

Transformaciones en una iglesia limeña, siglos XIX y XX

MARTHA BARRIGA TELLO

El siglo XIX estuvo marcado en las colonias americanas de España por el estilo Neoclásico. Lima y las principales ciudades que conformaban los dominios de la corona en el Nuevo Mundo lo adoptaron.

A mediados del siglo anterior, el 13 de julio de 1744, Felipe V emitió un decreto por el que se creó la Academia de Artes en España, dentro de la tradición francesa y antecedida por sus similares de Roma y Florencia. Esta tenía como misión "disciplinar la imaginación creadora de los artistas, favorecer su educación, que de privada pasa a ser estatal, cercenar las personalidades de los individuos y de las escuelas e imponer el canon estético de lo clásico". (Egaña, 1090). La labor de este organismo impuso normas rígidas inspiradas en preceptos greco-romanos, durante los reinados de Fernando VI (1746-1759), Carlos III (1759-1788), Carlos IV (1788-1808) y Fernando VII (1808-1833), en todas las provincias españolas y aplicadas también en América.

El rey Carlos III exhortó a los Arzobispos y prelados de su reino a fin que no permitieran en los templos ni en lugar alguno "retablos como aquellos bárbaros mudéjares afrentosos a la nación e indignos de la casa de Dios". Recomendaba que los altares se fabricasen en mármol y piedra. Su hijo Carlos IV, por su parte, refrendó estas disposiciones y proscribió a su vez "las indecencias del churriguerismo místico". (Porras Berrenechea, 1965, 391).

Por otra parte el siglo XIX marcó un cambio, al principio imperceptible, en la vida de los pueblos americanos. En Lima desde la primera década de 1800 se comenzó a manifestar la inquietud que culminaría con la proclamación de la Independencia en 1821. El Neoclasicismo, así latente desde los últimos años del siglo anterior, cobró plena vigencia en el siglo XIX. Afirma José García Bryce que la "identificación de lo clásico antiguo con valores morales, derivó en la

identificación de la arquitectura clásica con la idea de la excelencia y pureza, de franqueza en la construcción y limpieza en la forma", todo ello en concordancia con los ideales del nuevo espíritu libertario. (1965, 69).

Las disposiciones reales fueron acatadas inmediatamente por las órdenes religiosas, sobre todo aquellas que gozaban de poder económico. La de Santo Domingo contábase entre ellas, con una renta anual estimada en 80 mil dólares en los primeros años del siglo XIX. La iglesia fue adaptada inmediatamente a las nuevas directivas estilísticas con el apoyo de quien sería su mayor propulsor en Lima, el Presbítero Matías Maestro. Sin embargo, el convento no se vio afectado mayormente, según se deduce de las descripciones hechas por viajeros europeos de paso por la ciudad, cuyos testimonios son invaluable para reconstruir ambientes de la época.

Max Radiguet, viajero francés que estuvo en Lima entre 1841 y 1845 a intervalos regulares, escribió sus impresiones en *Souvenirs de l'Amérique Spagnole* (1856). En ella menciona que el convento de Santo Domingo estaba compuesto de varios patios rodeados de dos hileras superpuestas de arcadas cimbradas, al centro de los cuales había fuentes de bronce. El único que se mantenía cuidado era el principal, con sus azulejos y "cielo raso de cedro, compuesto de compartimentos simétricos, en los cuales, rosetones elegantemente esculpidos, centellean aún, radiantes en su vestido de oro, sobre un firmamento de ultramar, que ha resistido menos los efectos del tiempo". Menciona además "algunos frescos groseros y simbólicos [que] están esparcidos sobre los muros o colocados por encima de las puertas, para indicar la clase de ocupación a la que se dedicaban las diferentes salas: Así un libro devorado por las llamas, recuerda que la Orden de Santo Domingo estaba encargada especialmente de espiar la heterodoxia de las obras introducidas durante el virreinato, a fin de destruirlas, pues la Inquisición castigaba severamente, no sólo a los detentadores de libros prohibidos, sino también a las personas que, sospechando su existencia en el poder de cualquier particular, retrocedían delante de una delación. Se encuentran también frescos con un sentido enigmático como éste: un perro ladra a una llama encendida cerca de un jarro derribado, por encima del cual escapa un dragón verde en forma de raqueta. Este fuego no simbolizaría la fe, irguiéndose serena y victoriosa, a pesar de los esfuerzos de sus enemigos?" (1971, 91). Radiguet alude en esta última descripción a elementos que forman parte de la iconografía tradicional del santo fundador de la orden dominicana: el perro y la llama, como el "*Domini canis*" de la visión de su madre antes de su nacimiento; libro devorado por las llamas como alusión al episodio de su misión en Francia contra los albigenses, significado que se extiende a una de las fundamentales tareas de la Orden dominica en su lucha contra la herejía. En el convento es posible actualmente encontrar rezagos de estas decoraciones murales burdamente pintadas.

William Bennet Stevenson ya se había referido a los cuadros que circundaban el claustro principal, cuando pasó por la ciudad en 1829. Por entonces estaban cubiertos por paneles que eran retirados los días festivos o en conmemoraciones especiales. Menciona además que "en la pared de las escaleras se observa desde el claustro hacia el coro, una fina pintura de Cristo en el sepulcro" (1971, 63). Pintura que no se ha logrado encontrar y que tampoco es consignada por otros escritores.

Durante la etapa independiente, no se realizó ningún trabajo en el convento. Muchos de los miembros de la orden retornaron a Europa, quedando considerablemente disminuidos su influencia y poder de años anteriores. Las condiciones económicas tampoco eran favorables a cambios, mucho menos lo fueron las políticas. Después, durante la Guerra del Pacífico, se replegó aún más la actividad constructiva en Lima.

Por otra parte la iglesia de Santo Domingo, que como templo de una Orden poderosa, sería más apta a modificaciones, sufrió la destrucción de muchas de sus excelentes obras barrocas. En 1806 el templo fue innovado dentro del nuevo estilo. Colaboró con Matías Maestro, quien estaba encargado de la fábrica, Fr. Ignacio Gonzales de Bustamante.

El P. Benjamín Gento Sanz en su obra *San Francisco de Lima*, (1945, 160 y ss.) cita un poema de Casimiro Novajas, publicado en 1807, en el que en 41 estrofas se describe el proceso de transformación del templo dominico, uno de los primeros en adoptar el estilo Neoclásico, aunque afirma el autor franciscano que no hubo iglesia en Lima que no lo sufriera. Señala también Gento Sanz que en la dedicatoria de Novajas se dice que: "Siendo Provincial el M.R.P. Maestro y Doctor Fr. Agustín Contreras se dio principio a la refacción de la iglesia [1796-1806], y a su conocido celo y actividad se reconoció el adelantamiento, en poco tiempo, todo bajo las disposiciones de Matías Maestro: mientras que el Padre Provincial Fr. Félix Bonet, su sucesor [1806-1810] solícito se dedicó con toda adhesión a proseguir la obra del templo, en cuyo objeto, totalmente ocupado, no se ha separado un solo instante, de día, de noche, a todas horas hasta dejarlo en la magnificencia que hoy se admira".

Transcribimos las estrofas de Novajas, reproducidas por el P. Gento Sanz, actualmente en la Biblioteca de los Descalzos de Lima.

