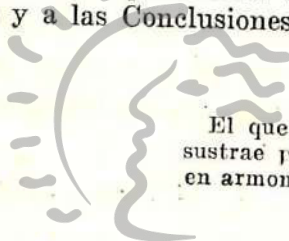


Un Siglo de Pintura Peruana.

El Dr. Alejandro Miró Quesada Garland, presentó a la Facultad de Letras y Pedagogía, para optar el grado de Doctor en Literatura la tesis titulada "UN SIGLO DE PINTURA PERUANA".—Acordada la publicación de este interesante trabajo, a solicitud de los Catedráticos informantes, publicamos a continuación, por razón de espacio, los capítulos correspondientes a la Introducción, a la Obra de Ignacio Merino y a las Conclusiones.



El que contempla la belleza humana se
sustraé por un momento al mal, se siente
en armonía consigo mismo y con el mundo.
Goethe.

Sr. Decano.

Biblioteca de Letras

Srs. Catedráticos. Puccinelli Converso»

Al emprender el estudio de la Pintura Republicana en el Perú nos guía un doble propósito: el de investigar en un campo hasta hoy poco conocido y el de destacar un arte que, es nuestra patria, ha adquirido luminosos contornos, esperando contribuir así, modestamente, con este ensayo, a la divulgación que merece nuestro brillante pasado artístico.

Pocos países como el nuestro pueden ostentar tan alta tradición pictórica. Desde los primeros artistas de la original Escuela Cuzqueña, Juan de Espinosa, Diego Quispe Tito, José de Valdez y muchos perdidos en el anónimo, pasan-

do por Cristóbal de Lozano y José Pozo, de la llamada Escuela Hispano-Peruana, hasta cristalizar en las que podríamos considerar las mas encendidas joyas de nuestra Pintura Merino y Lazo, y sus sucesores Montero, Masías, Teófilo Castillo, Hernández, Baca Flor, Vinatea Reinoso y otros, la Pintura Peruana ha mantenido siempre un sitial preponderante en el desarrollo de las artes nacionales. Realidad ésta que constituye un rasgo característico de nuestra raza, descendiente de aquellos que poblaron la tierra de las Cuevas de Altamira y heredera del ascetismo de un Greco y la fuerza de un Ribera; y también de quienes supieron combinar en magnífica policromía sus delicadas telas, imprimiendo en ellas la rica luminosidad de nuestro país. Tal vez si la fuerza telúrica, multiplicada en la recia plasticidad de nuestros paisajes, conquistó a los conquistadores de espada, adentrándose en su espíritu místico, para que de esta fusión de la luz y el ideal germinase el arte de la pintura en el Perú.

De él hemos escogido la azarosa e inquieta época republicana, porque creemos que no existe ningún estudio histórico que contemple globalmente el desarrollo pictórico de tan importante período. Hay, desde luego, muy interesantes y bien logrados trabajos sobre uno u otro pintor, pero falta la visión panorámica que permita ligar las doradas telas del Virreynato con la anhelante búsqueda de los lienzos contemporáneos. Dejamos exprofeso de lado a la pintura actual, no sólo por existir ensayos referentes a ella, sino porque consideramos que para juzgarla serenamente, es necesario que haya pasado el dinamismo de su movimiento, aún en gestación.

Es nuestro más caro anhelo que en esta época bélica,

de frío materialismo, este trabajo sirva para recordar a la juventud, que en el Perú ha habido espíritus superiores que supieron aquilatar y consagrarse a los ideales estéticos, para producir valiosas obras pictóricas y vivir en el elevado reino de la belleza, sobreponiéndose a las duras vicisitudes por las que atravesó nuestra patria en los años de la República.

IGNACIO MERINO

En un pueblo aislado por el seco arenal, lejos de los Andes y distante del mar, nace Ignacio Merino. Es el año de 1817 en San Miguel de Piura. Sus padres don José Clemente Merino y Arrieta y Doña Micaela Muñoz de Ostolaza, ambos de familia distinguida y acomodada, a los diez años llevan a Europa al pequeño José Ignacio radicándose en París; feliz circunstancia que permite al joven Merino desarrollar desde muy niño, sus aptitudes para el dibujo y la pintura, destacadas facultades que, como anota su biógrafo Casós, "nuestro artista dejó conocer, desde muy temprana edad, revelando en sus primeros dibujos los destellos del genio". Después de recibir lecciones de dibujo de una artista inglesa, ingresa al poco tiempo al taller de Monvoisin, uno de los más afamados maestros de la pintura en Francia; iniciándose así, el que Teófilo Castillo llama su primer período.

