

## UN ESPECIALISTA EN CRUCIFICADOS: LA OBRA DEL ESCULTOR BERNARDO PÉREZ DE ROBLES EN AREQUIPA

POR RAFAEL RAMOS SOSA

A la luz de las últimas investigaciones, el escultor salmantino Bernardo Pérez de Robles (1621-1683) va cobrando un sorprendente protagonismo en la escultura peruana del siglo XVII.

María Elena Gómez-Moreno le atribuyó en 1958 el Cristo de la Agonía, situado en la capilla de los Terciarios del convento de San Francisco el Grande, en Salamanca. Se lamentaba entonces del nulo conocimiento sobre este buen escultor. Harth-Terré citaba en 1962, sin manifestar la fuente, un crucificado de dos varas de alto para la capilla de la Vera Cruz, en la iglesia de Santo Domingo de Arequipa. Fue encargado en 1662 a Bernardo de Robles. Añadía que se trataba de un salmantino llegado a Lima con 23 años, en compañía de Alonso Ortiz de Sotomayor. No parece que en este artículo identificara esta escultura con la que hoy existe en el presbiterio del templo arequipeño. En cambio, sí daba a conocer con fundamento que la imagen de la Inmaculada Concepción de la catedral de Lima salió de su mano. Por otro lado, el profesor Rodríguez G. de Ceballos identificaba en 1971 a los dos escultores como la misma persona. Probaba en su estudio la acertada atribución de M.E. Gómez-Moreno, así como la inicial noticia de Martín González sobre las imágenes del retablo de la parroquia de Villares de la Reina (Salamanca). Por entonces dio a conocer interesantes datos de su vida, obras y atribuciones, deslindando las formas propias del artífice<sup>1</sup>.

---

1. GÓMEZ-MORENO, M<sup>a</sup> E., *Escultura del siglo XVII*, tomo XVI de "Ars Hispaniae", Madrid, 1958, p. 330. HARTH-TERRÉ, E., "Una escultura de Martínez Montañés en Lima. Comentario a un importante descubrimiento", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 152-153, Madrid, 1962, p. 266, nota 19. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "El escultor indiano Bernardo Pérez de Robles", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XXXVII, Valladolid, 1971, pp. 311-325. MARTÍN

Este escultor residió en Lima aproximadamente entre 1644 y suponemos que hasta 1670. En tierras americanas adoptó el nombre de Bernardo de Robles y Lorenzana. Se declara nacido en Salamanca, hijo de Jerónimo Pérez de Lorenzana y de Catalina de Robles. En Lima se casó con Ana Jiménez Menacho, hija natural del rico comerciante Pedro Jiménez Menacho<sup>2</sup>.

En trabajos anteriores he dado a conocer nuevos datos de su vida y he procurado localizar sus esculturas en Perú<sup>3</sup>. Es el caso del Calvario que el monasterio de Santa Clara conserva y he tratado de identificar con el que realizó Robles para el retablo mayor del templo (1651-1653), junto con el ensamblador Asensio de Salas. A partir de este crucificado atribuí el del monasterio limeño del Prado y el del templo de la Compañía en Ayacucho.

Conociendo las obras de escultura que realizó tanto en Perú como en Salamanca, me propongo documentar el Crucificado arequipeño de la Vera Cruz y ratificar atribuciones con argumentos formales en otras esculturas de la ciudad del Misti.

### **El Crucificado de la Vera Cruz en Santo Domingo, 1662**

Se desconoce por ahora el motivo del traslado de Robles hasta Arequipa. Como tendré ocasión de apuntar, además de la escultura debía de dedicarse a negocios con pingües beneficios, y tal vez esto le llevó a recorrer los Andes.

Hasta ahora, las últimas noticias de sus trabajos en Lima son del año 1657. Harth-Terré nos brindó la fecha de su posible actividad en Arequipa. Con la facilidad de

---

GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, segunda parte, Madrid, 1971, pp. 38 y 48-49; *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1991, pp. 98-99.

