

Museo Presbítero Maestro. Cementerio General de Lima*

Luis Repetto Malaga y Ciro Caraballo Perichi

El Museo Presbítero Maestro se encuentra en El Jirón Ancash cuadras 16, 17 y 18, en el sector este del centro histórico de Lima, sobre un área de 20 hectáreas. Alberga más de 800 tumbas y mausoleos y 250.000 nichos. Depende en su administración de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, mediante la Dirección de Cementerios. Fue inaugurado el 31 de Mayo de 1808. Próximo a cumplir 200 años, es considerado uno de los camposantos más importantes del mundo, en mérito al patrimonio artístico que guarda. Por acuerdo del Directorio de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, 037-99 del 9 de Junio de 1999, se formalizó la denominación de Museo Presbítero Matías Maestro al antiguo Cementerio General de Lima, en respuesta a la iniciativa del Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y en convenio con el Instituto Nacional de Cultura (INC), a fin de salvaguardar el patrimonio histórico y artístico que ahí se conserva. (Guembes Morales, 2001)

El Museo Presbítero Maestro pertenece a la Red iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y a través del ICOM Perú, se busca consolidar con el Gobierno Central su condición de patrimonio cultural intangible. Para ello se coordinan acciones que hagan visible la riqueza no sólo arquitectónica y escultórica, sino también histórica, antropológica y urbanística de este cementerio convertido en Museo. En el ámbito internacional, desde el espacio de la Red Iberoamericana, se trabaja en la creación de políticas públicas internacio-

nales para la recuperación de los cementerios patrimoniales; en el ámbito nacional se trabaja en la creación de alianzas creadoras; en ese sentido, cabe destacar la participación de La Municipalidad Metropolitana de Lima, que contribuye con el establecimiento de nuevas aproximaciones al espacio de la muerte, por medio de incorporación del Presbítero Maestro en su circuito turístico, además, está prevista una jornada de conservación con alumnos de escuelas secundarias municipales. Entre otras acciones que buscan fortalecer el proceso de participación, dentro de la filosofía de la recuperación de este espacio, debe mencionarse la apropiación, como respuesta a este proyecto y sobre todo a la iniciativa del ICOM Perú. Paulatinamente, otras autoridades se vienen involucrando en la puesta en valor de este singular espacio, reconociéndolo como un moderno producto de enorme valor para la actividad de recreación cultural y turística, sin menoscabo de su vocación espiritual y religiosa.

Para los fines de restauración y puesta en valor del nuevo museo se consideró prioritario llevar a cabo procesos de apropiación social. Es de suma importancia resaltar dentro de esta propuesta, una iniciativa que ha sido transferida a diversos cementerios del continente americano. Se trata del programa Adopte una escultura, que ha consistido en ofrecer proyectos de restauración de tumbas y mausoleos a instituciones públicas y privadas, empresas o personas naturales, que actúan como auspiciantes para financiar la ejecución

* Las imágenes que no tienen especificada la fuente, son propiedad de Ciro Caraballo Perichi.



Figura página anterior:
Tumba de Carlitos de la Puente de la Borda.
 († 11 de diciembre de 1949). *Detalle.*
 Fotografía:
 Daniel Giannoni Surcar

Figura 1:
Vista de algunas estructuras funerarias correspondientes a héroes peruanos como Felipe Santiago Salaverry y Jose Galvez.
 Fotografía:
 Daniel Giannoni Surcar

Figura 2:
Vista general de algunas estructuras funerarias. Cuarta puerta. En primer plano, Mausoleo de Pedro de Osma y Pardo.
 Fotografía:
 Daniel Giannoni Surcar



de los mismo; de esta manera, se ha recuperado un número importante de mausoleos y monumentos funerarios gracias al aporte de entidades como el Instituto Nacional de Cultura, la Pontificia Universidad Católica, la Embajada del Ecuador, el Ministerio de Promoción de la Mujer, el Banco Central de Reserva y el Banco de Crédito, entre otros.

Los cementerios de La Chacarita y Recoleta en Buenos Aires, el de La Habana en Cuba y el de Medellín en Colombia, además de los famosos cementerios de París, Viena y Roma, son visita obligada en las rutas de turismo de estas ciudades. Lima cuenta con el Museo Presbítero Maestro y estamos frente a un espacio urbano único que es preciso rescatar y revalorar en lo afectivo y material para el servicio del ciudadano.

Hechos históricos

La fundación de Lima como capital del virreinato del Perú implicó una serie de acontecimientos en cuyo desarrollo y evolución la Iglesia jugó un papel fundamental. Se hizo imprescindible adaptar la nueva metrópoli a los hábitos y costumbres de la península en todos los sucesos de la vida y de la muerte.

Entre las disposiciones de las reales cédulas de 16 de julio de 1539 y de 4 de mayo de 1554 se hallaban explícitamente regulados los espacios para la inhumación de los restos humanos en la flamante Ciudad de los Reyes, ubicándolos de acuerdo con una estricta jerarquía: arzobispos y obispos en la cripta de la catedral, monjas y frailes en sus conventos, el clero ante el altar mayor y el comulgatorio de los templos —o sea en el presbiterio— y los particulares en el atrio de la puerta principal de las iglesias.

Hasta bien entrada la República, la venta de terrenos para fosas en las naves laterales de los templos constituyó una fuente de ingentes recursos para muchas órdenes religiosas, como la de los jesuitas. En la actualidad todavía pueden encontrarse altares que albergan restos no sólo de miembros de esta orden, sino también de notables limeños.

Muchos conventos e iglesias lucen placas recordatorias de altas autoridades como virreyes u oidores, de personajes ilustres y de apellidos emblemáticos de la aristocracia de la época, tanto en muros y suelos como en instalaciones especialmente adaptadas para tal fin. A este propósito recordemos el caso del corazón de Santo Toribio que se encuentra en el convento de Santa Clara.

El convento de Santo Domingo alberga los restos del conquistador Jerónimo de Aliaga y los del regidor perpetuo de Lima, Diego de Agüero, además de contar con el Altar de los Santos Peruanos, donde reposan los santos dominicos como Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Masías, lo cual sorprende a los visitantes extranjeros que no llegan a entender la peculiar relación de los peruanos con los restos físicos de sus figuras religiosas más representativas.

Las capillas de la catedral de Lima —entre ellas una de las más lujosas: la del altar de la Purísima que todavía se conserva— estaban

reservadas para oficiales reales, alcaldes del crimen, contadores mayores del tribunal y otras insignes autoridades.

A comienzos del siglo XIX, durante el gobierno del virrey Fernando de Abascal, marqués de La Concordia, se dictaron las primeras normas para fundar un cementerio que pudiera albergar a los difuntos de esta metrópoli que cada vez crecía más, haciendo impostergradable la construcción de una ciudad para los muertos, cuya ubicación se planificó cuidadosamente. Para tal fin era necesario un terreno con ciertas características, como por ejemplo una adecuada disposición de los vientos —para evitar olores y efluvios indeseados— y que sobre todo se hallara lo suficientemente distante de la capital. Finalmente se tomó la decisión de construirlo hacia el este, en lo que se conocía con el nombre de Pepinal de Ansietta, a unos dos kilómetros del centro de Lima.

El virrey Abascal encargó al presbítero Matías Maestro el diseño del Cementerio General, nombre elegido para reforzar la idea de todos somos iguales ante el Creador. Finalmente se inauguró en 1808, pero los primeros entierros fueron temporales pues los limeños tardaron mucho en acostumbrarse a usar un lugar tan alejado de los espacios sagrados que desde siempre habían estado asociados a sus muertos. Para demostrar que no era forzoso el sepulcro en una iglesia, el obispo don Manuel González de la Reguera dispuso que sus restos fueran inhumados en el flamante cementerio, aunque posteriormente fue trasladado a la cripta de la catedral, como correspondía a su alta investidura. Se iniciaron entonces las famosas romerías, muchas veces con los féretros en hombros, desde las viviendas que se encontraban concentradas en la vieja ciudad amurallada, propiciándose al mismo tiempo una nueva ruta hacia la Portada de Maravillas.