París era, por aquel entonces, la Meca del arte universal, porque se había logrado la popularización de este, especialmente de la pintura, al crearse: el Museo del Louvre, el Salón Oficial, abierto periódicamente a vastas multitudes y la Exposición Particular. Esta intensificación del contacto del arte con el pueblo trajo como consecuencia, que llegaran a la Ciudad Luz, artistas de los más diferentes confines

del mundo, para admirar las obras que Napoleón reuniera durante sus numerosas campañas. Habían desaparecido, a la vez, las trabas para la libre expresión del artista. Con el Neoclasicismo de David el arte se escapó del salón dorado para viajar por los campos de la Historia. Pero el maestro cede ante Bonaparte y este Neoclasicismo que había representado una reacción contra la Academia de Le Brun se convierte paradójicamente, en una Escuela academicista que mantiene férrea disciplina en el arte. Nace entonces un artista que viene a romper estos moldes inflexibles, retorciendo sus personajes en actitudes violentas, desconocidas hasta entonces en los atildados salones del Imperio. Es Theoroe Géricault, quien con "La Balsa de la Medusa" inicia el primer toque romántico y se constituye asimismo, "en el primer realista, tanto por la actualidad del asunto tratado como por la conciencia que puso estudiando enfermos y cadáveres en Hospitales y Morgues, para transcribir la escena con la más irrefutable verdad". Desde entonces la pintura francesa sigue dos distintas tendencias: la mesurada y tranquila de los discípulos de David y aquella intrincada, áspera, pero pintoresca y emocionante de los que con Delacroix avanzan tras la "Balsa de la Medusa". Es la dualidad Ingres-Delacroix. El primero panegirista del dibujo, para quien éste constituía las tres cuartas partes y media de la pintura, estable y armónico y amante de los pintores del cuatrocento. El segundo apasionado y romántico, de fuerte personalidad, que antepone el sentimiento al trazo. Como dice Payró, Ingres se enlaza con el pasado, Delacroix con el futuro. Olvida, sin embargo, el destacado crítico que antes de Géricault había surgido al otro lado de los Pirineos ese genio llamado Goya, que supo prescindir del clasicismo pa-

ra darnos a conocer su espíritu torturado y titánico. Delacroix, igualmente patético, envía al Salón "Dante y Virgilio cruzando el Lago que rodea a la ciudad infernal de Dité", lienzo que entabla la lucha sin cuartel con los clásicos. Es en esta época, en que se enfrentan dos escuelas, cuando Merino,— según anota Teófilo Castillo— ingresa a estudiar con Monvoisin. ¿Qué senda escoge el joven Merino? Necesariamente debió de influir en su elección, la orientación de su maestro Monvoisin, al cual incluye Flórez Araoz entre los que siguieron los pasos del neo-clásico David. Sin embargo, la fuerte personalidad de Merino debió muy pronto reaccionar contra esta escuela, ajena al espíritu imperante en la época y, por lo tanto, discordante con un temperamento como el suyo de fogosa imaginación y fuertemente emocional y apasionado. Y hubo de reaccionar, sin tardanza, de la escuela neoclásica, fría y escantillada de su maestro, para seguir el vigoroso impulso de su temperamento romántico, imbuído de esa inquietud propia de la juventud. Surgió, seguramente, en él, el eco de esta terrible lucha que tanto apasionó a París. Y así, en "La Jarana", óleo que corresponde a su primera época, apreciamos las suaves tonalidades y delicado colorido de Ingres y otro de sus dibujos que hemos visto en el Museo Bolivariano y que representa una mujer con los brazos en alto, dejar ver, aunque está inconcluso, cierta influencia de la grácil aunque lamida figura de "La Source". Por el contrario el de "Las Tapadas en el Portal", presenta un muy distinto colorido, así como una mayor expresión y originalidad, constituyendo como dice Castillo, el más interesante de los lienzos, correspondientes a la primera época: "por el acierto en la agrupación de las figuras, la gracia fina, elegante de las dos mujercitas, la escena ente-

ra tan llena de vida y movimiento". No sucede lo mismo en el "Auto-retrato" en el que se nota gran analogía con la técnica de Monvoisin.

Hay, asimismo, un factor importante, que debió influir en las obras de su primera época, o sea la acción del medio ambiente. Merino, según nos indica en su interesante biografía Juan Bautista de Lavalle, debió regresar al Perú alrededor de 1838, pues existen hermosas acuarelas del "Morro" y del "Puerto de Arica", así como del "Valle de Arica" y otra de "Chorrillos", fechadas en aquel año. Y no debió estar todavía en nuestro país el año anterior, pues se ha encontrado una acuarela que representa un "Convento de Cartujos", firmada en Nápoles en 1837. El variado colorido de nuestra tierra, de cerros morados y atardeceres tropicales, de relucientes nevados y grises neblinas, de desiertos con espejismos y mares de esmeraldas, tan diferente al país galo, debieron producir honda impresión en su espíritu y en su paleta, tal cual el oriente sacudió a Delacroix. Quizás por ello Teófilo Castillo en su juicio crítico sobre "Ignacio Merino, su estética y su técnica" ha dicho: "Por calidad de paleta Merino es el primero de los pintores sudamericanos. Pueyrredón, el brillante colorista argentino, se dedicó únicamente al retrato; Américo el brasileiro, Blanes, el uruguayo, los mas cercanos a él, cronológicamente, no pasaron de ser meros remedadores de Montero, y su escuela decadente de Uzzi. Jamás ningún pintor americano manejó el pincel con mayor despreocupación de espíritu que él; en éso fué siempre un libre pensador, hasta casi un hereje".

