delante del altar mayor. Se ha frustrado el gran efecto espacial del ábside semicircular románico y de su cubierta de pechina que habían constituido una parte importante de la remodelación espacial de la Catedral en 1896-1898. La única manera de contemplar el ábside y su media cúpula es ingresando detrás del altar mayor; ya que no son visibles desde la nave central ampliada. Diríamos que son como la cara oculta de la luna.

Ha destacado García Irigoyen la uniformación del piso de la Catedral que anteriormente se elevaba en varios niveles según las distintas dependencias. Ahora sólo se han dejado dos niveles muy delimitados: el piso de la antigua capilla de San Bartolomé y el del transepto se unificaron al nivel más alto correspondiente a la capilla mayor. Y el piso del antiguo coro central y el terraplén que existía entre este y el antiguo presbiterio fueron rebajados al nivel único general de las tres naves abiertas. El piso interior de la Catedral fue pavimentado con mármol de Carrara, traído expresamente del mencionado lugar, como anota García Irigoyen.

Realizaron trabajos muy importantes en la cripta debajo del altar mayor. El texto periodístico de EL COMERCIO adolece de alguna confusión: "Cripta: esta parte del edificio, que se halla debajo del altar mayor, ha sido rebajada un metro, y el piso que era de madera, se ha sustituido, por otro de ladrillos". Según este texto, pareciera como que se hubiera reformado el piso de la cripta. Sin embargo, no es esta la lectura completa a tenor del texto más explícito de la *Historia*: "El techo de madera de la antigua cripta, que formaba el presbiterio, y se hallaba en mal estado, ha sido sustituido con una sólida bóveda de ladrillo, noventa centímetros más baja que la antigua techumbre".

Nos encontramos aquí con una información de primera mano cuyo contenido no había sido tenido en cuenta por los historiadores de la arquitectura limeña²⁰: resulta que la bóveda de ladrillo que recubre la cripta catedralicia bajo el altar mayor no es la original; y ni siquiera data de las reformas emprendidas después del terremoto de 1687 o de las posteriores al terremoto de 1746; no data de la época virreinal, sino que procede de las restauraciones de 1896-1898. Antes de estas reformas republicanas, existía allí una techumbre plana de madera. Los alarifes virreinales cubrieron invariablemente las criptas sepulcrales excavadas en el subsuelo de las iglesias con bóvedas de cal y

ladrillo; nunca las cubrieron con techumbres de madera. Por consiguiente, la cripta principal de la Catedral de Lima, el templo de mayor jerarquía en todo el Perú, no podía ser una excepción a esta técnica constructiva.

Deducimos, pues, que el techo de madera que se encontró sobre la cripta catedralicia en 1896 no correspondía a la primera edificación de aquel ambiente acaecida durante el primer tercio del siglo XVII. ¿Cuándo fue colocada allí la techumbre de madera? No consta documentalmente; pero suponemos que después del terremoto de 1746, en una época en que se hicieron reconstrucciones ligeras y baratas, como sucedió en las bóvedas de las tres naves abiertas. Es posible que la bóveda de la cripta sufriera desperfectos entonces; y en lugar de reconstruirla con cal y ladrillo, optaron por la solución más expeditiva y barata de tender una techumbre de madera. Desde luego, esta cubierta anómala existía a finales del siglo XVIII, porque tuvieron que reforzar algunos maderos para que pudieran soportar el pesado retablo de Matías Maestro, como refiere García Irigoyen; pero no hay noticias de una cubierta de madera en ese lugar durante el siglo XVII. El dominico fray Diego Maroto, que fue un alarife de gran capacidad técnica y profesional, no hubiera dispuesto una cubierta de madera durante las reconstrucciones de la Catedral a finales del siglo XVII para esa cripta; además de que documentalmente no consta que se necesitara reparar la cripta debajo del altar mayor en todo aquel proceso (San Cristóbal 1981-82:269-315).

También se construyeron en este mismo proceso de 1896-1898 las dos tribunas para los órganos dentro de los brazos del crucero abierto. Ello dió lugar a que se redujera entonces el espacio libre detrás de las puertas laterales con la construcción de pequeños ambientes para oficinas o escaleras de subida a los órganos y tribunas de músicos. La nave transversal del crucero ha perdido a nivel del suelo la amplia espacialidad que se abre en las bóvedas de los dos sectores; pues los anchos brazos del crucero se han transformado en unos pasadizos bajos y estrechos abiertos hacia las puertas laterales. Es un recorte poco clásico de la planta catedralicia, aunque afecte a un sector muy limitado y sólo sea notorio en el mismo lugar.

Los restauradores de finales del siglo XIX no limitaron sus reformas a la planta física. También las extendieron al mueblaje litúrgico. Hemos mencionado las innovaciones en la sillería del coro de los canónigos; la supresión de las sillas bajas y la incorporación de unos tableros y asientos tallados por el modesto escultor M. Carrión.