Trece de los cuarenta virreyes que gobernaron el Perú recibieron sepultura en su suelo; posteriormente los restos de dos de ellos fueron trasladados a España: Andrés Hurtado de Mendoza, primer marqués de Cañete (1556-1560), y Diego López de Zúñiga, conde de Nieva (1561-1564). Los virreyes enterrados en Lima fueron, a saber:

- Antonio de Mendoza (1551-1552), cuyo ataúd estuvo en un nicho abierto al lado del altar mayor de la catedral, pasando

en el siglo XVIII a la gran cripta que se encuentra actualmente debajo del altar principal.

- Martín Enríquez de Almansa (1581-1583), en la cripta del templo de San Francisco.
- Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey (1604-1606), en la cripta del templo del Colegio Máximo de San Pablo, hoy San Pedro.
- García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra (1648-1655), en la cripta del templo de San Francisco.
- Diego Benavides y de la Cueva, conde de Santisteban (1661-1666), en la cripta del templo de Santo Domingo.
- Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos (1667-1672), cuyos restos reposaban en el Colegio Máximo de San Pablo y su corazón en la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados —edificada por él— y hoy convertida en iglesia, siguiendo la misma advocación y ubicada en el distrito de Breña.
- Melchor de Liñán y Cisneros (1678-1681), séptimo arzobispo de Lima, en la cripta de la Catedral.
- Manuel de Oms y Santa Paus, marqués de Castell-dos-Rius (1707-1710), cuyo corazón fue enviado a España al santuario de Montserrat y cuyo cuerpo reposa en el templo de San Francisco.
- Diego Morcillo Rubio de Auñón (1716-1724), arzobispo de Charcas, en la cripta de la Catedral.
- Agustín de Jáuregui y Aldecoa (1780-1784), en la cripta del templo de Santo Domingo.
- Ambrosio de O'Higgins, marqués de Osorno (1796-1800), en el templo de San Pedro.

En resumen, las tumbas se encuentran en tres lugares religiosos: la Catedral, y los templos de Santo Domingo y San Pedro. No hay que olvidar a Francisco Pizarro, conquistador y primer gobernante de Lima, muerto en 1541 y enterrado en la catedral de Lima, según las crónicas de la época. A partir de 1935, sus restos se exhiben en un sarcófago de cristal dentro de un mausoleo especialmente erigido para él por el arquitecto y artista plástico español Manuel Piqueras Cotoí.

Figura 3:
Vista general de departamento de nichos. En primer plano, Mausoleo del Gran Mariscal Miguel San Román.
Fotografía:
Daniel Giannoni Surcar



Figura 4:
Vista general de algunas estructuras funerarias. Cuarta puerta. En el centro, Mausoleo del Gran Mariscal Ramón Castilla y Marquesado (1797-1867)
Fotografía:
Daniel Giannoni Surcar



Figura 5:
Vista general de algunas estructuras funerarias. Segunda puerta. En primer plano, Mausoleo de la familia Espantoso Neuter.
Fotografía:
Daniel Giannoni Surcar



En 1821 el general don José de San Martín, preocupado por la higiene y sanidad urbanas, decreta la prohibición de los entierros en las iglesias, el 25 de octubre. La tumba más antigua del Cementerio General se atribuye a Sor María de la Cruz, en el pabellón de la Resurrección y corresponde al año de 1810, dos años después de su inauguración. Los testimonios posteriores se ubican a partir de 1830, lo cual nos demuestra que a la sociedad limeña le costó mucho asimilar el uso de estos nuevos espacios para sus muertos.

En el Perú, como en muchas partes del mundo, la Iglesia Católica conmemora el día de los difuntos, cada 2 de noviembre, a partir del Concilio de Oxford (1222), que adoptó la institución del monje benedictino San Odilón, quinto abad de Cluny —que se remonta al año 998 y fue generalizada en los conventos de la orden—, de conmemorar a los difuntos en este día para que las almas de los muertos, todavía impuras, reciban el auxilio de los vivos con oraciones y rogativas y puedan ganar la gloria eterna.

Muchas costumbres vinculadas a la muerte sobrevivieron durante el siglo XIX hasta comienzos del siglo XX. El duelo y las conmemoraciones, los lutos, las reuniones sociales, las misas, los “lavados” de las ropas de los muertos y el “qué dirán” fueron muy importantes. Una curiosa costumbre virreinal relacionada con los muertos estuvo constituida por las felicitaciones anómalas cuando fallecía un niño, pues se le consideraba inocente y libre de pecado. La frase de consuelo o de pésame que se usaba revela que la gente de la época no lograban dissociarse de la norma religiosa: “que Dios preste a usted vida, para echar ángeles al cielo”, equivalía a congratular a la madre por la pérdida de su hijo.

Surgieron y se extinguieron personajes como las “plañideras”, mujeres especialmente contratadas para llorar durante los actos de velación en la casa, ya que las mujeres no acompañaban a los deudos hasta el cementerio, incorporándose al traslado de los restos en la segunda mitad del siglo XX.

Las plañideras gozaban de prestigio y sus tarifas variaban de acuerdo con la dimensión y tono del llanto; en algunos casos subcontrataban a otras mujeres para que las acompañaran exaltando las virtudes del difunto y lamentando su ausencia. También se les conoció con el nombre de “lloronas” y están muy bien retratadas por el tradicionista peruano Ricardo Palma, (1969).

En las exequias de los grandes personajes se contrataba plañideras de primera clase que, además de acompañarse de otras lloronas, solían hacerlo también de los “pobres de hacha”, menesterosos que portaban un cirio y se dedicaban a proferir gritos histéricos durante los actos litúrgicos, a la entrada y salida del ataúd de los templos.

Más que un sentimiento, el duelo era una obligación con un riguroso protocolo que se seguía al pie de la letra. El cortejo partía de la casa

hacia la Portada de Maravillas, en romería, acompañado a pie de los deudos y amigos. El difunto era transportado en una carroza fúnebre que, de acuerdo a su prestigio social, podía ser conducida hasta por seis caballos con lujosos ornamentos de color negro.

Los duelos duraban un mes, en cuyo transcurso estaban restringidas las salidas a la calle, no se podía hablar en voz alta, se colocaban crespones negros en las puertas y, en algunos casos, hasta los interiores eran cubiertos por telones negros. Las visitas de pésame se recibían hasta las ocho de la noche, con estricto cumplimiento de los horarios. Llegada la hora fijada hacían su aparición las “chivatas”, mujeres contratadas cuyo trabajo consistía en “levantar el luto”, llorando de manera elocuente como señal de retirada. Eran las primeras en hablar para dirigirse a los parientes y despedirse, de modo que los demás no tenían más remedio que imitarlas.

El nombre de chivata debe remitir al chivato o macho cabrío que conduce un rebaño, el primero en salir al alba hacia el campo y el primero en regresar caída la tarde. El gobierno virreinal emitió disposiciones especiales para terminar con esta costumbre, que perduró por mucho tiempo, sobre todo en el interior del país y de manera especial en la costa norte.

Algunos viajeros europeos que visitaron la capital peruana en aquella época dejaron escritas sus impresiones en crónicas muy subjetivas, como el suizo Johann Jacob von Tschudi (1818-1889), quien visitó el Perú entre 1838 y 1842, y le dedicó unas líneas al Cementerio General de Lima:

En tiempos anteriores los muertos siempre fueron enterrados en las iglesias. Con el clima cálido y las tumbas poco profundas este arreglo resultaba muy desventajoso. En algunas iglesias se percibía un olor tan insoportable que los feligreses se veían obligados a abandonar el lugar. Debido a ello el virrey don Fernando de Abascal, marqués de La Concordia, decretó la construcción de un cementerio general o panteón en las afueras de la ciudad. El 23 de abril de 1807 se puso la primera piedra y se inauguró el 1 de junio de 1808. El panteón está hacia el este de la ciudad, por la carretera principal que lleva a la sierra de Tarma, a unas 600 varas de la ribera meridional del Rímac. Tiene dos verdes jardines, circunvalados por una muralla alta en



Figura 6:
Vista general de algunas estructuras funerarias. Cuarta puerta.
Fotografía:
Daniel Giammoni Surcar

Figura 7:
Vista general de algunas estructuras funerarias. Tercera puerta. En primer plano, Mausoleo de Heliodoro Romero Salcedo (1855-1931). Memoria de Ángela Salcedo de Puente († 11 de octubre de 1916)
Fotografía:
Daniel Giammoni Surcar