Fué por su afán de cantar nuestra tierra y sus costumbres que los principales lienzos del que se ha llamado su primer período, son inspirados en temas autóctonos. Su "Santa

Rosa”, “Las Tapadas del Portal” y “La Jarana”, ya mencionadas, “La entrada del General Orbegoso en Lima”, el “Retrato del General Agustín Gamarra”, el “Fray Martín de Porres”, etc.

Hay algo que, quizás, no se ha destacado debidamente en la vida de Merino y es la labor que desarrolló al frente de la “Academia de Dibujo y Pintura de Lima”. Adquiere ella especial importancia no sólo porque nuestro pintor, al asumir la Dirección de la mencionada Academia, apenas contaba la edad de veintitrés años, sino porque allí formó, una de las mas brillantes generaciones de pintores que ha tenido el Perú, encabezada por el genial Lazo. Los años demostraron mas tarde la acertada orientación que había recibido éste su joven alumno, cuyas primeras obras se confunden con las de Merino.

El año de 1850 regresa a París. Se inicia aquí su segundo período que Castillo considera de transición. En Francia había triunfado ya el Romanticismo de Delacroix en su dura lucha con el neo-clasicismo. Se había impuesto Víctor Hugo con su manifiesto del Prefacio de Cromwell, que proclamaba: “Digámoslo en alta voz. Ha llegado el tiempo en que la libertad como la luz, penetrando por todas partes, penetra también en los ámbitos del pensamiento. Rompamos las teorías, las poéticas y los sistemas. Hagamos caer la antigua capa de yeso que afea la fachada del arte. Nada de reglas ni modelos; o mejor dicho no debe seguirse mas que las reglas generales de la naturaleza, que están sobre el arte y las leyes especiales que cada composición necesita, según las condiciones propias de cada asunto”. Delacroix, sin embargo, no va tan lejos, conserva la temática histórica, pero cambia su finalidad y los medios para alcanzarla. Este nuevo fin

que persigue Delacroix, y que según Signac le señala como un pre-impresionista, es el de dar al color la mayor intensidad posible, mediante la paleta compuesta de colores puros y rebajados; el rayado; mezcla en la paleta y mezcla óptica y una técnica metódica y científica, que: "Al repudiar toda tinta plana y mediante la degradación, el contraste y la mezcla óptica, logró, con los elementos en parte rebajados de que dispuso, una intensidad máxima cuya armonía está garantizada por la aplicación sistemática de las leyes que rigen el color". Para comprender el espíritu de Delacroix, podemos reproducir aquí la frase de Baudelaire: "Ardiente como las capillas ardientes, el brilla con todos los fuegos y todas las púrpuras, todo lo que hay de dolor en la pasión lo apasiona, todo lo que hay de esplendor en la iglesia lo ilumina. El vier-te, a su vez, en sus inspiradas telas, la sangre, la luz y las tinieblas".

Merino apartado del movimiento romántico en su primera época, se acerca a éste, ingresando al taller de Paul de La Roche, artista que no llega a formar parte de los adeptos a Delacroix, pero que alejado del neoclasicismo y adaptándose al romanticismo de la época, forma con Devería, lo que se ha llamado el ala derecha del romanticismo. Pero creemos que Merino debió estar muy imbuído del movimiento romántico y aún de la pintura de Delacroix, no sólo por su afición a los temas históricos que constituyó el "afán del romanticismo de inspirarse en un pasado ilusorio y brillante", sino por el hecho de que en el Salón de París de 1853 exhibe "Colón y su hijo en la Rábida" que lleva exactamente el mismo título que un lienzo de Delacroix, tela pintada ya en 1838 y que hoy forma parte de la Colección Dale, de la National Gallery de Washington; aunque no llega a ser

copia de este cuadro, ya que presenta a los personajes en forma diferente. Pinta luego Merino "La Princesa de Evoli", "Friné ante el Aerópago", "El Fraile y el Niño", "Tipos españoles", "La modelo del Ticiano", "Frailes atravesando un vado", etc. no tardando en volver al tema histórico con su "Colón ante los sabios de Salamanca", que mereció una medalla en el Salón de París de 1863, destacado triunfo de nuestro pintor, que fué subrayado por las más favorables críticas. Este cuadro, en efecto, es una magnífica composición que algunos han llegado a considerar: "como una obra fuerte y seria quizás la más bella y completa que en el género y carácter haya ejecutado un artista americano".

Su pintura en esta época es diáfana, brillante, detallada en el dibujo y en la expresión. En este "Colón ante los sabios de Salamanca", que se encuentra en el nuevo edificio de la Municipalidad, podemos apreciar la variedad del colorido, firmeza en el trazo y maravillosa forma de resolver la difícil agrupación de los numerosos personajes, y, sobre todo, la emoción que se desprende de la escena. Análogas características hallamos en su magnífica tela de "La lectura del Quijote", en que resalta, aún más, su dominio del color y del dibujo. Aunque Castillo la consigna como una obra correspondiente a su tercer período, nos atrevemos a creer que más bien podría ser considerada como perteneciente a una época de transición, desde que presenta técnica y forma de pintar, muy similares a la de los cuadros antes mencionados.