"El templo de Santo Domingo que yacía
En estado ruinoso y deplorable;
Su antigua arquitectura muy sombría
Formaba un interior muy desagradable,
El Orden —aún confuso— prometía
Ser a la diligencia reparable,
y los genios amantes del buen gusto
Se refaccione, aprueban por muy justo!". (Estr. IX)



“se derriban cúpulas, arcos y portadas y
El edificio entero se renueva
Desde su pavimento hasta la nave,
La sabia Arquitectura, en todo nueva,
Recibe forma majestuosa y grave”. (Estr. XI)

“Modulados los órdenes, prescriben
Ornato, brillantez, gusto, hermosura,
Y a los rasgos de un Maestro se perciben
En todo su esplendor Talla y Pintura:
Por la arquitrabe superior reciben
El Buril y Pincel nueva finura,
Representando cuadros, que a la historia
Del inclito Guzmán dan mayor gloria”. (Estr. XII)

(Refiriéndose al cuadro de la Virgen del Rosario realizado por Maestro)

“Que enriquecer pudiera sus pinceles
El ingenio y destreza de un Apeles”. (Estr. s/n)

(Alude al púlpito, la mejor obra de la iglesia, según afirma Novajas)

“Tal de púlpito es la maravilla,
que no conoce igual: tal lo ha trazado
El diestro director que tanto brilla
al culto de los templos dedicado”. (Estr. XXVI)

(Con relación a la fachada colateral del templo)

“Colateral portada se construye,
Que al edificio es la mejor parte;
Y allí el sabio arquitecto distribuye,
En magníficos plintos todo el arte.
Tanto puede ese celo que le influye
Que, en bellezas su Ingenio se reparte”. (Estr. XXIX)

A pesar de ser fraccionada la visión que de la restauración se puede apreciar en los versos de Novajas, deja entrever lo que fue la destrucción del templo dominico. Los altares que describió el P. Meléndez en 1681 y aquellos realizados posteriormente, fueron quemados. Las bóvedas de crucería se reemplazaron por cúpulas de madera imitando nervios góticos. El P. Angulo dice que se anulaban los rosetones y aristas de las bóvedas, cubriéndose las nervaduras “con una grosera trabazón de alerce que luego [Matías Maestro] procedió a decorar con grandes óleos alegóricos a manera de paneles”. (1921,

530). Las grandes ventanas apuntadas en la nave central se abrieron en esta época y la cúpula central fue reconstruida y decorada, dato que figura en una publicación con ocasión de la inauguración del templo en 1901, a la que hace referencia Harold Wethey (1949, 269).

Modificadas las bóvedas desaparecieron las pilastras que las sustentaban "cuyos haces de columnillas encajaban perfectamente en las aristas de los arcos mayores ... que fueron sustituidas por las grandes columnas que aún subsisten". Además, todos los altares fueron encargados al artífice italiano Francesco Scicale, a quien se le encomendó los hiciera "a la porcelana" de acuerdo al estilo renacimiento, permaneciendo hasta hoy. (Harth-Terré, 1946).

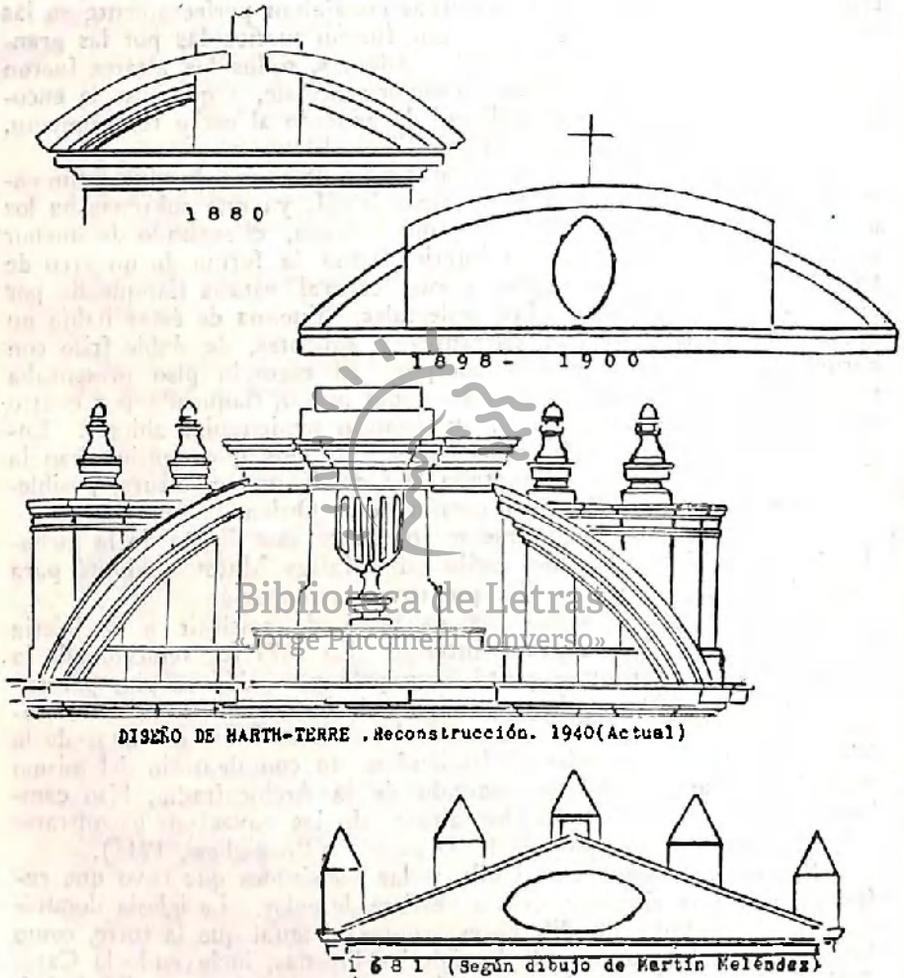
La portada levantada por Maestro en 1806 era de mayor dimensión que aquella realizada en el siglo XVII, ya que sobrepasaba los muros de la iglesia. Presentaba dos cuerpos, el segundo de menor tamaño que el primero. El inferior tenía la forma de un arco de triunfo, cuyo arco de medio punto central estaba flanqueado por cuatro columnas jónicas sobre pedestales. Encima de éstas había un entablamento corrido con entranques y salientes, de doble friso con cornisa que separaba ambos cuerpos. El segundo piso presentaba una hornacina central en arco de medio punto, flaqueada por cuatro pilastras clásicas que sostenían un frontón semicircular abierto. Entre el primero y segundo pisos había pináculos que continuaban la línea de las columnas. Remataba la fachada una escultura, posiblemente de San Juan Bautista patrón de la Orden.

La sobriedad de líneas que se aprecia en este diseño de la fachada dominica, fue parte del estilo que Matías Maestro adoptó para todas las edificaciones en las que tuvo participación.

En los años subsiguientes se trató de restituir a la iglesia dominica parte de su aspecto anterior. En 1873 fue refaccionada la nave lateral izquierda; se pintó, empapeló y cambió su piso por entablado. En 1879, siendo mayordomo de la Archicofradía del Rosario Enrique Varela y Valle, se ensanchó el Presbiterio del altar de la Virgen y su piso de mármol, haciéndose un comulgatorio del mismo material. Manuel Chávez, segundo de la Archicofradía, hizo cambiar las barandas de todos los altares de las naves por encontrarse en mal estado, a un costo de 1.200 pesos. (Rospigliosi, 1945).

Pasada la guerra con Chile y las vicisitudes que tuvo que enfrentar Lima, la ciudad volvió a vestirse de color. La iglesia dominica estaba pintada de diferentes colores al igual que la torre, como lo estuvieron la mayoría de las iglesias limeñas, incluyendo la Catedral, según las declaraciones de viajeros que pasaban por la ciudad.