Figura 8:
Entrada al Museo Cementerio Presbítero Maestro. Cuarta puerta. En la actualidad, Templete de Cristo Yacente (1776-1835)
Fotografía:
Daniel Giammoni Surcar

Figura 9:
Vista general de algunas
estructuras funerarias.
Segunda puerta.
Fotografía:
Daniel Giannoni Surcar

Figura 10:
Vista general de algunas
estructuras funerarias.
Tercera puerta. En el
centro, Cripta de los
Heroes, defensores de la
patria – Guerra con Chile
(1879-1881)
Fotografía:
Daniel Giannoni Surcar



la que se han insertado más de mil nichos, ordenados en 16 secciones. Estos nichos están a la venta para los que requieren de ellos. También existen nichos familiares y otros para los conventos. Este cementerio tiene una capacidad de cinco años hasta llegar a su límite. Los pobres están enterrados en fosas largas y bastante profundas. Algunos criminales encarcelados, destacados para este fin, sirven de sepultureros. Cuando escasea el espacio, se comienza a vaciar los primeros nichos ocupados y se traslada los huesos a un osario sencillo pero digno. A la entrada del panteón se levanta una capilla muy bella, destinada a la celebración de las exequias. El cementerio está adornado por alamedas y cerrado por una gran reja de fierro. Se entierra a los muertos sólo en las mañanas.

Si una carroza llega tarde, el cadáver queda sin atención hasta la mañana siguiente. Sólo los ricos son enterrados en ataúdes, los pobres usan una mortaja hecha al modo de los hábitos de los franciscanos descalzos. Un negro viejo encontrado en la calle y tomado por muerto fue llevado al panteón. Como ya era algo tarde al llegar, fue botado a un lado por los sepultureros para recibir un lugar 'en la fila'. Durante la noche despertó de su desmayo producido por una tremenda borrachera. Esperó con paciencia hasta la mañana siguiente para que los sepultureros le 'pusieran en fila' para dejarlo salir. El susto llevado no debe haber sido muy profundo, ya que se le volvió a encontrar borracho en la calle la misma noche. Los gastos corrientes de este panteón muy hermoso son de 29,366 pesos duros. (2003, p. 70-71).

Lo destacable de esta versión de Tschudi es observar la previsión del presbítero Matías Maestro, quien eligió un lugar que sirvió a la ciudad hasta finales del siglo xx.

En 1847, durante el gobierno de Ramón Castilla, se autorizó la construcción de mausoleos. Esta fecha coincide con el esplendor económico del Perú, a partir de la extracción del guano y del salitre, que favoreció el súbito enriquecimiento de nuevas familias y propició la construcción de monumentos funerarios que siguen siendo motivo de admiración de propios y extraños. Simultáneamente se produce la recuperación del poder económico de una vieja aristocracia pretenciosa que no vacila en hacer construir sus mausoleos en Europa, especialmente en Italia y Francia, a través de catálogos en los cuales se podía encontrar el más variado repertorio de estos monumentos.

A propósito de esto, cabe mencionar que el otrora Cementerio General—que cuenta con más de 700 de estos mausoleos— ha sido convertido en un museo funerario que lleva el nombre del autor de su trazo inicial, el ilustre clérigo y arquitecto español Matías Maestro. Posee una importante colección de esculturas europeas del siglo xix y precisamente por su excepcional valor histórico, arquitectónico y cultural fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1972.

Un recorrido por el Presbítero¹

Los nichos del Presbítero. Representación de una dinámica social

Sería muy difícil afirmar que la sociedad limeña de fines del siglo XIX era abierta al cambio. Si bien la separación social propia de la estructura colonial había sido cuestionada luego de la guerra independentista, Lima rápidamente absorbió e incorporó a los provincianos destacados y a los héroes reconocidos, dándoles como blasón el escudo de la patria recién construida. Sin embargo, esta segregada realidad social no encontró en el nuevo camposanto espacios tan claramente diferenciados como los que aún disponía en las calles del mercado limeño. Encontramos allí juntos y revueltos, en espera del Juicio Final, personajes de ilustres apellidos peninsulares, junto a generales que participaron de las batallas de Ayacucho y Junín, ladrillo por medio con ciudadanos chinos recién llegados o profesionales y comerciantes italianos con escasos años en tierra peruana. Prelados de la Iglesia católica comparten la espera de la trompeta del arcángel, en el mismo muro que masones, quienes abiertamente exhiben los símbolos de su hermandad, y de alguno que otro representante del mundano gremio de los trabajadores, como los camaroneros del Rimac. El nuevo cementerio expresa el proceso de cambio social de la ciudad, en el que todos, al unísono, manifiestan su deseo de trascendencia eterna.

Se ha realizado el análisis de un limitado número de "departamentos",² nombre dado a cada conjunto de nichos, en la zona más antigua del camposanto, la puerta 4. Un total cercano al millar de lápidas, representa menos del veinte por ciento del total de los nichos de este sector.³ A pesar de lo parcial de este análisis, los trabajos ornamentales de las losas de boca permiten inferir la enorme información contenida en estos componentes del Presbítero. Asombra la riqueza iconológica y descriptiva, muy superior en cantidad y originalidad a la que presentan los venerables y opulentos mausoleos de los patios, buena parte de ellos de factura europea. Un tesoro único para entender la idiosincrasia de la Lima republicana, el cual ha esperado más de siglo y medio para comenzar a ser interpretado y valorado. En un mismo departamento pueden existir inhumaciones fechadas a lo largo de unos treinta años,



1 Este capítulo está basado en la ponencia *Lima entre dos tiempos. Lapidas del siglo XIX en el cementerio Presbítero Maestro* presentada por Ciro Caraballo Perichi en el III Encuentro latinoamericano de valoración y gestión de cementerios patrimoniales.

2 Los departamentos analizados están situados al lado derecho del acceso principal. Fueron los siguientes: San Luís y San Fernando; Buen Pastor; Adán y Eva; Jesús María, San José; San Francisco de Caracciolo; San Luís y San Fernando.

3 Contienen inhumaciones fechadas entre 1835 y 1899. Sin embargo todo el último nivel muestra fechas posteriores a 1920, por lo que podría suponerse se trata de un añadido posterior.

Arriba Figura 11: *Plano cuarta puerta. Resaltado departamentos de nichos incluidos en este estudio.*
Fuente: Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, S.F.

Figura 12: *Lápida sacerdote franciscano Lasarus Villanova († 15 de agosto de 1851)*

Figura 13: *Lápida Luigi Raff*

Figura 14: *Lápida Marcos Salas Carril († 16 de febrero de 1937)*

4 Esta apreciación puede no ser totalmente exacta dado que muchas lápidas tienen parcialmente ocultos los bordes, por residuos de cemento o pintura, lo que ha impedido un registro minucioso.

sin un orden aparente de ocupación. Se puede llegar a interpretar que la forma de ocupación de los conjuntos de nichos era en principio un orden de llegada, con los más antiguos entierros ocupando las filas bajas, aunque esto no siempre coincide. Por otra parte, no hay continuidad de filiación familiar, ni separación alguna de tipo religioso, étnico o profesional, entre los fallecidos; tampoco elementos que señalen alguna diferenciación social entre distintos cuarteles que permita inferir algún criterio en la asignación de los espacios. A pesar de la aparente similitud, a primera vista existe una gran cantidad de estilos y tipos de representación simbólica en las lápidas. Las bocas de las bóvedas presentan una dimensión estándar de 57 cm de ancho por 42 cm de alto. La fecha que se registra es la de la muerte, aunque en un buen número de casos se da información de la fecha de nacimiento e incluso de la población de origen del difunto. En el caso de las viudas de sociedad, se hace acompañar su nombre con el nombre y apellido completo del marido, además de la profesión y el cargo que ejercía, afirmando públicamente su pertenencia a determinado círculo, aunque ya no estuviese en este mundo. Un espacio para la muerte que busca eternizar las coyunturas de cada una de las vidas.