Hay un lienzo que correspondería a este segundo período, cuya autenticidad ha sido discutida. Me refiero al "Retrato de Artista", y que Castillo titula "Retrato del Artista Masías". Para él, dicho retrato es de Merino, por la forma como están construídas las sombras del rostro; pues consi-

dera que Lazo, jamás en las obras que concluyera, las arquitecturó así, en masas tan sintéticas, profundas y fundidas. En cambio Emilio Gutiérrez Quintanilla sostiene que esta obra es de Lazo, aduciendo diversas razones en apoyo de su tesis. En verdad que la obra en referencia presenta un grave problema para el observador, pues posee características de ambos maestros. Sin embargo nos permitimos anotar que la elegancia, señoría, colorido y composición de este retrato, tienen gran similitud con las calidades de los retratos de Lazo y aún creemos que la técnica empleada es muy parecida a la usada por el pintor tacneño. Ahora bien, si esta obra es de Merino, debe corresponder a su primer período, durante el cual dió lecciones a Masías en la Academia de Dibujo, o quizás fué ejecutada por el mismo Lazo, bajo la dirección de su maestro Merino, lo cual parece probable desde que presenta, como hemos dicho, características de ambos maestros.

El año de 1865, señala Castillo como la iniciación del tercer período de Merino, cuando dice: "Asiste a la derrota definitiva de los formistas de Ingres, el triunfo de los coloristas que encabeza Delacroix y se inscribe en el cenáculo de los adeptos de este: Ribot, Courbet, Baudry, Dupre, Henner; abandona su antiguo taller de la rue des Martyrs, donde deja como símbolo la paleta que le regalara Delaroche". Creemos, sin embargo, que esta influencia de Delacroix, había sido sentida desde tiempos atrás, como anotamos ya al referirnos al cuadro de "Colón y su hijo en la Rábida". Mas también es curioso consignar, que al poco tiempo, Merino siente otras influencias muy distintas a las de sus maestros franceses. Es que en Roma se ha empapado de Tizianos y en España ha escudriñado a Velásquez imbuyéndose también de la fuerza de Ribera. Pero hay otro pintor que influyó indiscutiblemente en él: Rembrandt. Quizás si hizo un via-

je especial a los Países Bajos para estudiarlo en su medio ambiente. Hay algo que no escapa al más leve observador y es la tendencia claro-oscurista que se nota en las últimas telas de Merino, especialmente en aquella que no llegó a acabar como "La resurrección de Lázaro", que, aunque abocetada, nos permite apreciar la influencia del genio claro-oscurista y el colorido verdaderamente maestro que logró alcanzar. En la "Apertura del Testamento" evocamos sin querer a "Los Síndicos" del Museo de Amsterdam. Pero, sobre todo, es en su "Mujer que ríe", donde encontramos un fuerte parecido con la "Saskia riendo" de Rembrandt. En estos últimos días se ha publicado una crítica de la obra de Merino, hecha por el pintor Torrico que corrobora nuestra tesis, pues dice refiriéndose al cuadro la "Apertura del Testamento": "este cuadro recuerda la entonación de las obras de Rembrandt".

Sus telas "El Fraile Pintor y sus críticos" y, particularmente, esa formidable "Mano de Carlos V", son reflejos de la influencia que recibe Merino en España, tanto de Velásquez como de Ribera y que se revela en la admirable expresión de sus rostros y en su trazo fuerte y vigoroso. Pero uno de los lienzos de Merino en que resalta, más claramente, la fuerza y concepción de la manera de Ribera, es aquel que no ha sido catalogado y que se encuentra en el Banco de Reserva del Perú. Dicha tela, llamada "La muerte de Colón", no creemos sea la que Gutiérrez Quintanilla, menciona como "La muerte", pues no debió de ser conocida por él ya que no vino al Perú junto con las cincuenta y seis obras que generosamente Merino legó a su patria y a las que él se refiere, sino muy posteriormente. Es un óleo grande que representa a un viejo en el lecho. Un fraile franciscano le tiene de la mano mientras agoniza. Otro más joven, situado a los pies,

se ha inclinado ligeramente, mirando con estupor. Atrás, un tercero observa con formidable expresión. Todo el vigor de este descubridor de un Nuevo Mundo, ha concluído en esa mano, color de muerte, que se perfila por última vez. La manera como está tratado el cuerpo apergaminado y seco, semeja a ese "San Jerónimo" retorcido de Ribera, del Museo del Prado. Ha logrado, Merino, un formidable monocromismo dentro de una tonalidad parduzca, que revela su dominio del matiz y da al cuadro gran emoción.

Su obra "Balboa" nos presenta, por el contrario, a un nuevo Merino ajeno al claro-oscuro y a los maestros del Siglo de Oro. Un fuerte colorido y un trazo que hasta podría calificarse de pre-impresionista, dan un carácter original a ese cuadro.