El retablo del altar mayor, obra de Matías Maestro, muestra actualmente una cierta desproporción en sus dimensiones. No es presumible que fuera termi-

nado tal como aparece actualmente. Los dos textos de García Irigoyen mencionan las reformas obradas en el mueble de Maestro: "Para dar vista a la sillería del coro que queda tras del altar mayor se le ha quitado a este la base, dejándolo en esqueleto"²¹. Esto indica una cierta reducción en la altura del mueble. Pero hay más: "para facilitar el tráfico de los ministros y capellanes y que pueda también lucirse el ábside o post-corum, se ha interrumpido la base general del altar y prolongado sus arrogantes columnas corintias, desapareciendo a consecuencia de él los nichos en que se veneraba a San Juan Evangelista y a Santa Rosa de Lima" (García Irigoyen 1898). Esto indica que también ejecutaron el estrechamiento del retablo. No estaban muy lejanos los días del neoclásico, pero tampoco respetaron en 1896-1898 la intangibilidad de una de las obras más representativas de dicho estilo. Para conocer más en detalle las modificaciones introducidas en el mueble de Matías Maestro, habría que comparar su estado actual, que data de 1898, con algún grabado o fotografía anterior a esta fecha.

Anota García Irigoyen que "se ha quitado la coronación de las rejas". Aquellos restauradores consideraron anticuadas las cresterías que cerraban el semicírculo superior de los arcos de entrada a las capillas-hornacinas; y buscaron únicamente la mayor simplicidad. No supieron conservar la integridad del estilo de las rejas catedralicias que habían sido talladas por los más destacados ensambladores del siglo XVII limeño. Debemos anotar que García Irigoyen, testigo presencial de las reformas de 1896-1898, sólo habla de la mutilación de las cresterías de las rejas; pero en manera alguna menciona el cambio de las rejas "anteriores de fierro forjado y madera", como escribe Bernales sin citar fuente documental alguna (Bernales Ballesteros 1969:93). En las capillas-hornacinas de la Catedral de Lima no han existido durante alguna época rejas de fierro forjado. Las rejas de madera actualmente existentes son las mismas que tallaron los ensambladores del siglo XVII, según los conciertos notariales de obra que tengo registrados en mi archivo.

Actuaron con el mismo dogmatismo antihistórico al no respetar el color original del púlpito, del retablito colocado frente a él, y del mismo altar mayor; pues los repintaron todos de color blanco. Suponemos que también fue en esta misma época cuando se aplicó la capa de vulgar pintura gris sobre el dorado que lucía el retablo de la capilla de La Concepción; otro de los graves errores cometidos por quienes se arrogaron el derecho de imponer sus criterios personales a las obras artísticas del pasado, sin temor alguno de desfigurarlas.

Evidentemente, a finales del siglo XIX habían cambiado los cánones estéticos y estilísticos respecto de los profesados en épocas precedentes. Durante

el siglo XVII, la ornamentación interna de La Catedral de Lima consistió en las obras de arquitectura en madera: retablos, sillería coral, cajonería, rejas, púlpito, facistol y ambones. No encontramos en la detallada descripción de la Catedral compuesta por Echave y Assú la presencia de grandes lienzos de pintura como ornamento principal de los paramentos murarios. Con el neoclásico comenzó el desapego a la arquitectura de los retablos dorados. Las capillas-hornacinas, otrora pobladas con deslumbrantes retablos dorados, perdieron el patrimonio retablístico de los siglos XVII y XVIII, con la única excepción de la capilla de la Limpia Concepción.

Otros fueron los recursos ornamentales usados para cubrir los muros catedralicios desnudos. Un esqueleto apócrifo atribuído a don Francisco Pizarro no fue acomodado en alguno de los retablos-sepulcros como los de don Bartolomé Lobo Guerrero, don Fernando Arias de Ugarte, don fray Diego Morcillo y Rubio de Auñón, o del alguacil mayor Melchor Malo de Molina (San Cristóbal 1984); sino entre los paneles de azulejos con que se recubrió la primera capilla-hornacina del lado de la epístola. La antigua capilla cedida por el Arzobispo don Fernando Arias de Ugarte para asiento del Sagrario de la Catedral, antes de edificarse la iglesia adjunta, despojada ya de sus retablos, fue adornada con lienzos grandes de Matías Maestro. Para los muros externos de la nueva capilla mayor, el Cabildo Metropolitano encargó cuatro grandes lienzos al pintor peruano Alvarez Calderón que se encontraba en Roma (García Irigoyen 1898:83, n.1). El cuadro titulado *La oración del Huerto*, donado por el pintor Lepiani (Ibid.:80), fue colgado en otro muro. El Arzobispo don Manuel Tovar, que trabajó infatigablemente en la reconstrucción de la Catedral como Secretario de la Junta de Notables, encargó los 14 cuadros copias del Tiépolo para el Via Crucis, realizadas en Venecia bajo la dirección del pintor don Carlos Baca Flor; el Cabildo Metropolitano expresaba al Arzobispo Tovar, donante de los cuadros, que esas copias constitúan "el mejor adorno, hoy, de la Metropolitana de Lima"²².

Al margen de la calidad de estos cuadros, cosa que ahora no está en discusión, lo importante es señalar que en la remodelación de 1896-1898 prevaleció un criterio ornamental distinto del vigente durante el siglo XVII. Es cierto que la Catedral ha adquirido posteriormente algunos buenos retablos; pero ellos proceden de iglesias limeñas desaparecidas: el de San Juan Bautista vino de La Concepción, como también el actual del Corazón de Jesús, que sustituyó a otro venido de la Penitenciaría de San Pedro; los de Santo Toribio y Santa Rosa procedieron de La Recoleta de Belén de la Orden de La Merced; y uno pequeño de la capilla de La Sola procedió de la iglesia de San Juan de Dios junto al Hospital de este nombre. Ha sido esta emigración de

retablos hacia la Catedral un modo de retornar a la vieja tradición ornamental vigente en los siglos XVII y XVIII.