Más artesanos que artistas

El proceso de instalación de la lápida de tapa del nicho requería de un tiempo prudencial, que generalmente no era superior al año. Ello permitía el encargo de la pieza importada de Francia o Italia —las menos— o su manufactura por los gremios de marmoleros locales. Durante esta temprana etapa el nicho era cerrado por una pieza simple de madera o de mampostería, sobre la cual burilado o en material fresco, se escribía el nombre del difunto y la fecha de inhumación. Algunos no llegaron a pasar de este funcional recordatorio y de ello quedan algunos testimonios. Algo menos de la cuarta parte de las lápidas analizadas están firmadas por el artesano responsable de su realización.⁴ Quizá lo que más sorprende no es la declaratoria de autoría en sí misma sino su tamaño, dado que se trata de piezas pequeñas, sumado a que la mayoría de las que cuentan con firma no son aquellas de manufactura académica, sino las que podíamos calificar de naif. Se trata de la factura local de

motivos fúnebres en la losa de blanco mármol, utilizando una sencilla técnica de grabado lineal con poca profundidad del trazo, remarcada visualmente con la aplicación de negro humo. Aquí se reinterpretan, con muy diversa precisión, los motivos funerarios clásicos que para la fecha bien pueden observarse en las lápidas y mausoleos importados.

Sin embargo, la propuesta no puede catalogarse de ser una barata reproducción, antes debe ser valorada por su abierta creatividad, buscando con muy limitados recursos personalizar la pieza a fin de representar el genio, figura y entorno social de cada cliente específico: datos de la vida del difunto y referencia escrita o gráfica del deudo o deudos que encargan el homenaje, lo cual constituye una representación gráfica de los valores morales y estéticos asumidos por la nueva burguesía limeña. Los errores de texto se corregían sobre la marcha, pues seguramente el precio del trabajo no alcanzaba para la compra de una nueva plancha de mármol y reiniciar el proceso. El tipo de enmienda va desde ajustes en las fechas hasta palabras completas que debieron de ser modificadas durante el proceso de preparación de la pieza, un sordo rumor de aquello que ha debido ser la compleja y atareada vida de los lapidarios limeños del siglo XIX.

Estos artesanos posiblemente eran los mismos marmolistas locales que trabajaban en el montaje de los grandes mausoleos importados, ensamblando piezas y reponiendo faltantes, pero aquí la firma autentificaba su participación protagónica, a tiempo que servía de promoción de su empresa. Esto es evidente en algunas lápidas de Isidoro Surblnica, donde no se limita a indicar su nombre, sino apunta la dirección exacta; algo similar pasa con A. Flores, que indica que su local se encuentra en el 469 de Maravillas, o W. Pacheco, quien indica que pueden dirigirse a la calle de Descalzas. La muerte no impide, antes fomenta, el libre ejercicio de la profesión y la comercialización del arte. En casi todos los casos de este sector se trata de algunas pocas firmas familiares, con bastante estabilidad temporal. Incluso se observa a todo largo del siglo XIX cómo algunos apellidos de artesanos se repiten, con diversos tipos de trabajo en mármol. Prolíficos fueron J. Andrade y Francisco Andrade, los cuales mantienen una técnica y una estética con muy limitados cambios, por algo más de cincuenta años. El primero aparece firmando des-

de 1835, entre las más tempranas en el conjunto y perdura en el oficio al menos hasta 1854. Para 1852 ya comienzan a aparecer lápidas con la firma de Francisco Andrade, posiblemente pariente del anterior, pues no hay cambios en las técnicas ni en la estética. Otras firmas representadas en las lápidas del Presbítero analizadas son las de Luís Torres, W., M. Peñaranda, Gabino Muñoz y D. Bally S.

La mayor parte de las lápidas son de producción local, realizadas en mármol blanco, trabajadas en bajorrelieve, con diverso nivel de calidad, destacándose en particular aquellas que llamaremos "dibujadas". Algunas de las tapas finales están realizadas teniendo como fondo una lisa plancha de madera oscurecida o de mármol, sobre la cual se aplicaban pequeñas piezas de mármol blanco en alto relieve, posiblemente realizadas en serie, con representaciones del catafalco, un ciprés y algún ángel en escena. No dejan de resaltar las pocas lápidas en mármol con trabajo escultórico de muy alta calidad, posiblemente importadas, bien con la clásica imagen del féretro y los dolientes, representaciones del rostro del difunto, o marmóreas puertas "metálicas", con candado incluido, para proteger al cuerpo del difunto hasta la eternidad. Una vez instalada la tapa definitiva ésta era cubierta con un vidrio para asegurar su conservación, técnica común en otras ciudades de la región. Muchos de estos vidrios tienen como decoración una franja de borde de no más de dos o tres centímetros, hojillada en oro con motivos geométricos que realzan el conjunto. La "eternidad" del mármol se protege con el frágil y seguramente costoso cristal, posiblemente símbolo de opulencia de los limeños, hacia mediados del siglo XIX.

Permanencias coloniales y alegorías en traje neoclásico

Ningún cambio de costumbres sucede de un día para otro, menos en una sociedad tan rígidamente estructurada como la de la Lima virreinal. No sorprende encontrar algunas lápidas, especialmente aquellas con largas apologías, realizadas con estructura caligráfica de abreviaturas, propia de los documentos del siglo XVIII, a tiempo que los sacerdotes continuarán acudiendo al latín como lengua sacra para señalar su espacio de descanso eterno.



Figura 15:
*Lápida José Real († 28
de diciembre de 1882).
Cerramiento con
mampostería "provisional"*



Figura 16:
*Inscripción de la
dirección del fabricante
en una lápida*



Figura 17:
*Inscripción de la "firma"
del fabricante en una
lápida*



Figura 18:
*Lápida con franja de
borde en hojilla de oro*



Figura 19:
*La representación
de la cruz predomina
como símbolo católico*



Figura 20:
*Representación
neoclásica de la Fe*



Figura 21.
*El Ángel es la figura
de connotación
religiosa mas
representada*

En el conjunto analizado sorprende que en más del cincuenta por ciento de las lápidas no contenga una simbología católica de manera específica y predominante. Cuando ésta aparece, predomina como imagen la cruz, en diversas facturas, mientras otras veces este símbolo se encuentra como parte de alguna de las imágenes del conjunto, en especial las que representan las virtudes teologales, en especial la alegoría de la Fe.

La Fe está generalmente representada por una mujer joven en traje de la época, ubicada en un plano intermedio entre los deudos y el catafalco del difunto. En formato neoclásico esta joven aparece en túnica romana, con la cruz como arma y un escudo con los símbolos eucarísticos. Es la Fe transformada de Atenea, que lucha junto al espíritu del difunto, por el derecho ganado a la paz eterna.

Los ángeles son innumerables. Constituyen la figura de connotación religiosa más profusamente representada. Algunos esperan al afortunado con los símbolos del triunfo: coronas de laureles y hojas de palma, indicando como la Fe puede sobre la muerte. Otros alargan su mano en ayuda del alma en su ascenso a los cielos. No faltan los que en recia actitud guardan el sueño eterno de los difuntos, o se dedican a servir de compañía a los deudos compartiendo sus penas. Todo un coro celestial destinado a facilitar el tránsito entre la vida y la muerte.

No a los descarnados huesos

En el siglo XVIII se consolida el cambio estético en los patrones simbólicos de la muerte. El esqueleto o el cráneo descarnado con los fémures en cruz, representación propia del religioso mundo medieval era un motivo bastante común en las lápidas coloniales que tapizaban los suelos de las iglesias y conventos de la América colonial y en uno que otro ornamento del templo. Esta descarnada representación de la muerte no va a tener acceso al nuevo cementerio romántico. La muerte no será mas un tema intimidatorio del "más allá", sino fundamentalmente una oportunidad para especificar el rol social del difunto y perpetuar su memoria. En el nuevo cementerio no hay lugar para el espeluznante y temible esqueleto. Este quedará representado por una que otra imagen de cráneos con los fémures cruce-

dos, la más de las veces utilizadas como otro más de los ornamentos decorativos de la arquitectura o del túmulo. El barroco había popularizado las grandes parafernalias construidas en los templos para las honras y recordatorios fúnebres de los ilustres locales o de algún coronado muerto en la distancia. Esto seguramente fue una de las costumbres que difundieron los variados atributos simbólicos del mundo funerario que, además de las osamentas, pasarían a formar parte de los mausoleos y lápidas de los cementerios románticos. Al nuevo jardín de esculturas se iba a recordar a los difuntos en vida y a demostrar el dolor terrenal que los deudos sufrían por su ausencia, a tiempo que a recordarle a los demás los blasones de la familia, ya no necesariamente a reflexionar sobre la escatología de la muerte y los pecados del mundo. En la práctica cobrará nueva fuerza la representación de atributos indirectos de la muerte, tales como la guadaña, que corta de un tajo la vida; la amapola o dormidera como símbolo del sueño eterno, o el alado reloj de arena que señala el tiempo ido. Estos atributos ya formaban parte de la panoplia del imaginario popular desde el siglo XVII, acompañando a la humana osamenta. Son más comunes como referentes funerarios, quizá por pertenecer a un simbolismo más poético, otros atributos clásicos relacionados con la muerte. El más utilizado como acompañamiento de los símbolos del difunto y quizá el que permitía un espacio para la creatividad del artista eran las antorchas en posición invertida, señalando el fin del fuego que alumbraba la vida. Estos motivos, combinados con otros como la cruz, la guadaña o la serpiente que se muerde la cola, como símbolo de principio y fin recurrente, se usan para generar el nuevo escudo de armas del finado.