Es que Merino fué un espíritu inquieto que bebió en muchas fuentes, demostrando siempre su genial personalidad. Si en los últimos años no se afilió a la pintura realista de Courbet y Daumier, que representaban un nuevo movimiento en la técnica y temática pictóricas, ello fué porque era un fervoroso romántico y no quería cambiar. Pero como tal nos ha legado una obra maravillosa que, merecidamente, le adjudica el nombre de Padre de la Pintura peruana, como Delacroix ha sido calificado en lo que se refiere a la pintura francesa.

Con el fin de que se pueda realizar posteriormente un mejor estudio de sus numerosas obras, —muchas de las cuales se ignora su paradero —hemos creído conveniente hacer la catalogación de los cuadros pintados por él, basándonos en la nómina publicada por Gutiérrez de Quintanilla el año de 1916, con motivo del entonces próximo centenario del nacimiento del maestro; en los datos del Catálogo o Folleto,



publicado por la Municipalidad de Lima el año 1917, con motivo de dicha conmemoración; así como en las investigaciones que hemos podido efectuar particularmente:

- 1.—LA VIRTUD ASEDIADA POR LOS VICIOS.
- 2.—CRISTOBAL COLON Y SU HIJO DIEGO PIDEN HOSPITALIDAD EN EL CONVENTO FRANCISCANO DE SANTA MARIA DE LA RABIDA.
Tela al óleo exhibida en la Exposición Universal de Bellas Artes de París en 1855. Hoy Galería Municipal.
- 3.—ÁLTO, PARADA O CAMPAMENTO DE INDIOS.
Exhibido en la misma exposición. Oleo.
- 4.—RETRATO DE MR. J. M.
Oleo. Exhibido en la misma Exposición.
- 5.—COLON ANTE LA JUNTA DE SALAMANCA. (Pinacoteca Municipal).
Oleo. Obtuvo medalla de 3a. clase en la Exposición anual de París, el año de 1863. G.
- 6.—LA RESURRECCION DE LAZARO. (Pinacoteca Municipal).
La muerte impidió a Merino concluir este cuadro, que es uno de los legados por él a la ciudad de Lima.
- 7.—LAS CATACUMBAS DE ROMA.
Pertenebió a la Colección Criado.
- 8.—LA LECTURA DEL QUIJOTE. (Museo Prado).
Estuvo deteriorada hoy algo retocada.
- 9.—LA MUERTE DE CORNARO.
Otros llaman "La venganza de Cornaro".
- 10.—EN CASA DE UN INDIO.
- 11.—ENTRADA DE ORBEGOSO EN LIMA.
- 12.—COCOTTES EN PROMENADE.
- 13.—COCOTTES EN PROMENADE.
- 14.—COCOTTES EN PROMENADE.
- 15.—COCOTTES EN PROMENADE.

- 16.—COCOTTES EN PROMENADE.
17.—LA VENTA DE LOS TITULOS. (Pinacoteca Municipal).
18.—LA VENTA DEL COLLAR DE PERLAS.
19.—FELIPE II CONTEMPLANDO UN MODELO EN EL TALLER DE TICIANO.
20.—MENDIGO LAMENTANDO LA MUERTE DE SU AMIGO.
21.—PAISAJE.
De la Colec. Dávila Condemarín.
22.—BOCETO.
También perteneció a la Colec. Dávila Condemarín.
23.—PHRINEA ANTE EL AREOPAGO.
Cuadro pintado para D. Juan Bryce.
24.—LA NINA.
Cuadro en que Merino representó a su modelo predilecto.
Desapareció al llegar a Lima el legado.
25.—DESCUBRIMIENTO DE LA MAR DEL SUR POR BALBOA. (Pinacoteca Municipal).
Tela inconclusa.
26.—LA MANO DE CARLOS V. (Pinacoteca Municipal).
27.—HAMLET. «Biblioteca de Letras Jorge P. Conelli Converso»
Exhibido en París en 1872.
28.—LA MUERTE.
Exhibida en París el año 1869.
29.—APERTURA DE UN TESTAMENTO. (Pinacoteca Municipal).
30.—EL FRAILE PINTOR Y SUS CRITICOS. (Pinacoteca Municipal).
31.—APARICION DE UN ANGEL A TOBIAS. (Palacio Municipal).
32.—EL MARIDO CELOSO. (Pinacoteca Municipal).
33.—UN HIDALGO.
Falta de legado.
34.—EL BRAVO. (Pinacoteca Municipal).
35.—RETRATO DE MUJER. (Museo Prado).