En las primeras décadas del siglo el Neoclasicismo había sido adoptado sustancialmente. Casi al final del 800 se va a reconsiderar las modificaciones emprendidas entonces. En 1898 se llevaron a cabo en Santo Domingo nuevas reformas que tenían por objeto devolver al templo la apariencia que tenía antes de Matías Maestro. Muchas de estas modificaciones fueron hechas con mayor buena voluntad que



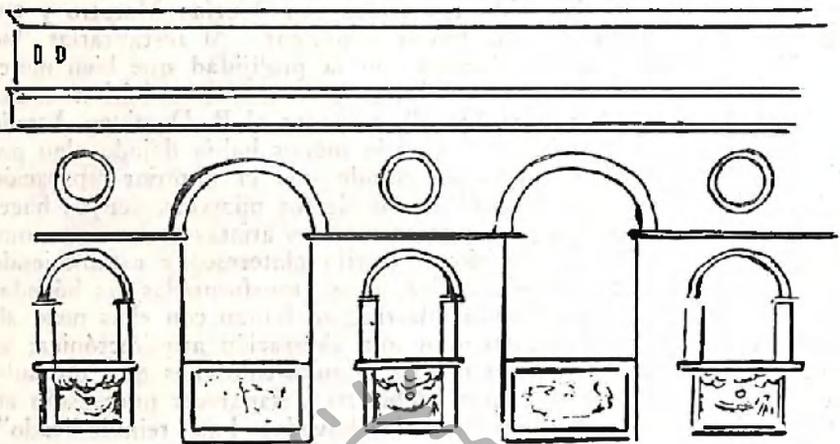
Dibujo 1.—Santo Domingo de Lima. Portada lateral. Remate. (M.B.T.).

buen gusto y conocimiento. La iglesia había variado demasiado para que unos cuantos detalles recuperaran un esplendor y una armonía perdidos definitivamente.

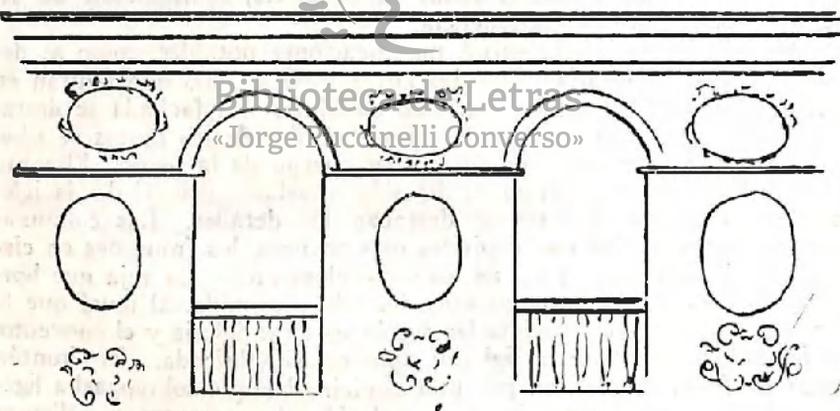
Entre 1898 y 1901 acordaron los dominicos descubrir las primitivas bóvedas que habían sido revestidas por Matías Maestro y cubiertas con óleos suyos, con temas alegóricos. Al restaurarlas "no se cuidó de desprender los lienzos con la prolijidad que bien merecían, lejos de eso el furor iconoclasta, se arrancaron bárbaramente y con la leña se echaron al fuego", comenta el P. Domingo Angulo para quien la obra de Maestro por lo menos había dejado algo positivo en las referidas pinturas. Añade que la anterior reparación de las bóvedas conllevó la modificación de sus pilastras, "cuyos haces de columnillas encajaban perfectamente en las aristas de los arcos mayores, fijando con toda precisión el estilo plateresco y estableciendo una vez más su procedencia gótica, pues transformadas las bóvedas en románicas, ya las primitivas pilastras no tenían con ellas nexo alguno, por el contrario, constituían una aberración arquitectónica; es por eso que fueron sustituidas por las grandes columnas que aún subsisten, y que en buena cuenta deberían desaparecer pues están en contraposición con el estilo que las bóvedas han reivindicado". (1921, 520, 530). A estas columnas también se les agregó un astrágalo decorado. Al volver las bóvedas a su anterior aspecto, no se cuidó de rodearlas de los detalles estilísticos correspondientes. Esta falta se hizo notar en otras zonas de la iglesia, confiriéndole un aspecto de desorden e incongruencia.

Al exterior la iglesia sufrió modificaciones notables, como se deduce de unas fotografías tomadas entre 1900 y 1906 que figuran en el Archivo de la Biblioteca Nacional de Lima. La fachada se destaca por sus tonos claros y oscuros. Los ladrillos de los muros se ribeatean en blanco, inclusive los del primer cuerpo de la torre. El muro de la capilla de la Veracruz, ha sido nivelado con el de la iglesia principal. En la torre se destacan los detalles. Las columnas aparecen marmoladas con capiteles más oscuros, los frontones en claro sobre el tono más opaco de los otros elementos. La reja que bordeaba el muro en su parte superior ha sido suprimida, al igual que la que cercaba el atrio y dividía las secciones de la iglesia y el convento. La fachada lateral de la iglesia aparece simplificada. El frontón quebrado fue reemplazado por uno semicircular que sobrepasaba ligeramente el muro, manteniendo la relación de entrantes y salientes con las columnas del segundo cuerpo. Entre éste y el primero se suprimieron los macetones. Se abrió la hornacina central, que hasta entonces estaba cubierta por vidrios como una urna. La fachada remataba en una cruz que iba en lugar de la imagen de San Juan Bautista, cuya figura surge en grabados y fotografías desde 1880. La ventana lateral derecha de la fachada fue suprimida. (Véase dibujo No. 1).

En la portada principal destacan dos detalles. Primero el rose-



ASPECTO ANTERIOR A 1940



Aspecto en 1681. (Según dibujo de Martín Meléndez) y después de 1940.

Dibujo 2.—Santo Domingo de Lima. Primer claustro. Galería Alta. (M.B.T.).

tón que había sido suprimido para abrir tres ventanas —una central de medio punto y dos laterales circulares— fue repuesto, hasta que, en 1940, el terremoto lo hizo desaparecer; y segundo, los pináculos que remataban los ángulos laterales fueron reconstruidos en forma piramidal, reemplazando a los anteriores de aspectos más simple y de menor altura. En la cúpula central se rasgaron cuatro ventanas en el cimborrio y se eliminaron las que existían en su cuerpo, quedando los muros lisos y divididos en secciones. El terminal anterior que presentaba el cupulino fue sustituido por una media naranja de menor altura, coronada con una cruz. (Véase dibujo No. 3).

Seis años después, según una fotografía de 1898, aparece la cúpula rematada por una linterna de la que han sido eliminadas las ventanas y sobre la que hay una sección, que reemplaza la media naranja, en forma ovoidal alargada, con ventanillas ovoidales también, en cada una de sus divisiones. Completa el conjunto una prolongación que podría tratarse de un mundo o una cruz. (Véase dibujo No. 3).

El remate de la torre en 1900 aparece liso y en 1906 dividido en sectores verticales al igual que la cúpula central. En la parte superior se ve un ángel, similar al esculpido por Dassa en el siglo XVIII. Esta cupulilla descansa sobre un cimborrio poligonal como el de la cúpula central y presenta ventanas en 4 de sus lados. El cimborrio está dividido en secciones verticales por pilastras y rodeado de su barandilla original. (Véase dibujo No. 3).

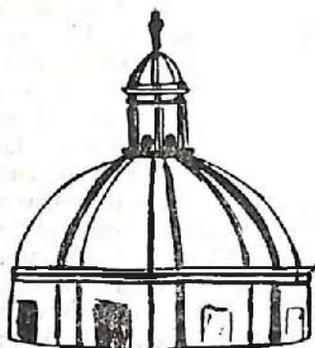
En cuanto al convento, los padres reanudaron su adorno y mantenimiento durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX. En 1915 un cambio sustancial ocurrió en la apariencia de la galería superior del primer claustro. Los óculos intermedios a los arcos que la conformaban fueron sustituidos. El de corte horizontal se convirtió en una roseta. El vertical fue alargado hasta convertirlo en un balcón, con un arco de medio punto que estaba sostenido por dos columnillas que reposaban en un antepecho triangular a manera de una repisa adornado con guirnalda encuadradas en un panel. Este estaba decorado con los mismos motivos que cubrían los antepechos planos de los arcos impostados mayores. El entablamento se enriqueció con un friso de mútulos, encima del cual sobrevolaba la cornisa. (Véase dibujo No. 2).