Son motivos igualmente repetitivos las imágenes de elaborados catafalcos, aunque el difunto se halle realmente en un estrecho nicho, así como las urnas cinerarias cubiertas con el paño fúnebre. La llama eterna que alumbraba la larga espera del difunto hasta el Juicio Final, así como el búho, símbolo de la noche, envuelven en misteriosas señales el viaje al otro mundo de los habitantes de este nuevo sector urbano.



Figura 22:
El cráneo descarnado con los fémures en cruz era un motivo bastante común en las iglesias y conventos coloniales. Pero en el cementerio es escaso



Figura 23:
Las antorchas en posición invertida, señalan el fin del fuego que alumbraba la vida



Figura 24:
El búho, simboliza la noche



Figura 25:
Son bastante comunes las representaciones de elaborados catafalcos

Página siguiente
Figuras 27 y 28:
*Lápidas fabricadas con
la técnica del alto
relieve*

Figura 29:
*Lápida Manuel
Esquivel. Fabricada
con la técnica del bajo
relieve o surcos
enmegrécidos*

Figura 26:
*El sauce simboliza
las lágrimas y penas*

El cementerio romántico como ideal representado

Durante muchos siglos el ritual social de la muerte no fue mucho más allá del templo, con el tañido fúnebre de las campanas, los sacramentos, los oficios religiosos, culminando con el enterramiento del cadáver en el suelo de la iglesia o en lotes inmediatos a ésta. Sería en el siglo XVIII cuando la muerte comenzó a formar parte importante del teatro urbano de la vida ciudadana. En las pobladas ciudades del nuevo mundo la muerte ya no era algo ocasional, comenzaba a ser algo de todos los días, al tiempo que los oficios funerarios y los rezos por el alma, gracias a las ofrendas testamentarias del difunto, duraban literalmente hasta la eternidad. El velatorio del cuerpo se transformaría así en el acto social por excelencia y el templo en el teatro ideal, al instalarse allí las enormes escenografías funéreas que acompañaban el solemne acto por muchos días. La muerte, antes que olvido, significó revaloración y reafirmación social, si no ya del difunto, sí de aquellos de su apellido al igual que de la institución a la que había representado. Una oportunidad de reafirmar

relaciones políticas y económicas era ser visto en el acto teatral y éste era de estricta obligación en el mundo social barroco.

Si bien el ritual en el templo continuaría luego de ponerse en uso los cementerios extramuros, dos nuevos rituales urbanos se sumarían a los anteriores. El primero fue el de la lujosa procesión mortuoria, organizada con el fin de trasladar los restos del finado del templo al para entonces lejano cementerio. Carros fúnebres de elaborado diseño, acompañados de engalanados caballos y ofrendas florales, convertían la polvorienta calle que comunicaba el templo con el cementerio en un eterno desfile festivo. Por otra parte, al no compartir más el difunto y su alma el espacio del templo con los deudos, la visita dominical al cementerio se convirtió en ritual obligado de la sociedad. El cementerio se transformaba en el nuevo salón de encuentro social, lugar de saluciones y de negocios, de chismes y de amoríos. Es aquí donde cobra fuerza el espíritu romántico del camposanto: cuidados jardines y pavimentadas veredas lo convertían en el parque más grande de la ciudad, ornamentado con esculturas de blanco mármol, lo cual lo hacía más parecido a los jardines reseñados en las novelas que hablaban de la antigua Grecia, que al espacio relacionado con la disposición sanitaria de cadáveres, como había sido su concepto original.

En la Europa de la Ilustración la racionalidad sanitaria había enviado a los muertos fuera de la ciudad, a tiempo que se reconstruía románticamente en La Tierra una versión idílica de los celestiales campos elíseos. Estos nuevos patrones estéticos sustituyeron en muy poco tiempo el paisaje de los austeros cementerios tempranos de la América republicana, llenos de cruces y uno que otro sencillo túmulo. Se insertaban en el camposanto todos los símbolos clásicos de la muerte desarrollados en la Europa neoclásica, en particular aquellos del mundo romano: sarcófagos de mármol que, vacíos, coronaban los túmulos funerarios; efebos y musas que ilustraban tanto las virtudes teologales como las cardinales, dejando ver impúdicamente a través de sus transparentes túnicas una buena parte de sus desnudos cuerpos, mientras reclaman al cielo los favores para el alma del difunto. Hacen también presencia los dioses griegos, en suelo sagrado y bendecido, mientras bailotean con escasa ropa y lujuriosos gestos junto a los símbolos tradicionales del mundo cristiano:



Marte, dios de la guerra, y Mercurio, patrón del comercio, son los preferidos por la nueva burguesía republicana. El paisaje se cubre de cipreses, símbolo por excelencia de las tumbas de la Roma imperial, siempre verdes, desafiando los inviernos de la muerte; verticales, conectando en una línea cielo y tierra, cual cirios que acompañarán para siempre a los que allí reposan. Otro compañero romántico del paisaje será el sauce, de clásica estirpe, que con sus colgantes y lánguidas ramas sirve de símbolo de lágrimas y penas. Los monumentos de la antigüedad se multiplican: pirámides, como aquellas que Roma trajo del antiguo Egipto y bustos y estatuas de cuerpo entero, de héroes y de nuevos ricos, como las que adornaban los jardines de las colinas de la ciudad eterna. Un nuevo espacio urbano destinado al teatro social de clásica escenografía, teniendo como tema un discurso cada vez más laico que religioso. El cementerio rápidamente sustituyó al templo urbano, tanto como lugar de enterramientos, como espacio para los eternos rituales de la muerte. Todos los recursos que antes habían sido destinados a rezos y obras pías eran destinados ahora a cubrir el costo del elaborado mausoleo; cada vez más, al pago de mármoles importados, cada vez menos a misas y responsorios. Los cementerios se llenaron así, en muy poco tiempo, de túmulos, esculturas, rejas y ornamentos importados de Europa, valiosos recordatorios del boato alcanzado por aquellos que desde estas tierras americanas exportaban plata, cobre, salitre, cacao, café o guano de ave. El cementerio Presbítero Maestro, a pesar de la pérdida de sus árboles, de sus flores, así como de muchas esculturas, es sin duda uno de los más elaborados ejemplos latinoamericanos de esta versión terrenal de jardín celestial.

Pero, ¿qué cosa hacer para dejar constancia de que formamos parte de ese boato colectivo, cuando ocupamos apenas uno de los decenas de miles de nichos que sirven de marco al lujoso jardín de esculturas, y donde escasamente se cuenta con algo menos de un cuarto de metro cuadrado para la lisa lápida de blanco mármol? Pues representar allí la deseada pompa. Verdaderas miniaturas en bajorrelieve, en versión importada original, o en sencillos y nacionales surcos ennegrecidos, dejan constancia de que sí bien no se quiso, o no se tuvo lo suficiente para un mausoleo exclusivo, se compartía el ideal colectivo de



Figura 30:
Lápida con
representación del
difunto en alto relieve



Figura 31:
Lápida con representa-
ción del escudo patrio



Figura 32:
Lápida Carmen L.
Asnford († 20 de
enero de 1899).
Representación del
último momento de vida
en técnica de alto relieve



Figura 33:
Representación
del último momento
de vida en técnica de
bajo relieve o surcos
enmegercidos



vivir eternamente en ese clásico jardín del eterno descanso. No hay espacio pequeño cuando la pretensión es grande.