- 36.—UN FRAILE. (Pinacoteca Municipal).
Falta de legado.
- 37.—UNA ITALIANA.
Falta de legado.
- 38.—MARINA. (Pinacoteca Municipal).
- 39.—UNA MACONESA. (Pinacoteca Municipal).
- 40.—UNA JUDIA.
Falta de legado.
- 41.—FRAILES Y ALDEANOS NAPOLITANOS.
Falta de legado.
- 42.—UN HOMBRE ANCIANO. (Pinacoteca Municipal).
- 43.—MUJER SENTADA CON
UNA GUITARRA. (Pinacoteca Municipal).
- 44.—LA MUJER QUE SE RIE. (Pinacoteca Municipal).
- 45.—UN BUFON.
- 46.—UN RETRATO DE ARTIS-
TA. (Pinacoteca Municipal).
Es el de Masías.
- 47.—GRUPO RELIGIOSO. (Falta de legado).
- 48.—UNA MUJER (Boceto). (Falta de legado).
- 49.—RETRATO DE UN HI-
DALGO (Boceto). (Falta de legado).
- 50.—RETRATO DE UNA MU-
JER (Boceto). (Falta de legado).
- 51.—RETRATO DE UN ANCIA-
NO (Boceto). (Falta de legado).
- 52.—FLORES Y FRUTAS. (Falta de legado).
- 53.—UNA MARINA. (Falta de legado).
- 54.—UNA NAPOLITANA SEN-
TADA. (Falta de legado).
- 55.—UNA CABEZA DE TURCO. (Falta de legado).
Creo sea la misma que hay en el Banco de Reserva.
- 56.—RETRATO DE IGNACIO MERINO (Boceto).
- 57.—TIPOS ESPAÑOLES (Es-
tudio). (Palacio Municipal).

- 58.—TIPOS ESPAÑOLES (Estudio). (Palacio Municipal).
- 59.—HERODIADA. (Copia de Tiziano). (Museo Bolivariano).
Se encuentra arrumada.
- 60.—ESCENA AMERICANA. (Inconcluso). (Pinacoteca Municipal).
- 61.—FRAILES ATRAVESANDO UN VADO. (Pinacoteca Municipal).
(Inconcluso).
- 62.—ESCENA DE CANIBALES (Inconcluso). (Pinacoteca Municipal).
- 63.—UNA MUJER (Inconcluso). (Falta de legado).
- 64.—LA RESURRECCION DE LAZARO (Boceto). (Pinacoteca Municipal).
- 65.—EL FRAILE Y EL NIÑO (Inconcluso). (Pinacoteca Municipal).
- 66.—UN TORERO. (Falta de legado).
- 67.—EL DESCUBRIMIENTO DE LA MAR DEL SUR (Boceto). (Pinacoteca Municipal).
- 68.—UN RETRATO (Escuela Española). (Pinacoteca Municipal).
- 69.—UNA MACONESA. (Pinacoteca Municipal).
- 70.—UNA MACONESA. (Falta de legado).
- 71.—UNA MACONESA. (Falta de legado).
- 72.—UNA CABEZA DE ANCIANA (Estudio). (Pinacoteca Municipal).
- 73.—UNA CABEZA DE ANCIANO (Estudio).
Falta del legado quizás sea una del Banco de Reserva.
- 74.—UNA CABEZA DE MUJER (Estudio) Falta del legado.
- 75.—UN HIDALGO MIRANDO UN CUADRO (Inconcluso). P. M.
- 76.—UN DIBUJO PATIO DE FONDA EUROPEA EN SEVILLA.
Falta de legado.
- 77.—RETRATO DE HOMBRE (Falta de legado).

78 a 111.—ACUARELAS Y DIBUJOS QUE REPRESENTAN VISTAS Y TIPOS DEL PERU. (34).

Desaparecieron al llegar a Lima, pues formaron parte del legado. Hemos visto una Acuarela en el Museo Prado, pero no sabemos si corresponde a esta colección.

112.—VISTA DEL CERRO SAN CRISTOBAL. Acuarela.

No la hemos encontrado en el Museo Nacional.

113.—PLAZUELA DE LA CHACARILLA.

Acuarela.

114.—FRAY MARTIN DE PORRES.

Oleo que se encuentra en Piura.

Además de las obras mencionadas, sabemos que Merino pintó las siguientes:

- 115.—MEFISTOFELES. (Galería Municipal).
116.—LA CELADA. (Galería Municipal).
117.—RETRATO DEL SEÑOR ORNELLAS.
118.—SANTA ROSA.
119.—FRAILES CANTANDO. (Museo Prado).
120.—EL ULTIMO ABENCERRA-
JE. (Familia Bryce).
121.—FRAILES FRANCISCA-
NOS. (Prop. Señor N. Broggi).
122.—LA JARANA. (Museo Bolivariano).
123.—LAS TAPADAS EN EL
PORTAL. (Prop. Felipe Pardo).
124.—APUNTE (Dibujo). (Prop. J. Otero).
125.—APUNTE (Dibujo). (Prop. J. Otero).
126.—EL CEMENTERIO DE
TRUJILLO. (Prop. Sra. Vivero de Abril).
127.—LA PLAZA DE TRUJILLO. (Prop. Sra. Vivero de Abril).
128.—APUNTES DE VENECIA. (Prop. Sra. Vivero de Abril).
129.—ARICA EN 1838. (Prop. Sra. Vivero de Abril).
130.—AUTORETRATO. (Prop. Sra. Vivero de Abril).
131.—LA HERMANA DE ME-
RINO (Miniatura). (Prop. Sra. Vivero de Abril).