Una reja de madera separaba la parte central del patio del corredor colindante, con los pilares que sostenían la galería baja. Estos elementos debieron destruirse en el terremoto de 1940, o haber sido retirados poco antes. Figuran en fotografías tomadas antes de esa fecha. En documentos gráficos posteriores al sismo, se observa la galería alta de acuerdo al modelo aparecido en la crónica de Meléndez, que es la misma que se aprecia actualmente.

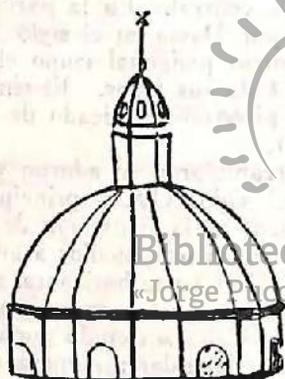
En 1915 se hizo reparaciones en el claustro principal y en otras dependencias, como ya se mencionó. El arquitecto Emilio Harth-Terré asegura que alrededor de 1920 fue testigo cuando se re-



1681(Martín Meléndez)



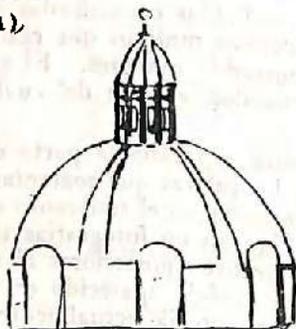
1877 (Biblioteca Nacional)



1898. (Biblioteca Nacional),



1880 .(Biblioteca Nacional).



1985

Dibujo 3.—Santo Domingo de Lima. Exterior de la cúpula. (M.B.T.)

movieron totalmente los azulejos de las paredes del claustro principal, los que fueron colocados desordenadamente en barriles. Luego se reubicaron sin cuidar de mantener su posición original. Al respecto escribió que "es difícil afirmar categóricamente que los que señalan la inscripción 'Sevilla' o el nombre del maestro fuesen todos contemporáneos" (1958, 24). Afirma igualmente que las modificaciones fueron hechas también en la tribuna y en la sillería de la Sala Capitular, las que se construyeron nuevas.

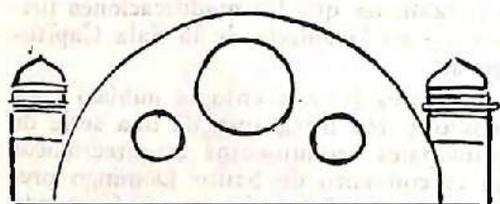
La información más completa acerca del convento la publicó Carlos Gómez Zavala en 1938, como parte integrante de una serie de monografías referidas a los principales monumentos arquitectónicos virreinales. Según este trabajo el convento de Santo Domingo presentaba un claustro principal con arcos de medio punto formando portales sostenidos por pilares de cuatro lados, tres de los cuales llevaban azulejos iguales a los de los muros que los circundaban. La fuente colocada en la parte central del patio era por entonces famosa por estar rodeada de azulejos. Menciona también los techos labrados de roble que cubrían las galerías del claustro. En las esquinas de los corredores describe cuatro retablos esquineros que representaban "la Purificación", "la Anunciación", "la Adoración de los reyes magos" y "el Nacimiento de Jesús", "todos en bulto y de estilo de la escuela flamenca". Todos eran iguales en estilo, de dos cuerpos, con un basamento de madera sobre el que descansaban columnas corintias, flanqueando hornacinas en las que estaban colocados los grupos. La parte central del basamento llevaba azulejos y una coronación tallada remataba la parte superior.

La Sacristía estaba adornada con espejos enmarcados en madera tallada, con dibujos "complicados que retuercen para terminar en una coronación de hojas y flores". Menciona cuadros de la escuela sevillana junto a otros de retratos de los obispos dominicos. Dos cuadros al óleo sobre bronce estaban colocados en sendos armarios.

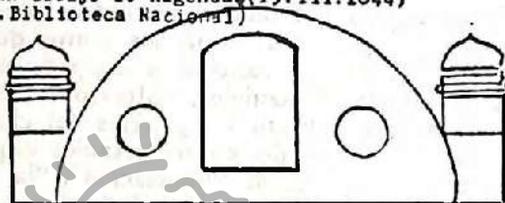
El segundo patio con arcos trilobados en su galería alta, tenía alrededor las celdas de los religiosos; el archivo del convento, el pequeño coro y la capilla de San Martín de Porras. Esta capilla dice que supuestamente fue construida en base a los planos proporcionados por el virrey Amat y Junient, dato no consignado por otros autores. Puede deberse esta atribución a la misma fuente que le asigna al virrey los planos de la torre de la iglesia, construida por la misma fecha en el siglo XVIII.

La Sala Capitular del convento mantenía sus arcos con jambas y dovelas almohadilladas, con ampulosas ménsulas "que reciben los anchos nervios de las bóvedas, las bellísimas conchas de los tímpanos superiores de los vanos, las ondulantes y doradas tribunas dieciochescas". (Gómez Zavala, 1938, 269-273).

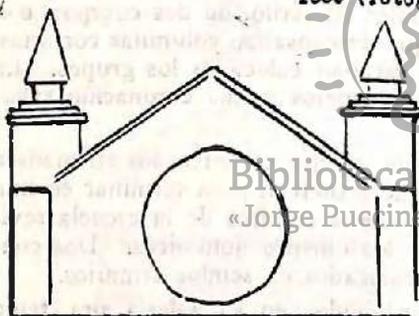
La iglesia dominica no sufrió nuevas modificaciones en los primeros años de este siglo. Hacia 1938, Carlos Gómez Zavala, hizo tam-



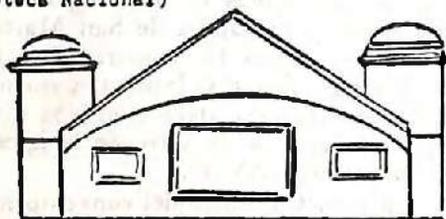
1877. (Aparece igual en un dibujo de Rugendas (19. III. 1844) y en fotografía de 1877. Biblioteca Nacional)



1880 (Fotografía en Biblioteca Nacional)



1900. (Fotografía: Carreaud. Biblioteca Nacional)



1681. (Según dibujo de Martín Meléndez)

Dibujo 4.—Santo Domingo de Lima. Portada principal. Remate. (M.B.T.).

bién una descripción del templo, donde reseña su aspecto en esta época.

En la nave central había ocho arcos de medio punto, desde el crucero hasta el Coro, que descansaban sobre gruesas y altas pilastras con medias columnas jónicas adosadas en la parte que daba hacia la nave central.

La cúpula sobre el crucero tenía las cuatro pechinas con las figuras en alto relieve de los Patriarcas y fundadores de las Ordenes religiosas limeñas, y dos santos, formando grupos de dos figuras. En la formada por el arco del altar mayor y del Rosario estaban Santo Domingo y San Francisco, teniendo a los lados, a mayor altura, dos ángeles con coronas en las manos. En la pechina formada por el otro arco al lado del altar del Rosario y la nave central, en alto relieve, San Agustín y San Pedro Nolasco. En la tercera, San Juan de Dios y San Ignacio de Loyola; y en la cuarta, Santa Catalina de Sena y Santa Clara. El anillo de la cúpula estaba colocado sobre cuatro arcos torales. Sobre él existía un corredor con baranda de hierro. La cúpula medía 46 metros de alto y cada una de sus cuatro ventanas dos metros de alto por uno de ancho. Sobre el muro de la cúpula se veían doce santos de la Orden dominica en altoprelieve, teniendo cada uno un ángel en el estrato superior. Remataba la cúpula una linterna.

La bóveda central, de nervadura gótica, estaba pintada de azul pálido con líneas doradas que formaban los ángulos. Un cortinaje o cenefa corría por ambos lados de la nave rodeándola, presentaba además molduras y flejes dorados de color carmesí sobre fondo blanco. (1938, 275-283).