El difunto de cuerpo y atributos presente

Dentro de este complejo proceso de construcción de un nuevo imaginario del lugar de los muertos está, por supuesto, la presencia del cadáver. Más allá de las estatuas, bustos y bajorrelieves que presentan al muerto, tal como era en vida o como quisieran que hubiese sido, se encuentran aquellas imágenes que representan al difunto como actor central ausente del ritual.

Suprimida de la vista toda referencia a cráneos y huesos descarnados, el occiso será representado en el momento máximo del acto ritual, acostado, inerte sobre el catafalco, mientras recibe el sentido y luctuoso homenaje de los deudos. Es ésta la más clásica de las imágenes, tal como puede verse en los grabados de los libros de los emperadores romanos en el tope de la pila funeraria. La escena se completará con sus atributos profesionales, la panoplia de armas con los tambores en el suelo o el escudo patrio, representando la gloria de algún militar, o la lira para algún destacado poeta. No dejan de haber también lápidas con escenas más familiares, que representan al difunto en el último momento de su vida, aquel en el que desde el cielo, un ángel, algún santo, o hasta el mismo Dios extiende su mano para invitarlo, con gesto amable y agradecido, al lugar del descanso eterno. No faltará uno que otro ejemplo que, continuando un ritual colonial y presagiando la continuidad de este deseo ante la cercana llegada de la fotografía, quieran dejar constancia del muerto tal como se le vio la última vez sobre la tierra, depositado en el frío cajón.

El dolor, expresión socialmente válida

Terminarán siendo los deudos y no el difunto, los verdaderos protagonistas de este nuevo espacio social, y serán las lápidas el lugar perfecto para representarlos a todos. Es en esta etapa temprana que, conjuntamente con la apertura comercial de las jóvenes repúblicas americanas llegan las ideas burguesas del nuevo rol de la familia, ya no representada sólo por el padre, sino por todos y cada uno de sus miembros. No sólo los hombres ocuparán un lugar en la escena pública, madres e hijos ten-

drán presencia en los actos sociales, y la demostración pública de duelo será el primero de ellos. Al rito fúnebre hasta los niños son traídos de la mano o en brazos, para rendir homenaje a los mayores, aquellos que dejan al partir un mundo de progreso y una herencia representada no sólo en la riqueza, sino en el honor del apellido.

El dolor teatralmente expresado por todos los deudos se representa y despliega a lo largo de los muros del camposanto. Algunas lápidas serían todo un reto para la capacidad de composición artística de los artesanos, especialmente aquellas de las familias numerosas. En una de las del Presbítero se pueden contar hasta doce personas, de todas las edades.

De las escenas desgarradoras de viudas y huérfanos, pasamos a la estudiada gestualidad del dolor de los caballeros, aunque no deja de encontrarse más de uno totalmente fuera de control. Se congelaba así para la eternidad no sólo la estructura familiar existente en el momento del deceso, sino su estatus social, representado por sus trajes y oropeles. Las lápidas de los nichos del Presbítero Maestro ofrecen una excelente oportunidad para todos aquellos que deseen estudiar usos y costumbres de la sociedad limeña de la segunda mitad del siglo XIX. Estructura familiar, acompañantes y, en particular, el vestuario, procuran ser fielmente representados a pesar de tan limitado espacio. Podemos observar como en las viudas prima la virtuosidad del traje recatado y la cabeza cubierta con una mantilla, cuando no un nivel extremo de ocultamiento que recuerda la tradición de las "tapadas" limeñas. Las jóvenes por su parte presentan trajes más a la moda, incluyendo algunos escotes de generosas formas y trajes ceñidos a la cintura, que no parecieran ser los atuendos más indicados para visitar estos luctuosos jardines. Los caballeros por su parte dejan lucir sus más elaboradas galas: sombreros de copa, trajes de levita, corbatas de lazos y pantalones a rayas, además de elegantes polainas, cuando no se trata de algún general que, por supuesto, aparecerá engalanado con todos sus atributos, medallas incluidas. También aparecerá uno que otro sacerdote, más en visita familiar que de ministerio, con su bonete y su capa; los niños en trajes de domingo, señalarán al cielo como lugar del eterno descanso del alma del progenitor, además de cientos de limeños anónimos representados en finos y olvidados trazos sobre el frío mármol.



Izquierda
Figura 34:
*Representación
de la viuda.*

Derecha
Figura 35:
*Representación
de la familia.*



Figura 36:
*Representación
de la familia.*



Izquierda
Figura 37:
*Representación del
duelo femenino.*

Derecha
Figura 38:
*Representación
de un militar.*



Figura 39:
*Representación del
duelo masculino.*

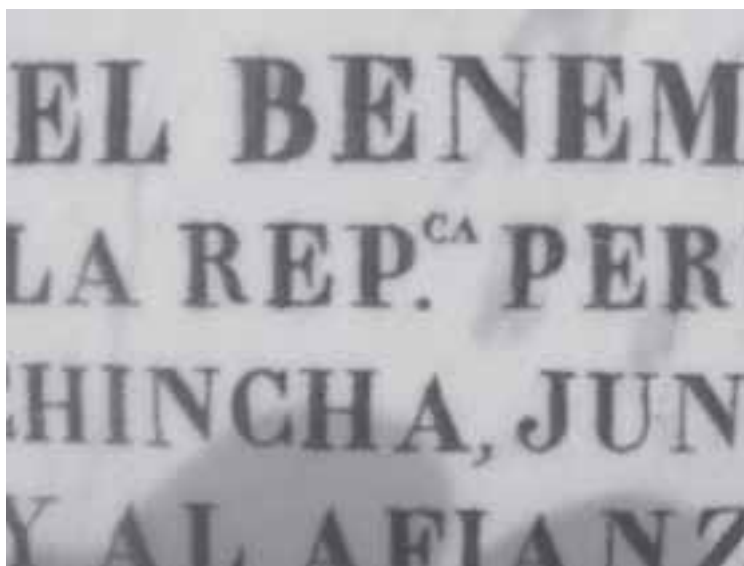
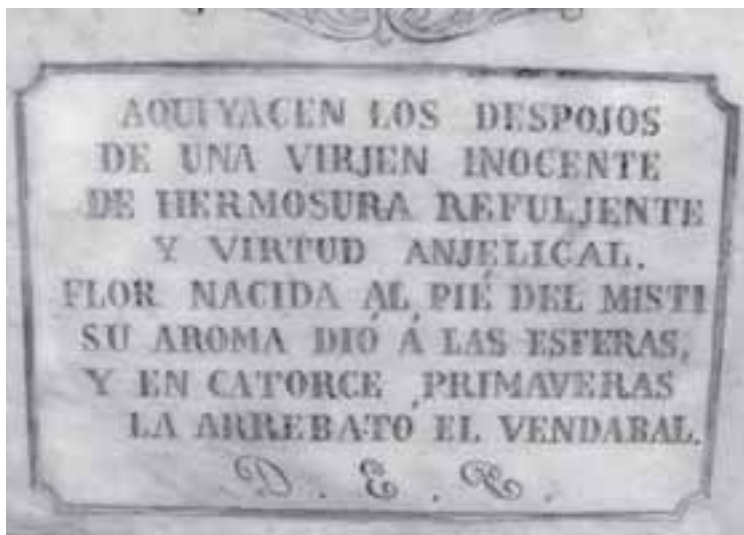


Figura 40:
Lápida Cecilia de Maison
(† 21 de febrero
de 1855)

Figura 41:
Lápida Coronel D.
Manuel Porras

Historias de vida. Historias de muerte

Una costumbre, más propia de los cementerios protestantes que de los católicos y cuya breve aparición en estos prácticamente finalizaría hacia fines del siglo XIX, fue la de indicar en la lápida en forma exhaustiva, con largos panegíricos, la vida, estudios, obra y valores éticos del difunto, e incluso los niveles de sufrimiento alcanzados antes del fatal desenlace. Si bien este tipo de lápida no es proporcionalmente importante en el conjunto analizado en el cementerio Presbítero Maestro, hay suficientes ejemplos para dar lugar a un estudio histórico social de la estructura e ideales de los miembros de la familia peruana de fines de dicho siglo. Se expresan allí, por ejemplo, los conceptos morales relacionados con una madre o una joven virgen; se deja

eternizada la hoja de vida de los inmigrantes, herencia requerida para la continuidad social de la familia. Se muestra la complejidad del mundo político militar del momento, todo ello, por supuesto, en armónico verso. Una curiosidad se suma en este último capítulo: la mayoría de estas lápidas laudatorias, fueron realizadas por la firma de los Andrade. ...¿además de artesanos, poetas?