2. El 21 de febrero de 1654 Bernardo de Robles y Lorenzana otorgó una carta de pago por la que recibía 2.000 pesos de Leonor de Bullón, viuda de Pedro Jiménez Menacho, en concepto de dote de su mujer que ascendía a 14.000 pesos. Cfr. Archivo General de la Nación en Lima, en adelante AGN, protocolos notariales de Pedro Bastante Ceballos, n° 189, fol. 174. De este matrimonio nacieron seis hijos, de los cuales uno de ellos, Jerónimo, fue escultor y heredó las herramientas del padre, como puede verse en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA, A., "Escultores y ensambladores salmantinos", en el *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. LII, Valladolid, 1986, p. 338. Los informes para su matrimonio en Lima en 1648 se pueden ver en el Archivo Arzobispal de Lima, expedientes matrimoniales XXII:91; agradezco la ayuda de la directora del archivo, Dña. Laura Gutiérrez Argulú. El testimonio de Robles sobre su paso a América se encuentra en el expediente matrimonial de Alonso Ortiz de Sotomayor en 1649, XXIII:140; en esta declaración es donde dice tener 28 años "más o menos". He tratado de situar el viaje de Robles al Perú revisando las listas de pasajeros y registros de embarques en el Archivo de Indias, pero no aparece; más llamativo es que tampoco constan ninguno de los amigos y conciudadanos de nuestro escultor que también sabemos fueron a Indias por aquellos años.

3. RAMOS SOSA, R. "El escultor Bernardo Pérez de Robles en Perú", en el *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n° 2, Valladolid, 1997-1998, pp. 11-16; "El crucificado de la Compañía de Ayacucho, una propuesta de atribución a Bernardo Pérez de Robles", en *Laboratorio de Arte*, n° 11, Sevilla, 1998, pp. 511-519.

este dato he rastreado los protocolos de la ciudad y localizado el contrato de ejecución de la imagen (ver apéndice). El 28 de julio de 1662, Bernardo Pérez de Robles firmó un contrato con Diego Núñez de Guevara. El escultor se comprometía a realizar “una imagen de un Santo Cristo de bulto, al natural, de estatura de dos varas de alto, al vivo, puesto en su cruz, acabado y encarnado a perfección”. El plazo de ejecución sería de cuatro meses y se le pagarían seiscientos pesos además de la madera necesaria para la imagen<sup>4</sup>. Schenone unió claramente el dato de Harth-Terré con la escultura en Santo Domingo aunque no parecía aducir una especial fundamentación estilística. Posteriormente Bernales se adhería a esta identificación<sup>5</sup>.

Este Crucificado expirante señala un jalón en el quehacer de Pérez de Robles a tenor de su obra conocida. Cambia el tipo físico comparado con el limeño de Santa Clara. Aquí se equilibra la composición y se estiliza la anatomía. Se caracteriza por un rostro con salientes pómulos y entrecejo de músculos crispados, así como la serena gesticulación de las manos. Pero sobre todo es el concepto mismo del Crucificado donde se aprecia la diferencia. La tensión artística que supone la representación de la muerte cruenta del Dios hecho hombre experimenta dos caminos en la plástica: decantarse por expresar la majestad de Dios o acentuar el dramático tormento de un hombre en la cruz. Si los ejemplos de los Crucificados conocidos en Lima parecen recoger al reo colgado de un madero, en la senda de una progresiva humanización, el modelo de Vera Cruz recupera hondura espiritual para expresar el Dios-hombre que se entrega a la muerte con un completo dominio de la situación. Es Señor de cielos y tierra, de expresión grave y serena, que incluso con su mano derecha hace amago de bendecir. Esta versión formal y conceptual enlaza con la imagen del Cristo de la Agonía de Salamanca.

Nuestro artista nos sorprende el dos de octubre de este mismo año haciendo un préstamo de casi veinticuatro mil pesos “por amistad y buena obra” a Álvaro de Cardona, vecino de Arequipa. Por tanto debió de ser un hombre acaudalado, bien por su matrimonio, actividades comerciales o los dos motivos<sup>6</sup>.