La sociedad peruana de finales del siglo XIX orientaba sus preferencias estilísticas hacia las tendencias culturales europeas como un signo de distinción social. De acuerdo al mismo ambiente de las clases elegantes limeñas, las autoridades eclesiásticas importaron de Europa los objetos para ornamentar la Catedral reconstruída. No sólo llegaron los mármoles de Carrara para el pavimento nuevo; o los cuadros del Via Crucis del Tiépolo incluyendo los catorce marcos dorados adquiridos al precio de 600 liras cada uno; y los cuadros del pintor Alvarez Calderón que residía en Roma; sino también los 44 braquetes de 10 luces, los dos candeleros de 29 luces y otros objetos ornamentales importados de Francia; todos estos adquiridos mediante la colecta promovida por el Señor Arzobispo don Manuel Tovar ²¹.

Durante la época virreinal, todo el mueblaje litúrgico y de ornamentación había sido fabricado por los artífices locales. Un abrupto hiato rompe la continuidad entre la Catedral virreinal, incluyendo en esta las reformas neoclásicas de la época del Arzobispo don Juan Domingo González de La Reguera, y la Catedral inaugurada el 6 de enero de 1898. Cada una de las modificaciones virreinales expresaban las peculiares morfologías de la época y el lenguaje arquitectónico usado en el Perú y creado por los alarifes virreinales. Bajo este aspecto, consideramos esas modificaciones como manifestaciones arquitectónicas *auténticas*, en cuanto que correspondían al modo de sentir y vivir la arquitectura en el propio ambiente local. Las reformas estructurales y ornamentales efectuadas a finales del siglo XIX carecían de arraigo en la tradición arquitectónica y artística locales: pretendían remodelar la Catedral de Lima a semejanza de los prototipos medievales del románico y del gótico, copiaron con fidelidad la pintura italiana o simplemente importaron el mueblaje francés. Denotan, pues, una común condición imitativa de los estilos vigentes o reactualizados en Europa, sólo por el mero hecho de ser adoptados comúnmente en los países europeos cultos.

La categoría de la imitación alienó las reformas catedralicias finiseculares no sólo respecto de la precedente tradición local peruana, sino también del quehacer eventualmente creador de los artífices contemporáneos en el Perú. Por contraposición a las reformas virreinales, consideramos como *inauténticas* las que configuraron la Catedral actual durante el periodo 1896-1898, y los primeros años del siglo XX. Harta razón le asistía al clásico Wethey cuando despotricaba duramente contra los confesionarios neogóticos que todavía están adosados a los pilares renacentistas de planta cruciforme en la Catedral de Lima. Naturalmente, que interpretamos desde nuestra

situación presente como alienado el comportamiento estilístico de los restauradores y ornamentadores de la Catedral de Lima en aquella época; reconocemos, sin embargo, que ellos lo vivieron como un serio intento de poner al día la Catedral virreinal. □

Notas

1. *Diario El Comercio. Lima, 6 de enero de 1898, N° 21400.*

2. *Diario El comercio. Lima, 14 de diciembre de 1897. N° 21364.*

3. *Diario El Peruano. Lima miércoles 25 de enero de 893, p.85. El original se encuentra en el AAL, Notas, sin numeración.*

4. *El Peruano. Lima, sábado 5 de octubre de 1895, p. 345; carta de 2 de octubre de 1895. El original se encuentra en el Archivo Arzobispal, Notas, sin numeración de folios. Acerca de la Junta, véase García Irigoyen (1898:75).*

5. *El Peruano. Lima, martes 5 de noviembre de 1895, folio 460. Carta de 21 de octubre de 1895. Original en el AAL, Notas, sin numeración.*

6. *El Peruano. Lima, 12 de marzo de 1896, p. 189. Comunicación de 27 de noviembre de 1895; y aprobación de 11 de diciembre de 1895. Original en el AAL, Notas, sin numeración de folios.*

7. *El Peruano. Lima, lunes 8 de junio e 1896, p. 451; Resolución de 30 de mayo de 1896. El sorteo se postergó el 21 de diciembre hasta que se vendieran los billetes: El Peruano, 24 de diciembre de 1896.*

8. *García Irigoyen, La restauración ... Vid. Nota 1.*

9. *El Comercio. Lima, 14 de diciembre de 1897, N° 21, 364.*

10. *García Irigoyen, La restauración ...*

11. *García Irigoyen, La restauración ...*

12. *Escribía así Wethey: "In 1895-1897 the windows were pointed to suit the gothic mania". Wethey (1949:250).*

13. *García Irigoyen, La restauración... Escribía Bernales así: "... las bóvedas que lo necesitaban cambiaron sus maderas de cedro por otras similares...", Bernales Ballesteros (1969:92). Debemos precisar estos puntos: 1° las bóvedas anteriores a 1896 no eran de cedro, sino de roble, según testimonio explícito de García Irigoyen; 2° la reconstrucción se extendió a todas las anteriores bóvedas de madera, no sólo a algunas como suone Bernales; 3° no ha advertido Bernales la diferencia entre la técnica con que se construyeron las bóvedas en 1751 y la que emplearon en 1896-1898.*

14. *García Irigoyen, La restauración...*

15. *Escribía Bernales Ballesteros: "La nave que hacía de transepto se suprimió, se elevó su cubierta de crujeas poniéndose a igual altura que las restantes..." (Bernales Ballesteros 1969:92-93). Se ha confundido en este texto la capilla de San Bartolomé con el tramo central del transepto. La nave transversal del transepto, que era la segunda a partir del muro testero, ha tenido siempre la altura semejante a la de las restantes naves transversales abiertas, y por ello no necesitó ser elevada. En cambio, la que debió ser elevada fue*

la bóveda de la capilla de San Bartolomé, que estaba más baja que las restantes desde los tiempos de Juan Martínez de Arzona. Pero Bernales no menciona la bóveda de esta capilla.