La primera capilla de la nave lateral izquierda era la de la Virgen del Rosario. Al lado del Evangelio estaba una pintura al óleo de Matías Maestro representando *Los desposorios de Santa Rosa de Lima*. Luego se encontraba el altar de Santo Domingo con una escultura traída desde Barcelona. En el intercolumnio, a la derecha, se encontraba la imagen de la madre del santo, la condesa Juana de Asa, con el santo niño, teniendo a la izquierda al hermano de éste. A los pies de Santo Domingo había una urna con efigies pequeñas de santos Pontífices dominicos, como San Pío V, el Beato Inocencio V y Benedicto XI. Le seguía el altar de San José. A los lados de su imagen, en el intercolumnio, estaban *San Antonio de Padua* y *Santa Teresa del Niño Jesús*. Luego, el altar de San Jacinto con la escultura del santo, obra de Juan Bautista de Guevara. También iba la escultura de rodillas del Licenciado Manuel Correa, quien había donado la capilla. Dicha escultura aparecía situada en un pilar frontero a la capilla. Prosiguiendo con la descripción de Gómez Zavala, junto a la puerta que daba al atrio y al Pozuelo de Santo Domingo, frente al altar de Nuestra Señora del Rosario, quedaba una pequeña capilla en forma oval, coronada con una cúpula.

Del lado de la Epístola del Altar mayor se hallaba primero el

altar de Santa Rosa de Lima, con la escultura en mármol realizada por Melchor Caffa. A la izquierda del altar un lienzo realizado por el pintor Gonippo Raggi. Seguía una pequeña puerta que daba acceso al Claustro Principal. Luego el altar de Las Animas con *Cristo Milagroso*, *San Juan Bautista* y *La Dolorosa*. A la derecha del grupo se encontraba una escultura del *Señor de la Caña* y a la izquierda el *Señor de la columna*. Seguían los altares de Santo Tomás de Aquino, con una escultura hecha en Barcelona; y del *Sagrado Corazón de Jesús*; a continuación una puerta que daba nuevamente acceso al claustro. Terminaba esta nave con una capilla de regulares dimensiones, donde se veneraba a la Virgen del Rosario. Flores Araoz (1943-s/p) dice que tal capilla era la de la Virgen del Rosario de los peruanos, donde estaban los altares del Rosario, El Calvario y La Dolorosa. Primero había pertenecido a la capilla de los mulatos, la misma donde en 1666 se pusieron óleos de Aguilera, "en un sitio próximo que es por donde se sale al claustro".

Gómez Zavala continúa la descripción señalando que la nave central terminaba en una puerta que daba a la fachada principal del convento, "con un típico porche, única iglesia que lo tiene en Lima". La puerta principal no se usaba entonces, sino la lateral del lado del Pozuelo. La fachada lateral tenía dos cuerpos; el primero con columnas clásicas y arco de medio punto y el segundo, también clásico, con una hornacina central con la imagen de Nuestra Señora del Rosario. El 11 de febrero de 1929 la iglesia había sido elevada a la categoría de Basílica Menor por el Papa Pío XI. (1938, 283).

Prosigue el mismo autor con la descripción del Coro que se hallaba sobre la puerta principal. Dice que medía catorce metros por doce, y terminaba en una baranda semicircular tallada y dorada. La sillería era de cedro, constaba de dos hileras, una alta y otra baja que lo circundaban. La sillería baja, constituida por 33 asientos de manufactura moderna. La alta, con 52 colocados igual que los primeros, sobre los que había una cornisa socabada a manera de dosel sostenida por columnas clásicas de capiteles corintios y fustes estriados. Entre cada columna existían santos de media talla, de expresiones y características de gran finura. En el muro del Coro, "que pone fin a todo lo largo de la iglesia, osténtase un rosetón de tres metros de diámetro que mira al altar mayor y que tiene vidrios de colores".

La descripción que hace Gómez Zavala de la torre, es una de las raras referencias que se tienen de su aspecto antes de la posterior restauración a consecuencia del sismo de 1940. Según este autor la torre "... consta de tres cuerpos; el primero estilo Luis XVI, renacentista clásico. Mirando a los cuatro puntos cardinales hállanse cuatro ventanas monumentales, teniendo cada una de ellas dos columnas clásicas en cada lado, haciendo el total de ellas 16; terminando este cuerpo en un cornizamiento precioso netamente clásico. El segundo cuerpo es estilo Luis XIV, un rococó que nos recuerda la

influencia francesa... Viene enseguida el tercer cuerpo, de estilo sencillo, rodeado de un barandal tipo español, que termina en un corzamiento que sostiene una enorme media naranja, la que remata en un ángel que está tocando un clarín, fue esculpido y fundido por Cristóbal Dassa. Esta torre tuvo un cuarto cuerpo, pero un incendio lo destruyó, siendo reemplazado éste cuando se reconstruyó la media naranja que hemos descrito". (1938, 283).

La desaparición que menciona Gómez Zavala, sucedió a fines del siglo XIX, a causa de un incendio ocasionado por un reflector que estaba colocado en el extremo de la torre. La cúpula, que habíase diseñado en 1774 era de armazón de madera con láminas de plomo y fue consumida totalmente por las llamas, al igual que el ángel hecho por Dassa. El remate se sustituyó por una media naranja en perfil diferente al anterior, con un ángel de madera de tres metros de alto en la cúspide. En el incendio también se afectó la bóveda del Coro, que fue reparada posteriormente. (Harth-Terré, 1943).

El terremoto del 24 de mayo de 1940, ocasionó serios daños en la estructura de la torre y en varias partes de la iglesia y convento, las que fueron reparadas y muchas veces modificadas. Los arquitectos Emilio Harth-Terré y W. Moser, fueron los encargados de las reparaciones que se efectuaron en la torre y en la fachada. El arquitecto Vargas Prada, tuvo a su cargo las reparaciones del interior de la iglesia, de las capillas y de la cúpula, que fue amarrada.

En su informe el arquitecto Harth-Terré señala que se había producido una enorme brecha en el remate o tercer piso de la torre, cayendo sus fragmentos a través de la bóveda hasta la capilla del Señor de la Sentencia, la cual quedó totalmente destruida. Decía que las rajaduras la cercaban de arriba hasta abajo, pero que no había llegado a desplomarse gracias a la amplitud de su base que daba apoyo independiente a cada uno de sus fragmentos. Los dos primeros cuerpos quedaron menos afectados (1943).

La restauración de la torre se basó en un dibujo publicado en el *Diccionario Geográfico* de Paz Soldán y en una fotografía de Courret de 1864. El primer piso pudo ser empleado como base para la reconstrucción. Sus muros medían más de metro y medio de espesor y la construcción era de excelente calidad, superior a mucha de la empleada en esta época, según el arquitecto Moser en el mismo informe. Los muros se unían entre sí por una mezcla de arena y cal de una solidez lograda solamente con las mejores mezclas contemporáneas. En el segundo cuerpo se localizaron rajaduras de importancia debajo de los cuatro balcones, que terminaban al centro de los arcos del primer cuerpo. Se instaló una estructura de concreto para reforzar las obras de reconstrucción desde el primer cuerpo, colocándose amarres para mantener juntas las diferentes partes. La cúpula del remate, de nueve metros de altura, se reconstruyó en estructura de madera revestida de metal. Asegura Moser que la anterior había sido de

caña. La forma que se adoptó fue la del diseño del siglo XVIII, que figuraba en los documentos gráficos mencionados.

Modificada la torre en su apariencia dieciochesca, debió variarse las portadas que daban al atrio de la iglesia: la lateral del templo y la de la Capilla de la Veracruz. Esta última en base al diseño de Diego Guillén del siglo XVII que aparece en el grabado de Rodrigo Meléndez de 1682. La portada lateral, según el proyecto de Matías Maestro. De acuerdo con el mismo informe, se repusieron los frontispicios barrocos del interior del templo, los barandales y las rejas forjadas. Se añadieron falsos nervios a la bóveda del Coro, los mismos que se habían omitido en la reparación anterior y que le quitaban armonía con el resto de la nave.