Para finalizar este breve recorrido por una pequeña porción del Cementerio Presbítero Maestro, transcribimos algunos de estos funéreos textos, a fin de dar un ejemplo de la riqueza informativa de estas lápidas que resumen el espíritu de un país y de una ciudad en profundo proceso de transformación. Lima entre dos tiempos.

EN RECUERDO DE UNA MADRE EJEMPLAR

Si, aquí se halla depositado el cuerpo de Dña. Juana Cilia de Gutiérrez indudable como piadoso creer que la virtud salva el [á]nimo se encuentra recibiendo eternos y misteriosos premios al lado de nuestro justo y misericordioso Dios para esto clamarán incesantemente su esposo y cinco hijos quienes sin dejar de bendecir a la providencia prometen mientras vivan regar este sepulcro con abundantes lagrimas de devoción y amor y conformidad.⁵

AL DOLOR DE UNA ESPOSA INSIGNE

Lápida de Doña Rafaela de Castillo, quien falleció el 20 de marzo de 1854.

Su virtud y sensibilidad la condujeron a la tumba a los 9 días de la muerte de un esposo que yace junto a ella.⁶

A LA TRAGEDIA DE UNA MADRE

Se trata de una lápida única que cubre los dos nichos, uno de los pocos casos donde los familiares se encuentran uno al lado del otro. Uno de ellos es el nicho del padre y el otro el nicho del hijo, quien falleciera sólo ocho días después. Las inscripciones dicen:

Antenor Ramos, falleció el 24 de mayo de 1853 a los 19 años de edad. Fue el coronel D. Clemente Ramos. Falleció el 16 de mayo 1853 a los 47 años de edad. El pesar de su muerte causó la de su hijo Antenor que yace a su lado. La parca fiera arrebató a un buen

⁵ Departamento de San Luís y San Fernando.

⁶ Departamento de San José

padre y aún no ha enjugado el llanto de la esposa arrastró al hijo a la paterna fosa re-doblando el dolor de esposa y madre.⁷

AL JOVEN-NIÑO AUN INOCENTE

Lápida de César Caeza Grueso. Firmada por Francisco Andrade.

Obi aet plan ocho men cinco No había ligan-do aún la copa impura de pecado y placer que el mundo brinda hallaba en el confín do se deslinda de la infancia feliz la juven-tud más al tocar al puerto de la vida el vicio mira su peligro advierte y vuela al cielo en las alas de la muerte confiando su inocencia al ataúd.⁸

A LA JOVEN VIRGEN (Ver Figura 44)

Celia de Maison nació en la Villa de Caravelí el 25 de mayo de 1840 y falleció en Lima el 21 de febrero de 1855 antes de cumplir quince años. La leyenda dice:

Aquí yacen los despojos de una virgen (sic) inocente de hermosura refulgente (sic) y vir-tud angelical (sic). Flor nacida al pie del Misti su aroma dio a las esferas, y en catorce pri-maveras la arrebató el vendabal. (sic).⁹

EN MEMORIA DE UN EXCELSO FUNDADOR DE LA PATRIA (Ver Figura 45)

Lápida del Coronel D. Manuel Porras. Firmada: Francisco Andrade.

Tu apedisti credentivus reina coelorum. Aquí yace el Benemérito F. Coronel D. Manuel Porras fundador de la República Peruana tuvo la gloria de contribuir en los campos de Pichincha Junín y Ayacucho con su espada y la libertad de su patria y al afianzamiento de la independencia de Sudamérica. Ciudadano ilustre, esposo terno, padre modelo, amigo consecuente (abreviado), comerciante integro, sirvió des-tinos de importancia con asidua honradez. Llevo a sus hijos con nombre immaculado, lo arrebató el destino en medio de senti-miento universal el 12 de enero 1853 a los 52 años de edad. El remunerador supremo premia ahora en la eternidad las virtudes que practicó en su vida. Su viuda e hijo le dedican esta lapida que bañan con su llan-to y lloran sobre ella mientras que sus ojos contengan lagrimas con que llorar.¹⁰



AL HÉROE SOCIALMENTE MALTRATADO

Aquí descansa el coronel B. Juan Gaspar de Arteaza. B. Sirvió a su patria con lealtad y firmeza por el espacio de 29 años hasta que emponzoñado su existencia por el veneno de la calumnia, con resignación cristiana rindió su alma al Dios el 23 de noviembre 1854, a los 52 años 4 meses de edad.¹¹

A OTRO HÉROE. DE RECIENTE FACTURA

Lápida del Teniente Coronel Hilario Farge. Falleció el 13 de junio de 1854 en el pueblo de Chacacayo, a los 33 años de edad por cumplir su deber como sub-prefecto de Huarochiri, fue víctima del furor de los bandoleros, dejando en el dolor a su esposa y familia.¹²

Figura 42: Lápida David Manuel Solari († 27 de agosto de 1853)

Figura 43: Lápida María Parra de Villegas

7 Departamento de San Luis y San Fernando. Firmado J. Andrade.

8 Departamento de Adán y Eva.

9 Departamento de San Francisco de Caracciolo.

10 Departamento de Jesús María.

11 Departamento de San Francisco de Caracciolo. Firmado, Francisco Andrade. ▶

UNA DENUNCIA PÚBLICA DE LA VIOLENCIA OFICIAL

Lápida de Ricardo Gutiérrez

Este fue hijo impecable conservando su inmaculada reputación hasta la edad de 20 años 7 meses 5 días en que fue torpemente acecinado (*sic*) dentro de su casa por los mismos custodios de la seguridad pública que se llaman serenos la noche 5 de julio 1862. Nadie antes que este joven modelo alcanzó a granjearse la legislación pública porque desempeñando la secretaria del Consulado de Comercio en esta capital puso en transparencia la moral, educación y su grado de estudio que le procuraron sus padres a quienes sólo les consuela haber visto volar esa alma a los cielos.

AL INMIGRANTE, CIENTÍFICO EJEMPLAR (Ver Figura 46)

David Manuel Solari, doctor en medicina en la ciudad de Génova pisó las playas del Perú en el años (*sic*) 1841 fue profesor de Patología Jeneral Clínica Interna y Terapéutica Especial en el Colegio Independencia de esta ciudad. Murió el 27 de agosto 1853 a los 44

de su edad de esclarecido ingenio y de bastísima inclusión. Distinguido m[é]dico y distinguido literato se consagró infatigable al alivio de la humanidad y a la ilustración de la juventud. Su nombre queda grabado en el corazón de cuantos le conocieron y jamás será pronunciado sin lágrimas de ternura, de gratitud y de respeto por los innumerables beneficios que hizo en su vida y por el hermoso ejemplo, por el de piedad y de fe cristiana que dejó su muerte.¹³

POR ÚLTIMO, NADA COMO UN HOMBRE PREVISOR

(Ver Figura 47)

Lápida de Don Lorenzo Valderrama.