16. García Irigoyen, La restauración ...

17. García Irigoyen (1898: 80). *Acerca de aquel escultor aficionado M. Carrión sabemos que "... era pintor escenógrafo, discípulo de Leño, aunque sólo aficionado; actuaba como partiquino de zarzuela y apreciable bajo de coro"* (Moncloa y Cobarrubias 1905: 41).

18. *Acaso por no haber consultado ninguna de las dos fuentes de García Irigoyen, no advirtió Bernales la ampliación de la sillera coral con los 22 asientos tallados por M. Carrión. Por eso escribía: "El coro de tablas notables no sufrió gran cosa con el traslado"* (Bernales Ballesteros 1969: 94).

19. García Irigoyen, La restauración...

20. *Tampoco se ha percatado Bernales de la existencia de la cubierta plana de madera sobre la cripta del altar mayor antes de 1896; y de su cambio en este proceso de las reconstrucciones de finales del siglo XIX por la actual bóveda de cal y ladrillo. Por eso escribía de este modo acerca de la cripta catedralicia: "aún cuando se aseguró con ladrillos su cubierta de bóveda, rebajándola sesenta centímetros"* (Bernales Ballesteros 1969: 93). *No se podía asegurar una bóveda que entonces no existía.*

21. García Irigoyen, La restauración...

22. "Ornamentación de la Iglesia Catedral". *El Amigo del Clero*. N° 350, Lima: 2 de enero de 1901, p. 9-12.

23. "Carta del Arzobispo al Deán y Cabildo Metropolitano". *El Amigo del Clero*. l.c. Lima: 31 de diciembre de 1901.

BIBLIOGRAFÍA

ANGULO, Domingo
1935

La Metropolitana de Los Reyes. Lima: Impr.Gil.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge
1969

Edificación de la Catedral de Lima. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

1972

Lima, la ciudad y sus monumentos. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

GARCÍA IRIGOYEN, Manuel
1898

Historia de la Catedral de Lima. Lima: Imprenta El País. [Reproducido sin nombre en la segunda edición especial n° 1398 de *El País*, 6-1-1898.]

HARTH-TERRE, Emilio
1941

"La Catedral de Lima en el cuarto centenario de su fundación como tal", *El Arquitecto Peruano* (Lima) n°46.

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CATEDRAL

- MENDIBURU, Manuel de
1874-90 *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Lima: Imp. de J.F. Solís, 8t.
- 1931-34 *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Lima: Imp. Enrique Palacios, 11t.
- MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel
1905 *Diccionario teatral del Perú*. Lima.
- PALMA, Ricardo
1960 *Tradiciones Peruanas*. Madrid: Aguilar.
- SAN CRISTÓBAL, Antonio
1981-82 "Las dos reedificaciones de la Catedral de Lima entre 1688 y 1697", *Revista Histórica* (Lima) XXXIII: 269-315.
- 1984 "Algunas capillas catedralicias con retablos-sepulcros", *Revista del Archivo General de la Nación* (Lima) 7:185-211.
- SAN CRISTÓVAL, Evaristo.
1935-38 *Apéndice al Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Lima: Imp. Gil, 4t.
- TORRES SALDAMANDO, Enrique
1888 *Libro primero de Cabildo de Lima*. París, 3t.
- VARGAS UGARTE, Rubén
1968 *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional*. Burgos: Aldecoa.
- WETHEY, H.E
1949 *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Massachusetts: Harvard University Press.

Documentos

LA RESTAURACIÓN DEL TEMPLO

(Diario EL COMERCIO, 6 de enero de 1898, N° 21400, p.2)

El estado de ruina en que se encontraba la Catedral después de la reparación que se le había hecho en las postrimerías del gobierno del coronel Balta, es de todos conocido. Una refacción seria se hacía indispensable puesto que el edificio amenazaba desplomarse de un momento a otro, lo que motivó su clausura.

Con este fin se hicieron suscripciones entre los particulares, hasta que el 8 de enero de 1896, con la ayuda del Supremo Gobierno, se dió comienzo a los trabajos, los que siguieron el orden que se expresa a continuación.

Techos: primeramente fue descubierta la techumbre del edificio, cuyas cerchas de roble se hallaban en su totalidad apollilladas, y el enlucido de yeso que cubría las cañas se caía en fragmentos. En esta operación transcurrieron los meses de enero, febrero, marzo y abril.

Descubierta la parte alta, se procedió a reemplazar las viejas cerchas por otras de cedro, y las cañas débiles y de ninguna resistencia por tablas de cedro también, aserradas. En la parte exterior se ha puesto una especie de contracercha para recibir la caña, dejando un espacio entre esta y el enmaderado que forma parte visible del techo en el interior del edificio. Sobre las cañas se ha colocado una torta de yeso, cuya última capa es impermeable con el objeto de evitar las filtraciones.

Cúpulas: los pasillos de estas han sufrido un declive conveniente para dejar deslizar el agua. El techo de la cúpula de la nave central correspondiente a la capilla de San Bartolomé, que ha sido suprimida por el motivo que más abajo indicaremos, se ha levantado, derribándose el arco de entrada a la referida capilla.