---

4. Archivo Departamental de Arequipa (ADAR), protocolos notariales de Alonso Laguna, n° 167, fols. 458-459. En este documento no dice que el Crucificado sea para la Vera Cruz de Santo Domingo, es un dato que también aporta Harth-Terré sin citar la fuente; por tanto habrá que pensar que sea cierto al igual que el resto de la información. Agradezco muy de veras a don Mario Paulet las facilidades para ver y fotografiar esta escultura.

5. SCHENONE, H., “La escultura sevillana en Lima”, en *Arte y Arqueología*, n° 8-9, La Paz, 1982-83, p. 118. BERNALES BALLESTEROS, J., “Arquitectos y escultores de las tierras del Duero en el Virreinato del Perú (Siglos XVI y XVII)”, en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, Valladolid, 1990, pp. 33-42.

6. ADAR, protocolos, n° 167, fol. 625 y vto. Al margen se anota que el uno de marzo de 1663 Robles cancela la escritura por haberle devuelto el dinero y estampa su firma.

## El Cristo yacente del Santo Sepulcro

Es lógico pensar que en su estancia junto al Misti, Pérez de Robles pudo realizar más encargos, habida cuenta que tal vez no tendría mucha competencia y su especial habilidad para interpretar la imaginería. Conociendo el conjunto de las obras del salmantino a un lado y otro del Atlántico hay razones estilísticas que pueden apoyar con fundamento posibles atribuciones.

Es el caso de la imagen yacente de Cristo, perteneciente a la actual Cofradía del Santo Sepulcro, también acogida en el templo de Santo Domingo. Se trata de una interesantísima escultura articulada, en buen estado de conservación aunque acusa el uso litúrgico centenario. Sigue celebrándose con ella, todos los años, la ceremonia de la expiración, muerte y descendimiento de la cruz, durante la Semana Santa. Cuenta con los brazos articulados por los hombros y la movilidad de la cabeza puede adoptar dos posturas, erguida y caída sobre el pecho.

Gracias a los hermanos de la cofradía fue posible examinar minuciosamente la imagen en agosto de 1998<sup>7</sup>. Creo que se puede atribuir con certeza a Bernardo Pérez de Robles. Aunque no es exactamente el mismo tipo humano ni la misma calidad plástica (tal vez perdida en los repintes), en cambio algunos detalles del tratamiento anatómico, la talla apurada del pelo de la barba, un bigote que cae suelto arrojando la comisura de los labios, y unos característicos mechones ondulados y acabados en un rizo casi cerrado, perceptibles en la cabellera que cae sobre la espalda, me parecen de la misma gubia. El paño de pureza presenta pliegues con ritmos parecidos, aunque hay que hacer notar que el del Yacente se encuentra intacto y muestra una bella composición plástica, anudado por el mismo lienzo, cayendo a uno y otro lado en vertical. Este modelo de sudario tan singular aparece años después en el Crucificado del retablo parroquial de Villares de la Reina (Salamanca), documentado en 1676. Se caracteriza por cruzar y dejar a la vista parte de su pierna derecha encerrada por un pliegue oval.

Schenone apuntaba la posibilidad de relacionar esta imagen con el autor del Crucificado de la Vera Cruz; también una escultura de Santo Domingo en el mismo templo y otro San Francisco y Santo Domingo en la iglesia de los Frailes Menores que trataré en otro momento.

---

7. Agradezco la colaboración y ayuda de los señores Mario Paulet, el mayordomo Sr. Vinatea, Renzo Forlin y el joven Roberto Lazo.

## El Crucificado de la Compañía

Esta imagen arequipeña preside el retablo del crucero, en el lado de la epístola. Ha llamado la atención de los estudiosos por ser una escultura de mérito que los repintes han desfigurado. A pesar de ello se han hecho atribuciones que voy a procurar matizar y fundamentar<sup>8</sup>.