El colorido que años anteriores había presentado la fachada y la torre de la iglesia se suprimió en esta restauración. Los muros fueron estucados y la torre pintada de un solo color. El sobremuro que se había agregado a la Capilla de la Veracruz para igualarla al resto de la iglesia fue retirado, manteniéndose la antigua asimetría, como puede apreciarse en una fotografía de la época. Este constituye el último intento de reparar en algo el daño realizado durante siglos, pues se pretendía figurar el interior y el exterior de la iglesia en un estilo uniforme.

Desde 1945 no ha sido mucho lo que ha variado la iglesia. Los daños causados por los terremotos de 1967 y 1970 fueron reparados de acuerdo a los lineamientos planteados por la reforma llevada a cabo después del sismo de 1940.

La iglesia presenta las mismas secciones y la misma estructura que entonces. La nave central está dividida en siete tramos por arcos perpiaños que la atraviezan de una nave lateral a otra. Estos arcos sostienen una bóveda de cañón seccionada por los mismos; cada parte tiene nervios de madera dorada, imitando una bóveda gótica, sobre fondo turquesa.

A la capilla mayor ligeramente elevada del nivel general de la nave central, se asciende por tres escalones de mármol presididos por una barandilla del mismo material. En ella el altar mayor presenta un arco de medio punto flanqueado por columnas corintias doradas y un remate semicircular coloreado en verde y dorado con una escena en su parte central.

Sobre el crucero se levanta la cúpula, diseñada por Fr. Diego Maroto, que se ha mantenido dentro de su aspecto original del siglo XVII. Se agregó al centro de la cúpula, debajo de la linterna, la imagen del Espíritu Santo cerrando el conjunto de santos de la Orden que la decoran.

Las naves laterales están hoy abiertas hacia la nave central, sin las rejas que tuvieron a principios del siglo. Los ocho altares están conformados por un arco de medio punto que se levanta sobre la mesa del sacrificio, flaqueado por columnas jónicas o compuestas en algunos casos. En los intercolumnios se han colocado imágenes de

santos, una a cada lado. Los altares están decorados en verde y dorado, al igual que el altar mayor. Rematan en un frontón semicircular, también dorado. Todos conservan el diseño de Scicale, en el estilo Neoclásico. Algunas columnas todavía mantienen incisiones con motivos florales que debieron pertenecer a su aspecto original. Todos los altares laterales son iguales. Solamente los de Santa Rosa, la Virgen del Rosario —ambos presidiendo las naves derecha e izquierda, respectivamente— y el de Jesús Nazareno, último de la nave lateral derecha, son diferentes.

Estos tres altares son más suntuosos que los demás. El de la Virgen del Rosario con columnas de orden compuesto, hornacina central, donde está la imagen, y coronación semicircular en cuya parte superior está colocado el Crucificado. El altar de Santa Rosa, con el mismo planteamiento de columnas de orden compuesto, arco central en hornacina y vitral posterior a la imagen. En su parte inferior está la escultura de Santa Rosa de Melchor Caffa. En este lugar se guardan las reliquias de la santa, de San Martín de Porras y del Beato Masías, que la acompañan. Ambos retablos son dorados. El correspondiente a Jesús Nazareno es el único de los laterales que conserva decoración de plata en el tabernáculo, y las columnas; éstas corresponden al diseño de los otros altares. Cada capilla está cubierta con una falsa bóveda de crucería gótica celeste y dorada.

De las dos capillas que se encuentran bajo el Coro, la más cercana a la puerta principal del lado del Evangelio; ha sido dedicada a oficina; la otra presenta un artesonado recientemente restaurado en madera y estuco, decorado en blanco y amarillo suave. Ambas son cerradas, al igual que la que se encuentra al lado derecho, en la misma posición. En ésta se venera las imágenes del Señor de la Sentencia, Cristo Crucificado y el Cristo de la Columna.

Sobre estas capillas está el Coro, que avanza sobre un tramo de la nave central, sostenido por cuatro columnas corintias decoradas de verde en los fustes con capiteles dorados, igual que las demás de la nave central. En 1978 se inició la reparación de sus bóvedas y de la sillería, a la que se le añadieron secciones nuevas como pináculos y cresterías de acuerdo al diseño original. El Coro se ilumina por una amplia ventana rectangular colocada en lugar del rosetón primitivo.

La única variación de importancia en estos últimos años ha sido el cambio de piso de la iglesia. Los mármoles que formaban alfombras coloreadas, según fotografías de épocas anteriores, se han sustituido por losetas blancas y negras, formando un ajedrezado. Solamente en las zonas correspondientes al altar mayor y al atrio permanecen las originales, así como en las capillas del lado de la Epístola, bajo el Coro.

Al exterior la iglesia continúa tal cual la definió la reforma después del terremoto de 1940. Es poco lo que puede añadirse acerca del estado presente de la iglesia. El Neoclasicismo configuró su aspecto definitivamente, ya que posteriores restauraciones, como la de

fin del siglo pasado y la posterior a 1940, a pesar de su afán de devolverle su aspecto original, solamente han conseguido una mezcla de elementos que restan unidad estilística al templo.

Casi nada permanece de su apariencia inicial. Su traza es de 1540; la cúpula de 1681-1685; la torre de 1774; la fachada de 1945, según diseño de 1806; los altares, del mismo período, y su piso, de alrededor de 1960-1970.

Menos modificaciones se advierten en el Convento. La entrada está ubicada al costado derecho de la fachada principal de la iglesia. Un corredor de techumbre artesonada permite el acceso al claustro principal.

Después del terremoto de 1940 fue encargada la restauración de las dependencias dominicas a los arquitectos Emilio Harth-Terré y W. Moser. Como parte de los trabajos en referencia, ambos levantaron los planos de la portada principal del convento de acuerdo a la documentación existente, los cuales fueron adoptados como modelo en la restauración.

De acuerdo a este planteamiento, la portada presenta dos cuerpos. El primero de mayor dimensión que el segundo. Están vinculados por pináculos y volutas. El estilo toscano de las columnas sobre pedestales del segundo cuerpo, concuerda con las pilastras, del mismo estilo, apoyadas directamente en el entablamento que separa las secciones del frontis. En conjunto, la portada se adscribe al estilo Neoclásico por su sobriedad y proporciones. Forma así un conjunto coherente con la portada lateral de la iglesia y con lo de la Veracruz, de los mismos arquitectos.

Traspassando el corredor de entrada, modificado recientemente para adaptarlo a las necesidades actuales de la Orden, se accede a la sala de la Portería. Su hermoso artesonado del siglo XVI es uno de los pocos que se conservan en Lima. Fue restaurado en los últimos dos años, presentando hoy un aspecto cuidado. Aquí encontramos dos óleos, oscurecidos por el tiempo, de difícil apreciación. En uno de ellos se representa *La duda de Santo Tomás*. La habitación incluye muebles tallados con el escudo de la Orden.

El claustro principal tiene planta cuadrada, manteniendo los lineamientos originales de su traza. En la parte central hay una pileta de diseño octogonal trabajada en bronce, rodeada de azulejos. Entre el jardín y la arquería, se levanta un muro de aproximadamente un metro de altura, que mantiene el plan cuadrangular del patio. Está decorado con óculos elípticos, guardando relación estilística con la galería superior. En su cara anterior, el muro presenta azulejos que fueron colocados allí en 1920, de aquellos removidos del segundo claustro. Varias ánforas separan esta sección en tramos equilibrados a cada lado.

La galería inferior de este claustro comprende arcos de medio punto sobre pilares. Las partes interior y laterales están cubiertas

con azulejos. La sección del pilar hacia el patio presenta motivos estriados. Los muros que rodean el patio están revestidos de azulejos desde el siglo XVII, en sus tres cuartas partes. Los más antiguos de estos azulejos presentan las fechas "1604", "1606" y "1620" junto a las inscripciones "Sevilla", "Lima" y "Me fecit Garrido".