Pilastras: de un estilo que no es jónico por completo, pues le faltan las proporciones que es lo que constituye el orden, las pilastras se han dejado en la misma forma de antes. Únicamente se les ha quitado el enlucido que se hallaba en lamentable estado de deterioro, y los cuarterones de madera que han sido reforzados con tirantes de fierro. A la madera se le ha dado una mano de carbolíneo; y luego se ha reemplazado la caña vieja con caña de Guayaquil, revistiéndose con esta todo el fuste de la pilastra. El molduraje ha recibido igualmente caña nueva y las ondulaciones han sido hechas con pedacitos de tabla. Finalmente se ha enlucido con yeso la parte exterior.

Piso: el piso de la nave central ha sido nivelado hasta el presbiterio, desapareciendo el terraplén que existía entre este y el coro, el cual tenía unos 70 centímetros de alto, representados en las tres gradas que había para subir al presbiterio.

Coro: antiguamente frente a la puerta principal de entrada, se hallaba el altar denominado "de la Antigua" a cuyas espaldas estaba el coro. Dicho altar ha sido trasladado a la capilla de los Reyes, y el coro se ha emplazado en el presbiterio, el que en la actualidad ocupa el sitio donde se hallaba antes el altar mayor y la capilla de San Bartolomé. De este modo, se ha dejado libre toda la nave central, pudiéndose distinguir el altar mayor desde la entrada. Esta disposición da mayor aspecto a la nave central, cuyas cúpulas aparecen a mayor altura con la rebaja del piso. El coro, todo de cedro y de gran mérito artístico, ha sido aumentado con algunos asientos, dos tronos y dos bombones colocados a la entrada del presbiterio. El respaldo del coro aparece cubierto por una tapia color rojo con franja dorada.

El altar mayor: se ha retirado hasta el último arco toral que era antes el arco de la capilla de San Bartolomé. El piso de esta ha sido rellenado a fin de darle el mismo nivel que el del presbiterio, el cual va ahora hasta la fachada posterior que da a la

calle de Santa Apolonia. Frente al respaldo del altar mayor se ha hecho una abertura en la pared, con el objeto de dar luz al presbiterio. En dicha abertura se ha colocado un elegante rosetón. Para dar vista a la sillería del coro que queda tras del altar mayor se le ha quitado a este la base, dejándolo en esqueleto. Las demás modificaciones han sido hechas conforme con el rito del cabildo en lo tocante al universo de gradas que debe haber para subir al coro, etc., etc.

El órgano: ha sido colocado en el crucero de la iglesia, en la parte que conduce a la puerta comunicación con el Palacio Arzobispal. De este modo, se ha mejorado sus condiciones acústicas. No ha habido tiempo para refaccionarlo del todo, de tal manera que sólo ha funcionado en la fiesta de hoy, uno de sus teclados. El piso tiene un vuelo donde se ha dejado sitio a la orquesta y los cantantes.

Capillas: en las capillas, que son 14, se han reparado los techos y los muros, y se ha quitado la coronación de las rejas.

Estas capillas llevan los nombres que se exponen seguidamente:

Nave lateral derecha: 1ª de San José; 2ª de la Antigua, anteriormente a las reparaciones hechas, de los Reyes; 3ª de Santa Rosa; 4ª de la Purísima; 5ª de Nuestro Señor de la Paz; 6ª de Santa Apolonia.

Nave lateral izquierda: 1ª del Crucificado o del Calvario; 2ª de las Reliquias, donde se encierran las reliquias de diversos Santos; 3ª de la Virgen de la Candelaria; 4ª de Santo Toribio; 5ª de Santa Ana; 6ª de la Visitación; 7ª de las Animas; 8ª del Corazón de Jesús.

Los altares de todas estas capillas han sido convenientemente limpiados y arreglados para la ceremonia de hoy.

Ventanales: se han igualado, dándoles una forma más elegante y conveniente.

Baranda alta: ha desaparecido en su totalidad, tanto la de los muros, como la que existía sobre las pilastras.

Cornisa: ha sido refaccionada, sin alterar en nada el dibujo.

Cripta: esta parte del edificio, que se halla debajo del altar mayor, ha sido rebajada un metro, y el piso que era de madera, se ha sustituido con otro de ladrillo.

La entrada de ella, que está a ambos lados del presbiterio, se halla resguardada con una baranda de fierro. Dos escaleras de mármol conducen a una elegante reja de fierro, que ha reemplazado a la vieja puerta de madera. Las sepulturas no se han tocado.

Como se ve por la relación anterior, las mejoras hechas son de gran importancia, habiéndose cuidado en la ejecución de ellas de conservar la mayor armonía entre las nuevas obras y el resto del edificio que, como se sabe, es de estilo gótico-romano, sobresaliendo el segundo.

La disposición que se ha dado a la nave central embellece en mucho el edificio, pues permite distinguir el altar mayor desde la puerta de entrada y, como se ha retirado el

presbiterio más al fondo, y se ha nivelado el piso, aparece la nave más extensa y las cúpulas a una altura mayor de la que antes tenían.

El altar mayor, al estilo del renacimiento, pintado de blanco, dorado y plata, ofrece una vista mucho más agradable. El púlpito, así como el crucifijo que está a su frente, y las demás imágenes del templo se hallan también pintadas con los mismos colores.

La baranda que existía sobre los muros y pilastras, y que no tenía otro objeto que servir de resguardo al pasadizo que conduce a los ventanales, disminuía mucho el efecto óptico; así pues, su supresión ha dado mejor vista a la parte alta del edificio.