Se trata de una interpretación reposada y menos dramática de la muerte de Cristo al igual que el Yacente. La composición triangular y equilibrada acoge la figura con leve movimiento de las piernas hacia su izquierda y la cabeza caída hacia la derecha sobre el pecho. La anatomía estilizada no presenta excesiva tensión muscular, tal vez los repintes hayan disimulado venas y suavizado las formas de extremidades. No hay señales de realismo cruento en las llagas de los pies, ni aflora crispación en la elegante disposición de los dedos en sus manos en ademán de bendecir, detalle común en las tres imágenes estudiadas.

Creo que este tipo físico remite a las obras de Pérez de Robles en la ciudad, especialmente al Yacente del Santo Sepulcro. El grafismo de la talla del pelo de la barba es menos apurada. No obstante, el paño de pureza es el que a mi juicio recoge claramente el quehacer plástico del salmantino. El modelo del perizoma y dobleces presenta formas diferentes al de Vera Cruz y Yacente, aunque los modos de disponer los pliegues es el mismo. El cordón ciñe la cintura sujetando el lienzo y deja ver el desnudo de las dos caderas. Esta disposición es la misma que vemos en otro Crucificado que habría que relacionar con Robles. Me refiero al del templo de San Agustín en Lima, y que hoy preside el altar mayor. También es un precedente claro del que hará después para los Terciarios de Salamanca.

Pérez de Robles se nos revela como un verdadero especialista en Crucificados, afortunado intérprete de esta tipología clave de la escultura cristiana occidental. Sus obras serían en buena medida consecuencia de la respuesta plástica a las exigencias espirituales y artísticas de la clientela del Perú virreinal, así como a las resonancias personales del tema.

---

8. SCHENONE en el citado artículo expone que su opinión inicial fue la de atribuirlo al sevillano Gaspar de la Cueva, pero al conocer el dato de Harth-Terré manifestó la necesidad de revisar la atribución. BERNALES BALLESTEROS optó por asignarlo a Robles unos años después "Arquitectos y escultores...", p. 36. TORD, L. E., "La escultura virreinal en Arequipa", en *Escultura en el Perú*, Lima, 1991, p. 282, lo atribuye a Cueva. No es probable que sea de Gaspar de la Cueva a tenor de sus obras conocidas en Potosí o Sucre estudiadas por MESA, J. Y GISBERT, T. *Escultura virreinal en Bolivia*, La Paz, 1972.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Arequipa, 28 de julio de 1662.

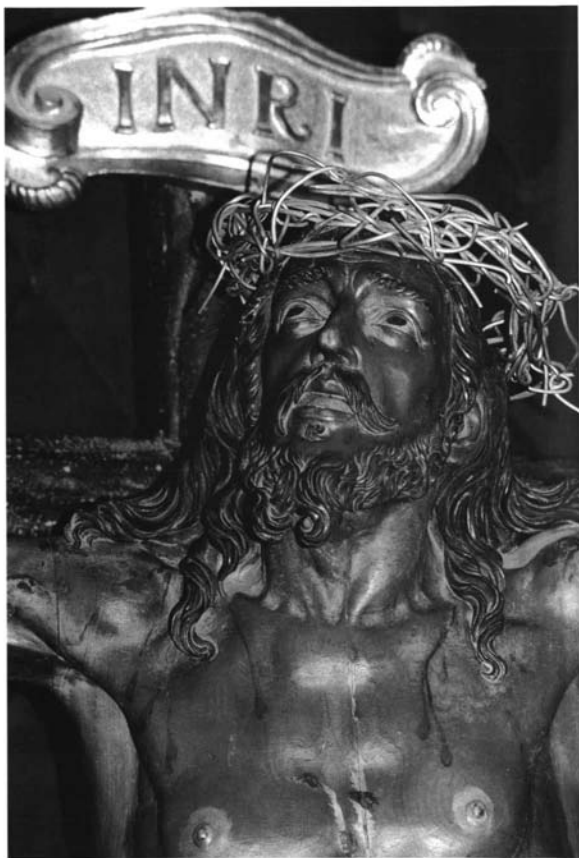
Concierto entre Bernardo de Robles y Diego Núñez de Guevara para realizar un Crucificado.

Archivo Departamental de Arequipa, protocolos notariales de Alonso Laguna, legajo n° 167, fols. 458-459.