Los azulejos forman diferentes diseños en alfombras, predominando los colores azul, amarillo, verde y blanco. Los dibujos están delimitados por finas líneas de color gris o marrón. Se diseñaron motivos geométricos, fitomorfos y antropomorfos en las calles que separan las alfombras. Estas secciones están recubiertas con motivos alegóricos. Allí aparecen la fecha, lugar y firma de fabricación de los azulejos.

Una franja horizontal colocada a manera de ceñefa en la parte superior, también en cerámica vidriada, recuerda las imágenes de Santa Rosa de Lima, San Martín de Porras, San Pedro Mártir, Santa Catalina de Sena, Santo Tomás de Aquino, San Pío Quinto, San Antonio, Santa Helena, el Beato Juan Masías y otras advocaciones cuyos nombres han sido superpuestos en modificaciones recientes.

Los azulejos fechados en 1606 y 1620 no concuerdan con el diseño de los dibujos que los rodean. Es notorio que las piezas fueron removidas y vueltas a colocar desordenadamente, desatendiendo el diseño primitivo. Este error es más evidente cuando se trata de figuras cuyas extremidades inferiores terminan abruptamente, sin continuidad o cuando el diseño geométrico no guarda relación con las piezas que lo circundan.

En cuanto a la fabricación, las diferencias también son claras. En los casos en que se ha hecho necesario completar un motivo, por deterioro del original, no se ha cuidado de conseguir la paridad con el de base. En otras ocasiones, partes completas han sido trabajadas en Lima. El desprendimiento actual de algunos azulejos permite apreciar la diferente calidad de la pasta cerámica europea y local. La terracota amarilla es frecuente en las piezas españolas, y la roja en las nacionales. Esto trae como consecuencia un cambio sustancial en el efecto de los colores empleados, lo que frecuentemente se auna a un diferente método de ejecución.

Inmediatamente sobre el zócalo se encuentran los cuadros referidos a la vida de Santo Domingo de Guzmán, cuya factura se atribuye por igual a Mateo Pérez de Alesio y a Francisco Pacheco, maestros de reconocido prestigio y calidad, cuyas habilidades escasamente reflejan los cuadros. Están enmarcados por listones de madera, separados por pilastras estriadas con capiteles dóricos también de madera. Forman una serie de 29 cuadros en la galería inferior y 7 en la superior. El estado de conservación en que se encuentran es muy deteriorado a causa del polvo, la humedad, las inclemencias climáticas y el tiempo transcurrido. Completa esta galería inferior el artesonado de madera original, recientemente remozado y pintado.

Las galerías que conforman este claustro comunican a dependen-

cias internas del convento a través de cuatro vanos. El primero, lado Este, da acceso al General del convento, habitación que está clausurada desde hace mucho tiempo. La segunda puerta en esta sección, hacia el lado izquierdo del acceso principal, lado Sur, corresponde a la de la escalera que comunica con el segundo piso. Esta es de piedra, de doble tramo, en el primero de los cuales hay azulejos del siglo XVII ilustrando algunas escenas de la vida del Santo Fundador y otras de labranza con ángeles y la Virgen. En la parte superior tres vitrales contemporáneos iluminan el espacio. Representan a Santa Catalina, San Martín y San Juan Bautista, Patrón de la Provincia Dominicana.

El tercer vano da acceso a la Sacristía, en el lado Oeste. Continúa una puerta que corresponde a la Sala Capitular, después de lo cual otro corredor comunica con el segundo claustro. Este corredor se corresponde a uno paralelo al costado de la Sacristía. Continuando por la galería Norte, tenemos la entrada a la actual Biblioteca del convento, habitación que originariamente fue Refectorio.

La galería superior del claustro principal está construida en madera a imitación de la piedra con que fue construida en el siglo XVII. Una cornisa separa esta sección de su similar del primer piso. La conforman arcos de medio punto equivalentes a los de la galería baja. Entre los arcos se abren óculos elípticos, verticales los mayores y horizontales los menores, con los que se forma una "T". Bajo los óculos verticales hay superpuestos escudos de madera tallada y cartelas, con símbolos de la iconografía cristiana (soles, eucaristías, corazones, llaves cruzadas, balanzas, estrellas, lirios, leones, cadenas, tres coronas, etc.), relacionados muchos de ellos con los santos de la Orden dominica, como Santa Catalina de Sena, Santo Tomás de Aquino y el mismo Santo Fundador. Completa el conjunto una serie de antepechos de balaustres que corresponden a los arcos de la galería alta. (Véase dibujo No. 2).

En los muros de esta galería hallamos cuadros de factura reciente como "La coronación de la Virgen", y "La resurrección de Lázaro", junto con aquellos que completan la secuencia de la galería inferior. En una hornacina reposa una talla de San Juan Bautista, quien también figura representado en un sector de los azulejos de la galería inferior. El antecoro está cubierto por un artesonado que fue restaurado a principios de 1980. La puerta de acceso al mismo se halla flanqueada por dos pilastras jónicas en madera. El Coro está situado sobre el nartex de la iglesia y separado de ella por una balaustrada de líneas cóncavas y convexas.

Debe hacerse notar una modificación importante en el aspecto de este primer claustro, con respecto al descrito por Meléndez en el siglo XVII. El cronista, además de señalar el recubrimiento de los muros con azulejos, añade que "también tejen las galerías y los pretilos que dividen del centro por la parte que mira a las murallas", las que corrían "de pilastra a pilastra". Al referirse a los "pretilos" que

separaban las galerías del centro del patio, hace referencia a un muro de piedra. Este debió estar situado entre los actuales pilares, complementado con calados en cedro dorado que desde la imposta cubrían la rosca del arco. Este aspecto aumentaría el grado de relación con el claustro principal del monasterio franciscano. (1681, III, Cap. XIV).

En cada una de las esquinas de la galería inferior están los altares en madera tallada que datan de 1615. La hornacina central en todos ellos, está flanqueada por columnas de orden corintio sobre basamentos. Un arco de medio punto forma la hornacina donde encontramos medias tallas de estilo renacentista, de factura tosca en algunos aspectos y muy repintados. El que contiene el tema de la "Epifanía" lleva en la parte superior una cartela con la pintura del santo Pedro de Verona, realizada en el siglo XIX. El de la "Anunciación", está acompañado del cuadro de Santa Rosa de Lima. El de la "Purificación", tiene la representación del Arzobispo Jerónimo de Loayza, firmada por Rafael Barandiarán en 1939. El del "Nacimiento" con el cuadro de un santo dominico. En conjunto, los altares comprenden un cuerpo mayor de tres calles, sobre un frontal cubierto de azulejos y otra sección menor con crestería. La última restauración llevada a cabo en ellos fue entre 1890 y 1910, con agregados en la cuarta década del siglo XX. Los cuadros de la galería recibieron un tratamiento de limpieza en 1965, no habiéndose repetido desde entonces.

La Sacristía tiene una portada conformada por arcos de medio punto rebajados, flanqueados por columnas toscanas. Un entablamento quebrado, con dentículos en la parte inferior separa el cuerpo mayor del menor. Este último segundo cuerpo tiene en su parte central una hornacina con una talla del Arcángel San Gabriel. Remata en un frontón semicircular de iguales características que el entablamento. Dos pedestales a cada lado de la hornacina relacionan ambos cuerpos.

La antesacristía está adornada con óleos representando al Beato Alvaro de Córdoba, Santa Rosa de Lima, Fray Vicente Bernedo, Fray Bernardo Dávila, José de Peralta Barnuevo y Rocha de Benavides y una copia del "San Martín" de Ignacio Merino, hecha por Rafael Barandiarán en 1939 cierra el grupo. Posiblemente a este autor se deban otras copias de cuadros de Merino que se encuentran en la antesala a la Biblioteca del mismo convento.