El piso interior ha sido pavimentado con mármol de Carrara, traído expresamente del mencionado lugar.

Además, la puerta de comunicación con el Palacio Arzobispal se ha cambiado por otra de cedro de estilo gótico-romano.

Por lo expuesto, se ve que la refacción hecha comprende sólo la parte interna del edificio. Próximamente, se dará comienzo a la reparación de la fachada, sin lo cual la obra perderá mucho de su mérito.

La Catedral ha contenido muchas riquezas, que, por diversas razones, han desaparecido.

Como restos de su pasada opulencia, consérvase hasta ahora el arca que encierra el tabernáculo, toda de plata y dos columnas de este último forradas de planchas del mismo metal.

Cada capilla, cada altar, cada lienzo encierra su historia completa.

En la Sala Capitular están los retratos de todos los arzobispos que han gobernado la arquidiócesis de Lima, y cuya enumeración es la que sigue:

- 1.- Fray Gerónimo de Loayza
- 2.- Santo Toribio de Mogrovejo
- 3.- Don Bartolomé Lobo Guerrero
- 4.- Don Gonzalo del Campo
- 5.- Don Fernando Arias de Ugarte
- 6.- Don Pedro Villagómez
- 7.- Fray Luis de Almaguera
- 8.- Don Melchor Liñán de Cisneros
- 9.- Don Antonio Soloaga
- 10.- Fray Diego Morcillo
- 11.- Don Francisco Antonio Escandón
- 12.- José Antonio Cevallos
- 13.- Don Pedro Antonio Barroeta
- 14.- Don Diego del Corro
- 15.- Don Diego Antonio Parada
- 16.- Don J. Domingo González de la Reguera
- 17.- Don Bartolomé M. de Las Heras

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CATEDRAL

- 18.- Don Jorge de Benavente y Macuaga
- 19.- Fray Francisco Sales de Arrieta
- 20.- Don Francisco Javier de Luna Pizarro
- 21.- Don José Pasquel
- 22.- Don José Sebastián de Goyeneche
- 23.- Don Francisco Orueta y Castrillón, y
- 24.- el actual arzobispo Don Manuel Antonio Bandini

En la bóveda se hallan enterrados muchos de los cadáveres de estos venerables prelados, que con su saber e inteligencia han dado tanto lustre a la iglesia peruana. Lástima si el descuido en que se han tenido estas sepulturas, muchas de cuyas inscripciones han sido borradas.

En varias de las capillas se entierran también restos de diversos benefactores de la Iglesia, y en una de ellas están temporalmente depositados los del conquistador del Perú Don Francisco Pizarro.

En los techos falta también por construirse las cornisas. Igualmente se hace notar la carencia de los tubos de desagüe y los tubos de ventilación para las pilastras, así como la parte decorativa externa.

El modelo de la pintura de los techos ha sido hecho por el artista nacional señor Alvarez Calderón. Es de estilo morisco, al parecer por los principales colores que la forman: azul y rosado. Los techos están pintados de habano con filetes dorados.

Las pilastras y muros llevan el mismo color habano con una cenefa de mosaicos, pintada a la altura más o menos de 2 metros sobre el piso.

La dirección de los trabajos ha corrido a cargo del ingeniero señor José E. Castañón, a quien se debe la idea de la nueva disposición de la nave central.

El dibujo de las partes decorativas ha sido hecho por el 2º ingeniero de la obra, señor José Canecas y Riera, arquitecto barcelonés y el resto de los lienzos que embellecen el templo por el artista nacional señor J. Oswaldo Lepiani.

Los referidos lienzos son los siguientes:

“La adoración de los Reyes”, que estaba antes en la capilla de los Reyes, y “El nacimiento del Niño Jesús”, de autores desconocidos. Se hallan en la nave lateral izquierda a ambos lados del crucero que conduce al patio de los Naranjos del Palacio Arzobispal.

“Santa Rosa”, alegoría de bastante mérito de Matías Maestro, arquitecto, músico y pintor, y el cual dirigió la obra de las torres, el altar mayor y el púlpito. Dicho cuadro está en la entrada de la sacristía.

“La consagración de la Catedral” del mismo, se encuentra en la nave lateral izquierda a un costado de la puerta que da a la calle de Santa Apolonia. Este cuadro no sólo ha sido retocado, sino aumentado en la parte alta, en todo lo que representa el misterio de La Santísima Trinidad.

“San Gregorio Nazianceno” de un autor alemán, se halla colocado en el crucero de la mano derecha a un costado de la puerta que da a la calle de Judfos.

Además, el señor Lepiani ha obsequiado a la Catedral un cuadro “La oración del Huerto”, premiado en el último concurso. Este cuadro se colocará a la entrada de la puerta principal.

La Junta central encargada de los trabajos, lo mismo que el activo y laborioso director de la obra, señor José E. Castañón, merecen una palabra de aplauso.