Sean cuantos esta carta vieren como nos, de la una parte Bernardo de Robles y Lorenzana, maestro escultor, residente en esta ciudad de Arequipa del Perú y de la otra Diego Núñez de Guevara, vecino de esta ciudad. Por mí y en nombre de José de Mallea mi compañero, por quién presto voz y caución, otorgamos por esta carta que somos convenidos y concertados en esta manera: que yo el dicho Bernardo de Robles me obligo de hacer una imagen de un Santo Cristo de bulto, al natural, de estatura de dos varas de alto, al vivo, puesto en su cruz, acabado y encarnado a perfección, dentro de cuatro meses que corren y se cuentan desde hoy día de la fecha; y por mi trabajo me han de pagar seiscientos pesos de a ocho reales, por cuya cuenta he recibido del dicho Diego Núñez doscientos pesos, de los cuales me doy por contento y entregado a mi voluntad; y por que el recibo de presente no parece renunció la esepción de los dos años, leyes de la no numerata pecunia, prueba del recibo y demás de este caso, como en ellas se contienen; y los cuatrocientos pesos restantes se me han de pagar al fin de la obra; y se me ha de dar madera para la imagen, y para la cruz la he de poner yo; con lo cual me obligo de hacer la dicha obra en muy buen arte y perfección, a vista de maestros o personas que lo entiendan y no cumpliéndolo así en el dicho tiempo, les doy poder para que busquen maestro que la haga aunque sea por más del precio referido; y por lo que en ello gastaren me ejecuten cuya liquidación difiero en su simple juramento, sin que sea necesario otra prueba, porque de ella le relevo, y para ello me doy por citado y requerido. E yo el dicho Diego Núñez de Guevara, por mí y en nombre del dicho José Mallea, me obligo y le obligo de pagar al dicho Bernardo de Robles y quién su causa hubiere los cuatrocientos pesos que restan con las costas de la cobranza, el día que diere acabada la obra en perfección; y así mismo le daremos madera para la imagen y no se le quitará pena de pagarle de vacío; y ambos otorgantes, porque a cada uno toca a la firmeza y cumplimiento de lo que dicho es, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber, damos poder cumplido a los jueces y justicias de Su Majestad de cualesquier partes a el fuero de los cuales nos sometemos, renunciarnos el nuestro propio y la ley sit conbeneret para que a ello nos apremien, y lo recibimos como por sentencia pasada en cosa juzgada sobre lo cual renunciarnos todo derecho y leyes de nuestro favor y la general que lo prohíbe. Que es fecha la carta en la ciudad de Arequipa del Perú, en veinte y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos y sesenta y dos años; y los otorgantes, que yo el escribano doy fe conozco, lo firmaron siendo testigos Antonio de Espinosa, don Álvaro Cornejo y Diego de Silva, presentes. Ora no vale.

Bernardo de Robles y Lorenzana      Diego Núñez de Guevara

ante mi Alonso Laguna, escribano público (rubricado)



1.- Crucificado de la Agonía, Capilla de los Terciarios, Salamanca (c. 1670).

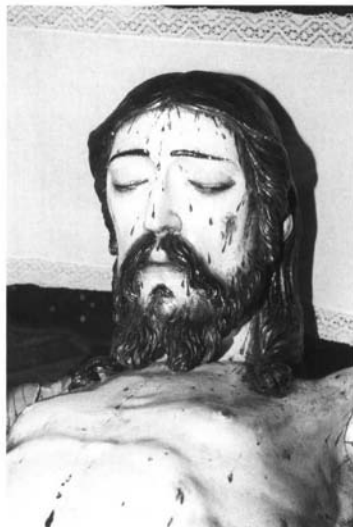


2.- Crucificado de la Vera Cruz, Templo de Santo Domingo, Arequipa (1662).





3.- Yacente del Santo Sepulcro, Templo de Santo Domingo, Arequipa.



4.- Detalle del Yacente de Santo Domingo, Arequipa.



5.- Crucificado de La Compañía, Arequipa.



6.- Detalle del Crucificado de La Compañía, Arequipa.