- 132.—La MADRE DE MERINO
(Miniatura). (Prop. Sra. Vivero de Abril).
133.—LA PRINCESA DE EVOLI.
134.—LA MODELO DEL TICIANO.
135.—FRAILES MERCEDARIOS DANDO LIMOSNA. (Boceto).
136.—FRAY MARTIN DE PORRES (Boceto).
137.—UNA ESTUDIANINA (Dibujo).
138.—LANCERO DE LA INDEPENDENCIA. (Dibujo).
139.—EL CABALLERO DE LA CASA (Dibujo).
140.—CURAS Y DAMISELAS (Dibujo).
141.—EL MOSQUETERO (Dibujo).
142.—UN IDILIO (Dibujo).
143.—ROMEO Y JULIETA (Dibujo).
144.—LA PINTURA (Dibujo).
145.—CHORRILLOS EN 1838.

Hasta aquí hemos copiado los datos que nos dá Gutiérrez Quintanilla y las referencias que nos ofrece el Folleto de La Municipalidad publicado con motivo del centenario de Merino. A continuación damos las obras que hemos encontrado en esta ciudad pertenecientes a Merino, atribuídas a él:

- Biblioteca de Letras
«Folleto de La Municipalidad»
- 146.—BUSTO DE HOMBRE DESCONOCIDO.
Oleo. mide, 56 alto x 47 ancho. (Banco de Reserva).
El marco lleva una inscripci3n que dice Merino.
147.—RETRATO DEL GENERAL LA MAR.
Oleo. mide 1.40 alto x 93. ancho. Museo Bolivariano.
Gutiérrez Quintanilla lo consigna como de Merino, pero con unas dimensiones mayores, es que ha sido inconcebiblemente recortado. No ostenta el colorido sobrio de las obras de Merino y parece haber sido retocado.
148.—BOCETO DE UNA ESCENA FAMILIAR. (Museo Bolivariano).
Muy deteriorado.
149.—ESCENA BIBLICA (Atribuído). Torre-Tagle (Minist. RR.EE.).

Oleo. Representa a Job, que aparece a la izquierda cubierto por un manto gris. Ocho personajes le rodean como mofándose de él. La composición está muy bien lograda por la forma en que ha resuelto la agrupación de los personajes del fondo.

150.—LA MUERTE DE COLON.

Oleo, mide 2.50 x 1.60 aprox. (Banco de Reserva).

Ya hemos hecho una detallada descripción de este magnífico cuadro, de cuya autenticidad no cabe dudar.

151.—DOS PERSONAJES (Boceto) mide, 0.45 x 0.30 (Atribuído).

Es este un boceto para un cuadro mayor. Banco de Reserva.

152.—CABEZA DE NIÑO (Atribuído).

Oleo, mide 0.21 alto x 0.15.

ancho. (Banco de Reserva).

153.—CABEZA DE VIEJO (Atribuído).

Oleo, mide 0.21 alto x 0.15 (Banco de Reserva).

ancho.

154.—ESTUDIO.

Oleo, mide 0.33 alto x 0.28

ancho.

(Banco de Reserva).

Es un pequeño cuadrito que parece haber servido como estudio de uno mayor.

155.—PERSONAJE ORIENTAL.

Oleo, mide 0.92 alto x 0.70 (Banco de Reserva).

ancho.

No es el último abencerraje del Catálogo.

156.—CABEZA DE MEFISTOFELES.

Oleo, mide 30 alto x 0.21 an-

cho.

(Museo Prado).

Parece ser un pequeño boceto para el estudio del cuadro que se encuentra en la Pinacoteca Municipal.

157.—EL HOMBRE QUE LEE MIENTRAS ALMUERZA.

Castillo en una de sus críticas da cuenta de este óleo que dice pintó Merino, pero ignoramos su paradero.

CONCLUSIONES

A través de este estudio sobre "Un Siglo de Pintura en el Perú" hemos podido apreciar la importancia que este arte alcanzó, durante la centuria transcurrida, a partir de la iniciación de la República.

Se ha dicho que la pintura del siglo XIX fué excesivamente europea y ajena a nuestra mentalidad, por no haberse afirmado en lo que nos es propio. Creemos que la única forma como podía progresar la pintura nacional, era precisamente yendo a nutrirse allí donde los grandes Museos son una enseñanza permanente, y en donde los movimientos y las nuevas escuelas tienen la inquietud constante de la búsqueda, y entregan generosos sus descubrimientos y aportes, a todos aquellos que acuden deseosos de aprender. Allí donde se bebe el dibujo de Leonardo, el colorido del Ticiano, la fuerza de Miguel Angel, el claro-oscuro de Rembrandt, la minuciosidad de Durero, la exaltación del Greco, la elegancia de Velázquez, la gallardía de Goya y la emoción de Delacroix. Solo allí podían aprender a pintar. Por éso fueron. Y por éso, sin duda, son los maestros de la pintura peruana.

Pueden existir, seguramente, genios intuitivos de la pintura, que triunfan sin haber viajado al venero de las obras maestras y aún sin haber estudiado. Pero dichos casos son muy raros y no representan una tendencia en la pintura de un país. Llama la atención, pués, que se haya criticado la occidentalización de nuestros maestros del diecinueve. Olvidan, quienes tal cosa sostienen, que nuestra cultura hace más de cuatro siglos que es occidental. Es por ésto que no

podemos desarraigarnos de los centros de cultura de occidente. Estéticamente sentimos un acento, una vibración, un eco europeo y la forma de captar claramente su sonido es acercándonos a la voz que lo pronuncia.