OBRAS EN LA CATEDRAL

(M. GARCIA IRIGOYEN, *Historia de La Catedral de Lima, 1535-1898*, Lima, Imprenta El País, 1898; véase también diario EL PAIS, 6 de enero de 1898, segunda edición especial, N° 1398)

(Páginas 75-78) Aparte de las de nuevo ornato de que nos ocuparemos después, las principales son estas: renovación casi completa del techo, habiéndose sustituido el maderaje del antiguo con cedro de la mejor calidad, el que ha sido cubierto en la parte exterior con tupida torta de yeso revestida de una capa impermeable que evita toda filtración; las pilastras, que tienen una gran solidez, han sido forradas y estucadas de nuevo; el piso, cuyo nivel variaba en distintos sitios, se ha rebajado en estos hasta formar un plano general, del que sólo sobresale el lugar destinado al altar mayor y su presbiterio, y cubiéndose en toda su extensión con losas de mármol de Carrara, blanco y gris, de cincuenta centímetros cuadrados; el techo de madera de la antigua cripta que formaba el presbiterio, y se hallaba en mal estado, ha sido sustituido con una sólida bóveda de ladrillo, noventa centímetros más baja que la antigua techumbre; se ha derribado el arco de entrada a la capilla de San Bartolomé, que existía en el respaldo del templo, y elevándose el techo en esa parte hasta la altura del de la nave central en una forma tan elegante como difícil y caprichosa; el antiguo pasillo que daba frente a esa capilla y el terreno que ella misma ocupaba, han sido rellenados hasta dejarlos, como están, a igual nivel con el piso del presbiterio; el altar mayor, colocado antes debajo del penúltimo arco toral, se ha situado bajo el último, a cosa de seis metros de la testera de la iglesia, en la cual se ha abierto, para dar la mayor claridad y más hermosa perspectiva, un rosetón o ventanal de forma circular, del mejor gusto, y en el que se descubre además de variados vidrios de colores que serán cambiados pronto con otros especiales ya pedidos a Europa, una verja de fierro, de delicado y fino trabajo; el coro de los canónigos que, como se sabe, ocupaba la nave central, con evidente sacrificio de la iglesia, cuya extensión y belleza perdían así considerablemente, ha sido colocado en derredor del altar principal, el que así no sólo ha ganado notablemente en su aspecto, que es ahora más espléndido y majestuoso, sino que reúne los requisitos exigidos por la sagrada liturgia para los de las iglesias catedrales; el destinado a los músicos ha sido trasladado a otro sitio escogido con acierto y arreglado convenientemente; en él ha sido nuevamente armado el magnífico órgano obsequio del Ilustrísimo Señor Luna Pizarro,

con que cuenta la iglesia y que llena ampliamente las necesidades que debe satisfacer; las capillas hornacinas colaterales han sido reparadas en sus bóvedas y pavimento que, como el de todo el templo, es hoy de mármol de Carrara; y, por último, la hermosa Sala Capitular, antes deplorablemente abandonada, y las sacristías, en las que se admiran los excelentes tallados de sus armarios y aparadores, se han refaccionado en cuanto ha sido menester, y decorándose aquella espléndidamente.

(Páginas 79-80) Después del techo paraliza la atención el espléndido altar coral de la iglesia, obra de gran mérito y exquisito gusto que cuenta ya más de un siglo de existencia. Las reformas que ha recibido hacen que resalte más espléndidamente su hermoso estilo, del Renacimiento, y los primores artísticos de su valioso santuario, que, como el ciborio y las pequeñas columnas que tiene delante, son de maciza plata¹. A su derredor se ha establecido el coro de los canónigos, cuya sillería, ensanchada con 22 retablos, ha sido primorosamente refaccionada por el escoplo de don Manuel Severo Carrión, escultor tan modesto como hábil e ingenioso. Para facilitar el tráfico de los ministros y que pueda también lucirse el álside o post-corum, se ha interrumpido la base general del altar y prolongado sus arrogantes columnas corintias, desapareciendo en consecuencia de él, los nichos, en que antes se veneraba a San Juan Evangelista y a Santa Rosa de Lima, cuyas imágenes, debidamente restauradas, tienen colocación en el álside una a cada lado de la soberbia silla principal y cerca de las puertas que comunican a aquel con las naves laterales.

¹ Las chapas que cubrían las columnas laterales del altar mayor con acuerdo del Cabildo, se han quitado y fundido en la Casa Nacional de Moneda. Su valor ingresó al tesoro de la Junta Central como ayuda para las obras de restauración.

APUNTES HISTÓRICOS

(Diario EL COMERCIO, 6 de enero de 1898, N° 21,400, p.2)

Ricardo PALMA

Cuando el 10 de enero de 1535 efectuó Francisco Pizarro la fundación de Lima, al delinear el plano de la ciudad, dividió una de las manzanas de la Plaza Mayor en cuatro lotes o solares, de los que dos destinaba para fábrica de la iglesia y morada del párroco y los otros dos los obsequió al veedor don García de Salcedo.

Algunos meses más tarde cedió Salcedo uno de sus lotes para casa parroquial o, si conviniere, episcopal.

La fábrica de la iglesia parroquial no fue de gran dispendio, ni tuvo condiciones artísticas, haciéndose su inauguración con modesto ceremonial el 11 de marzo de 1540 por el obispo Valverde.

Por Bula del Pontífice Paulo III, el 14 de mayo de 1541 se erigió en sede episcopal la de Lima, y en 1545 se elevó a metropolitana, dándose el palio de arzobispo al obispo don Gerónimo de Loayza.

Acordóse entonces derribar la primitiva iglesia y emprender la fábrica de otra que

tuviese aspecto y condiciones de catedral, pero el padre Bernabé Cobo, que alcanzó a conocerla, nos dice en su *Historia de Lima* que esa fábrica fue de adobe e indigna por su pobreza de ser metropolitana.

Fue en los tiempos del virrey Toledo cuando se dio principio a la construcción de la Catedral, celebrándose la inauguración solemne el 2 de febrero de 1604, con asistencia del virrey don Luis de Velasco.