La sala interior, de techo plano simple, se ilumina con seis ventanas superiores de vidrios coloreados. Ha sido modificada, aunque mantiene su apariencia original en el mobiliario y en los cuadros de miembros ilustres de la Orden, pintados a fines del siglo XIX. Los altares adosados a la pared tienen cuadros al óleo sobre metal en su parte superior y son de lo poco de la colonia que aún se conserva en el local.

La Biblioteca del convento está situada en el primer claus-

tro en el lugar que originalmente sirvió de Refectorio General. La primera sala dedicada a biblioteca, construída entre 1677 y 1682, estaba en el segundo patio, junto al antiguo colegio de Santo Tomás. La actual está cubierta de un artesonado con ménsulas talladas sosteniendo vigas que forman las secciones del techo. Tres ventanas de medio punto en la cabecera la iluminan ampliamente, junto con aquellas rectangulares de las paredes laterales. Allí guardan los padres valiosos volúmenes de obras europeas y coloniales americanas en estantes especialmente acondicionados. Mesas talladas para la lectura y otras con incrustaciones de nácar completan el mobiliario.

Al lado derecho de la Sacristía se encuentra una de las dos puertas de acceso a la Sala Capitular, junto a la entrada de las tumbas de San Martín de Porrás y el beato Masías. Su aspecto se mantiene inalterado desde su construcción, ya que una restauración llevada a cabo en los primeros años del siglo XX respetó sus características. En esta ocasión fueron reconstruídos la sillería y el balcón del virrey. Esta sala cuenta además con cuadros de fines del siglo XVII referentes a la vida de Santo Tomás de Aquino, que ocupan íntegramente sus muros.

El vano que conduce a la Sacristía y puerta lateral de la Sala Capitular, se estrecha en un corredor que sigue hacia el segundo patio del convento. En este corredor se abre una escalera de tres tramos que en alguna oportunidad estuvo cubierta por una cúpula de lacería mudéjar. Bajo el cuerpo de la escalera hay un pequeño adoratorio a San Martín de Porrás.

La planta del segundo claustro es cuadrangular con doble galería. La inferior, formada por arcos de medio punto separados por pilares de corte cruciforme, capiteles dóricos y fuste almohadillado. La galería alta la constituyen arcos trilobados sobre columnas dóricas unidas por una balaustrada de madera. La techumbre de esta galería es simple, mientras la baja ostenta su artesonado original. Los muros de ambas galerías son lisos. Los dos pisos están unidos por la escalera mencionada anteriormente, cubierta hoy con una bóveda de estuco. En ella se lee la inscripción: "Hizo esta obra nuestro muy reverendo padre maestro fray Bernardo".

Un arco conopial con puerta de madera de doble hoja sirve de paso al tercer claustro del convento. En él funcionan el Refectorio y la cocina actuales. Es de menor dimensión que los anteriores claustros y su arquitectura de arquería doble está compuesta por arcos de medio punto de sección simple. Al segundo piso se llega por una escalera de tres tramos sobre la que se levanta una bóveda de rincón de claustro con linterna, que ilumina la sección.

En este patio existen dos puertas clausuradas que daban a dependencias hoy perdidas por el convento. La primera comunicaba con extensos terrenos correspondientes al Noviciado y Dormitorios, y la segunda conducía a la huerta del convento. En la galería alta Fray

Vicente Nardini construyó un laboratorio astronómico, para el que hizo levantar una cúpula en 1890. Hoy no está en función, aunque se conservan las instalaciones.

Volviendo al segundo claustro, encontramos la capilla de San Martín de Porras, construida en la parte del convento que correspondía a la Enfermería donde el santo prestaba servicio. Algunos la identifican también con el lugar donde estaba ubicada la celda, posibilidades ambas conjugables.

La capilla es pequeña, de planta rectangular. En la parte cercana a la cabecera se levanta una cúpula elíptica sobre pechinas. El resto de la capilla lo cubre una bóveda de cañón de poco peralte, dividida en secciones. Preside la nave un altar, en cuya parte central una hornacina guarda la imagen del santo. La hornacina está flanqueada por columnas corintias pintadas de verde en el capitel y amarillo dorado en el fuste. Sobre la puerta de entrada hacia el interior de la capilla, una venera. En el segundo piso sobre ésta, un pequeño coro abierto hacia la nave por balaustres.

La única iluminación del recinto proviene de las ventanitas abiertas en cada una de las ocho secciones en las que se divide la bóveda y de otra pequeña situada detrás del coro. La más reciente restauración de esta capilla se llevó a cabo en abril de 1983.

En el corredor por el que se llega a la capilla, hay tres pinturas que representan milagros de San Martín. Están firmadas en 1962 por "Chavarri".

Una última visita al convento dominico ha registrado daños notables en varias secciones y dependencias, así como descuido en el mantenimiento de los cuadros de la galería inferior del primer claustro. Algunos de ellos muestran la presencia de hongos y roturas. Paralelo a ello, se ejecutan trabajos de reparación de la estructura arquitectónica del edificio en la zona del segundo claustro. Allí se están habilitando algunas habitaciones que hasta hace poco eran aulas de la contigua Universidad Particular San Martín de Porras, que funciona actualmente en ambientes del antiguo convento. En general, el descuido en el mantenimiento de este monumento del arte virreinal limeño, supone prever la pérdida a corto plazo de lo escaso original que todavía conserva.

Lima, 1985.

BIBLIOGRAFIA

ANGULO, O. P., Domingo

1921 **El primitivo estilo de la iglesia de Santo Domingo de Lima y las transformaciones que ha sufrido.** En: R.A.N.P. Vol. II, setiembre-diciembre.

BARRIGA TELLO, Martha

1979 **Historia de la construcción de la iglesia de Santo Domingo de Lima.** Lima, U.N.M.S.M. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. (Tesis).

- 1983 **El Convento de Santo Domingo de Lima.** Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas de la U.N.M.S.M.
- EGAÑA, Antonio de
- 1966 **Historia de la iglesia en la América Hispánica. Hemisferio Sur.** Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- GARCIA BRYCE, José
- 1965 **150 años de arquitectura peruana.** Caracas, Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela, No. 3.
- GENTO SANZ, O.F.M., Benjamín
- 1948 **San Francisco de Lima.** Imprenta Torres Aguirre, S.A. Lima.
- GOMEZ ZAVALA, Carlos
- 1938 **Convento e iglesia de Santo Domingo.** En: Lima Precolombina y Virreinal, Imprenta Artes Gráficas. Lima.
- HARTH-TERRE, Emilio
- 1943 **La reconstrucción de la torre de Santo Domingo.** En: Reconstrucción de la Basílica del Rosario. Lima.
- 1958 **El Azulejo criollo en la Arquitectura Limeña.** En: R.A.N.P., XXII, II. Lima.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
- 1965 **Pequeña antología de Lima (el río, el puente y la alameda).** Instituto Barrenechea, Miraflores (Lima).
- MELLENDEZ, O. P., Juan
- 1681 **Tesoros verdaderos de Indios en la historia de la gran Provincia de San Juan Bautista de la Orden de Predicadores.** Lima.
- RADIGUET, Max
- 1971 **Lima y la sociedad peruana.** Biblioteca Nacional. Lima.
- ROSPIGLIOSI, Alfonso J.
- 1945 **Recopilación de hechos históricos de la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario de Españoles Hermanos 24.** Lima.
- STEVENSON, William Bennet
- 1971 **Memorias.** En: NUÑEZ, Estuardo. Relaciones de Viajeros. III. Sociedad Fundadores de la Independencia. Lima.
- WETHEY, Harold
- 1949 **Colonial architecture and sculpture in Peru.** Harvard University Press. Cambridge, Massachussets.

ARCHIVO FOTOGRAFICO. Años 1880-1888; 1900-1906; 1940. Biblioteca Nacional. Lima.