Aquí yacen los restos del ilustre y desinteresado patriota D. Lorenzo Valderrama: Se distinguió por su amor a sus semejantes y fue el m[á]s fiel y generoso de los amigos cumplió en fin con todos sus deberes fue raro como edificante hombre pues en tiempo oportuno señaló la fosa en que había de ser sepultado y se previno sus funerales el año de 1850. Falleció el 9 de agosto de 1851.¹⁴

12 Departamento de San Luís y Fernando. Quinta fila de derecha a izquierda, tercer nicho.

13 Departamento de San Francisco de Caracciolo. Firmado Francisco Andrade

14 Departamento de Adán y Eva. Firmado, J. Andrade.

Figura 44:
Tumba de Ricardo Melquíades Espiell B. († 1 de marzo de 1893). Detalle. Cuarta puerta.
Fotografía: Daniel Giannoni Surcar



Preservación del patrimonio funerario

Epílogo

Las lápidas analizadas sorprenden por su aporte informativo, ello a pesar de ser trabajo de inventario parcial, con limitado conocimiento de genealogía o historia local, lo que demuestra que los cementerios patrimoniales de América Latina son un rico repositorio de conocimiento sobre nuestras sociedades y su pasado, tanto o más ricos que muchos archivos y bibliotecas. Estos espacios habían sobrevivido hasta ahora a los sismos, a los incendios e inundaciones, e incluso a los cambios de los funcionarios responsables. El temor a la muerte y el respeto a los antecesores en una ciudad donde todos se conocían servían de barrera ante la destrucción y el olvido; mas eso ya no es así. El desbordado crecimiento de las ciudades, los cientos de miles de inmigrantes de otros centros poblados que reclaman espacios para enterrar a sus muertos, sumado al pragmatismo inmediatista de las autoridades de turno, ponen a muchos de estos espacios patrimoniales en peligro inmediato de desaparición. El abandono y la

inseguridad sirven de excusa; el desarrollo y los nuevos conceptos de enterramiento sirven de acicate. Sólo logran algún espacio en el reclamo del público aquellos que pueden presentar como aval el poseer grandes mausoleos o importantes conjuntos escultóricos. En la propia ciudad de Lima la zona antigua de otros cementerios urbanos han sido arrasados en nombre de la modernidad, sin que nada de su rica herencia informativa haya sido rescatado. Quizá la demolición de la zona de nichos antiguos del cementerio Baquijano, en El Callao, represente para la ciudad una de las pérdidas de memoria más importante de los últimos años. Pocas líneas en la prensa local ocupó este proceso. Sin embargo, como hemos visto en el texto precedente la historia de la ciudad, posiblemente en sus párrafos más interesantes y reveladores, puede encontrarse fácilmente en los pequeños escritos y representaciones que generalmente pasamos por alto, en las lápidas de los nichos, más que en los grandes monumentos. El Presbítero cumple en el 2008 dos siglos de existencia; en unas veinte hectáreas se encuentran los restos de unos 200.000 difuntos y miles de historias por recuperar.

Con la creación del Museo Presbítero Maestro, se busca dar inicio a un programa de investigación, valoración, restauración y conservación del arte funerario. Este programa es parte de la necesaria acción integral de rescate de los valores patrimoniales limeños, cuyos resultados deben servir de apoyo a las iniciativas encaminadas a propiciar la construcción de un sólido

futuro cultural. La recuperación y puesta en valor del Cementerio Presbítero Maestro es una responsabilidad compartida entre las instituciones y la sociedad civil. A pesar de todos los esfuerzos realizados, se necesita la participación de todos los organismos y personas comprometidas con este legado patrimonial; es decir, la empresa privada, embajadas, fuerzas armadas y familias involucradas, podrán asumir, dentro del programa Adopte una escultura, bandera dentro del proceso de recuperación, la restauración integral de uno de estos conjuntos funerarios.

Referencias

- Caraballo Perichi, C. (2002) *Lima entre dos tiempos. Lápidas del siglo XIX en el cementerio Presbítero Maestro*. Documento presentado en el III Encuentro latinoamericano de valoración y gestión de cementerios patrimoniales, Cuenca, Ecuador.
- Guembes Morales, F. (2001) *Museo Presbítero Maestro. Cementerio General de Lima*. Documento presentado en el II Encuentro latinoamericano de valorización y gestión de cementerios patrimoniales, Barquisimeto, Venezuela.
- Palma, R. (1969) Tradiciones peruanas. En R. Lazo (Ed.), *Colección Sepan Cuantos* (Num. 125). México: Porrúa.
- Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana. (s.f.) *Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro* [Folleto]. Lima, Perú: Autor.
- Tschudi, J. (2003) *El Perú. Esbozos de viajes realizados entre 1838 y 1842* (P. Kaulicke, Trad.) Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP).



Museo Presbítero Maestro.

Cementerio General de Lima

(páginas 134-153)



Luis Repetto Malaga. Experto en Relaciones Públicas, Escuela Superior de Administración de Empresas. Maestro en Museología, Escuela de Conservación, Restauración y Museología "Manuel del Castillo Negrete" Ex-Convento de Churubusco, México D.F., Mexico. Director del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1979 hasta la actualidad. Presidente del Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, ICOM-Perú Lima 1990 - 1998. Director Municipal de Educación y Cultura de la Municipalidad de Lima. 1988 - 1990. Director del Sistema Nacional de Museos del Instituto Nacional de Cultura. 1988 - 1989. Director Nacional del Sistema Nacional de Museos del Estado del Instituto Nacional de Cultura. 1990. Director del Museo de la Electricidad. 1993 hasta la actualidad. Director de Galerías y Eventos del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 1994 - 1999. Director Nacional del Instituto Nacional de Cultura del Perú. Abril 1999 - Octubre 2000. Presidente del ICOM LAC - Organización Regional para América Latina y el Caribe del Consejo Internacional de Museos. Es miembro del Patronato del Museo de la Nación. Miembro de la Fundación de la Universidad de Río Grande - Brasil. Miembro de la Fundación por las Artes Populares del Perú. ICOM Consejo Internacional de Museos. París. Miembro del comité organizador de los Encuentros para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de los Países Andinos, desde el 2000 hasta la actualidad. Miembro de la Red Latinoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales desde el año 2000 hasta la actualidad. Ha participado en las siguientes publicaciones: Inventario de Términos para Museos. Cuadernos de Museología. Guía Iberoamericana de Museos. Inventario de Monumentos Históricos de Lima. Bibliografía Arqueológica del Valle de Lima. Guía de Museos del Perú. Arte Popular Peruano. Revista *Wifala*, publicación del Museo de Artes y Tradiciones Populares

Recepción:

30 de noviembre de 2005

Evaluación:

6 de marzo de 2006

Aceptación:

10 de marzo de 2006

Correspondencia:

monicasilva@usb.ve

Resumen

Los cementerios son un testimonio claro de las mentalidades de sus respectivas sociedades en las distintas épocas, las cuales se reflejan claramente en la iconografía y en las leyendas de los monumentos. Al mismo tiempo, estos lugares constituyen un verdadero archivo abierto de sus respectivas localidades: nombres, fechas, acontecimientos y sentimientos, inscritos en sus lápidas y monumentos, nos dan cuenta de la obra de sus habitantes, y en cierta manera, del devenir social y cultural. Visitar estos sitios con atención es una manera de adentrarnos en la historia local. En el caso particular del Presbítero Maestro, sus tumbas y monumentos constituyen valiosos testimonios históricos y estéticos del devenir social de la ciudad. Por lo tanto, rescatar y preservar este patrimonio, es una tarea prioritaria para la salvaguarda de la memoria colectiva local; ello permitirá asimismo, mantener para el estudio y la admiración de todos, la más importante colección estatuaria del Perú.

Palabras clave*

- Cementerios - Historia - Lima (Perú) - siglo XIX
- Costumbres funerarias - Lima (Perú) - siglo XIX
- Museo Cementerio de Lima Presbítero Maestro (Perú) - Historia
- Conservación y restauración de cementerios - Valoración - Lima (Perú)

Presbytery Maestro Museum. General Cemetery in Lima.

Abstract

The cemeteries give evidence of the ideas of different societies in different times; these ideas can be observed in the iconography and in the legends found in their monuments. At the same time, these places are open files of their own towns and cities: names, dates, historical details, inhabitants' feelings; all written down in headstones and monuments, tracing also social and cultural facts. Visiting those places is a way of getting to know something of the local history. In the specific case of the Presbytery Maestro Museum, the thumbs and monuments are historical and aesthetics testimonies of the social development of the city. Therefore, it is a main task to protect and preserve this patrimony in order to save the collective local memory; it will also permit to keep this patrimony for further studies and for everyone admiration, the most important statue collection of Peru.

Key Words

- Cemeteries - History - Lima (Perú) - 19th Century
- Mourning Customs - Lima (Perú) - 19th Century
- Museo Cementerio de Lima Presbítero Maestro (Perú) - History
- Cemeteries - Conservation And Restoration - Valuation - Lima (Perú)

* Las palabras clave están normalizadas por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.