Las últimas catedrales construidas hasta entonces en España eran las de Granada y Sevilla, habiéndose empleado un poco más de cien años en la fábrica de la última. Los contemporáneos la estimaban como la mejor de la Península, y ese apasionamiento hizo que se copiase, en menos dimensiones, el plano de aquella para la de Lima, y hasta que se diese al patio lateral el nombre de *Patio de los Naranjos*. Aún se pensó edificar en este una segunda *Giralda*, pensamiento del que desistió el Virrey, por ser Lima ciudad amagada de peligros sísmicos.

No llevaba aún tres años de funciones la Catedral, cuando el 25 de octubre de 1606, en horas de celebrarse concurrida fiesta, hubo terrible temblor que produjo grietas en las paredes y desperfectos en las bóvedas. Tanto la autoridad eclesiástica como la civil reconocieron la necesidad de cerrar el templo al culto divino y emprender la reedificación, dando a la fábrica mayor solidez. Mientras duraron los trabajos, esto es en el plazo de veinte años, la iglesia de La Soledad, vecina al espléndido templo de San Francisco, estuvo habilitada para el servicio de las Horas Canónicas, y por consiguiente con honores de Catedral.

Fue el 19 de octubre de 1625 cuando siendo virrey el Marqués de Guadalcázar, y arzobispo don Gonzalo de Ocampo, se inauguró la Catedral que conocemos y en cuya fábrica se invirtieron poco más de seiscientos mil pesos.

Para dar idea de lo espléndida de la ceremonia inaugural, bástenos decir que todos los cronistas de aquel tiempo refieren que la función religiosa principió entre seis y siete de la mañana, y terminó entre once y doce de la noche. Alguna vez fue el que estas noticias historiales redacta poseedor de una de las medallas de plata que se acuñaran, conmemorativas de la magnífica fiesta. El disco de la medalla era el de medio duro.

La Catedral ha tenido posteriores reparaciones y de ellas pasamos a ocuparnos.

Los estragos del famoso terremoto de 1746 fueron de tal naturaleza que el virrey Conde de Superunda, armonizado con el arzobispo Barroeta, dispuso que se cerrase el templo para los fieles y que se procediese a los trabajos de reparación, los cuales quedaron terminados el 29 de mayo de 1751. De más sería añadir que la ceremonia fue grandiosa, no diferenciándose de la precedente sino en que el día 30 hubo una segunda función religiosa complementaria de la del día anterior.

Bajo el arzobispado del señor La Reguera, por años de 1794 se emprendieron algunas reparaciones en la Catedral, siendo la principal la demolición de las antiguas torres que quedaron casi destruidas por consecuencia del temblor de 1746. Confióse la construcción de las nuevas torres al sabio presbítero y honrado arquitecto vizcaí-

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CATEDRAL

no don Matías Maestro de imperecedero recuerdo en el Perú, el cual puso término a la obra en los primeros meses de 1798. Hoy, día en que se inaugura la Catedral es ¡curiosa coincidencia! aniversario del fallecimiento de don Matías Maestro que murió en Lima el 6 de enero de 1835 a los 64 años de edad.

Datan de aquellas fechas las campanas *Cantabria* del peso de 310 quintales, *Purísima* de 150, ambas fundidas en Lima. La primera campana que tuvo la ciudad, y que era conocida por el pueblo con el nombre de *La Marquesita*, fue hecha fundir por don Francisco Pizarro. Colocada sobre soportes en el patio de "Los Naranjos", dejó oír sus primeros sonos en la Noche Buena de diciembre del año de 1535. Esta campana apenas funcionó menos de nueve años, pues el virrey Blasco Núñez de Vela antojóse de ella para fabricar arcabuces. *La Marquesita* pesaba 1.300 libras o sea 13 quintales.

En 1872, en los últimos meses de la administración del Coronel Balta, se hicieron también ligeras reparaciones en el templo y en las torres y fachadas.

Casi tan costosa como la reparación terminada en 1751, ha sido la de hoy; bajo la dirección del hábil y laborioso arquitecto señor Castañón se ha llevado a feliz término en la parte interior del templo. Obra más fácilmente hacadera es la de la reparación y pintura exterior.

Si dependido hubiera de la voluntad del que estos renglones escribe al correr de la pluma, y dejando en el tintero no poco que a nuestra suntuosa basílica atañe, el altar de *La Antigua* no hubiera desaparecido para que, en su lugar, se ponga, como habrá de ponerse, una mampara o cancela frente a la puerta central. Y lo lamentamos, no sólo por el mérito artístico del altar, obsequio hecho a Lima por Carlos V, sino porque con su eliminación desaparece hasta la memoria tradicional de una ceremonia que en él se realizaba el Jueves Santo durante los tiempos coloniales. Nos referimos al acto de penetrar a caballo en el templo el Alférez Real, y batir tres veces la bandera de la ciudad ante el lujoso monumento que en ese altar se ostentaba.

Conservar, embelleciéndolo todo lo antiguo que algún mérito revista o que encarne importancia histórica, es deber de cultura para pueblos civilizados. Antes que la acción destructora del tiempo se haga sentir, la acción gubernamental o del municipio debe interponerse. La piqueta demoledora no debe emplearse para destruir, si no se ha de edificar, mejorando, sobre lo destruído.

El pueblo limeño está hoy de plácemes, porque ha visto volver a la vida su monumental basílica, que estuvo en peligro de convertirse en un montón de escombros. Bendita sea la paz interna que tales beneficios produce.