No quiere ello decir que, por un excesivo afán europeizante, olvidemos lo autóctono, que está enraizado en nuestro espíritu, en nuestro sentimiento, en nuestra emoción. Y es a esta fusión de la cultura artística occidental con el espíritu original, joven e inquieto de nuestra raza, a la que debe tender el arte en el Perú. Y mucho de ello tuvieron, sin duda alguna, los más característicos representantes de la pintura peruana del XIX. ¿Qué son las "Pascanas", "El Alfarero", "El Entierro del mal cura", de Lazo? ¿Alguien que no sintiera el Perú hubiera podido dejarnos esa Santa Rosa? ¿Qué son las "Tapadas en el Portal de Lima" y "La Jirana", de Merino; "Los funerales de "Atahualpa", de Montero; las "Escenas virreinales" de Castillo; los "Próceres de la Independencia" o el "Pizarro" de Hernández? Y se trata de las figuras más descolantes de esta época de nuestra pintura.

Biblioteca de Letras

Vemos pues, al través de este panorama, que la pintura peruana del siglo XIX, supo aprender la técnica donde correspondía, sin perder la originalidad del artista, y muchos de nuestros pintores se renovaron de acuerdo con las tendencias imperantes. Pudieron estar, más o menos, alejados del país, pero el contacto de la tierra lo sintieron siempre y lo expresaron bellamente.

Por eso, captadas la cultura y la técnica universales y puestas al servicio de la recia personalidad de los grandes pintores peruanos, legaron éstos al Arte y a su Patria la más valiosa obra pictórica y la noble tradición de sus enseñanzas. Por ello Merino y, más tarde, Hernández, forman

discípulos notables. Lazo en el pasado siglo, es un ejemplo de lo que decimos; como lo es también, el caso de Vinatea Reinoso, salido de la "Escuela de Bellas Artes" y uno de los mejores artistas que ha producido nuestro país, a quién no hemos estudiado en esta tesis porque su obra pertenece ya, a la moderna pintura peruana.

El estudio que hemos hecho revela que tiene el Perú la fortuna de contar en el arte de la Pintura con artistas, tradición pictórica y cuadros de tal calidad, que constituyen un honor para nuestro país, del que pocas naciones de este continente pueden ufanarse. Es, pues, incomprensible que se haya dejado perder algunas de estas obras; y extraña aún más que en la actualidad, varias de las existentes se encuentren en pésimo estado, abandonadas y en peligro de su total destrucción. Tal es el caso de la "Venus Dormida" de Montero, hoy apolillándose; la "Cabeza de Roto" de Baca Flor, igualmente semidestruída y, el célebre "Autoretrato de Lazo con su esposa", arrumado en el suelo de un depósito del Museo Bolivariano. Amarga fué la experiencia, de que ya da cuenta Emilio Gutiérrez de Quintanilla, en su conferencia "Destrucción de obras de arte", al hablarnos de la pérdida de la valiosa colección de Don José Avila Condemarín, y de la desaparición de veinticuatro cuadros del generoso legado de Merino a la Ciudad de Lima, que llegaron a la Municipalidad en 1877, y de los que se perdieron en el incendio de Palacio donde habían sido llevados para una fiesta. Por otra parte, nuestra riqueza pictórica se ha visto disminuída, por la venta al extranjero de la valiosa colección de Don Miguel Criado, compuesta de seiscientos cuarenticuatro cuadros considerados originales, (p. 88 G. de Q.) y parte de la colección de Ortiz de Zevallos. Creemos un deber llamar la atención sobre estas cosas, porque solo despertando la con-

ciencia pública sobre el valor de la Pintura Peruana, aprenderemos a conservar, celosamente, lo que de ella nos resta.

Salvar nuestra bella tradición pictórica y enriquecerla cada vez más. Tal es el deber que nos corresponde. Para ello no hay sino dos medios, que debemos, hoy más que nunca, poner en práctica. La creación de un Museo de Pinturas y la formación de nuevos valores artísticos. Sin un museo es imposible poder conservar y, sobre todo, exhibir adecuadamente los cuadros. Es necesario poner el arte al alcance de todos. Para formar a nuestros artistas debemos enviar al extranjero —pasada la crisis por la que atraviesa el mundo— a aquellos que hayan demostrado su talento, para que allí se perfeccionen como lo hicieron nuestros grandes maestros, Merino y Lazo. Con este fin debe el Estado, no sólo preocuparse de la mayor divulgación de nuestro arte pictórico sino ayudar, mediante becas, —al igual que anteriores gobiernos—, a nuestros artistas, para que puedan continuar por una senda de superación. Ambos propósitos persiguen un mismo ideal: conservar e incrementar la gloriosa tradición de la pintura peruana.

Lima, Marzo de 1944.

ALEJANDRO MIRÓ QUESADA G.