

LAS PINTURAS QUE ENVIO Y TRAJO A ESPAÑA DON FRANCISCO DE TOLEDO

Enrique Marco Dorta

Como es sabido, el florecimiento de la arquitectura y la pintura en el Cuzco del Virreinato, tiene sus precedentes en los tiempos del Incario. En lo que se refiere a la primera de las artes citadas, la huella de los canteros indígenas, que volvieron al trabajo después de la conquista, se encuentra en construcciones —y sobre todo, en portadas— que se labraron con posterioridad a la ocupación de la ciudad por Pizarro¹. No podemos decir lo mismo, por desgracia, en cuanto al arte de la pintura, pues las obras prehispánicas no llegaron hasta nosotros, pero parece justo admitir que así como los canteros asimilaron las técnicas europeas y los estilos que llegaban de España, también los pintores se incorporarían, con su actividad artística, a la nueva sociedad que se iba formando después de la conquista. Cuando se contempla el espléndido panorama de la pintura cuzqueña, que comienza su florecimiento en fecha temprana y alcanza su momento de esplendor hacia 1600 con la pintura mural en las iglesias de la comarca del Cuzco —Andahuaylillas, Chinchero, etc.— cabe pensar, y parece lógico admitir, la incorporación de pintores indígenas a los talleres de los primeros artistas españoles que se afincaron en el Cuzco —como Juan Iñigo de Loyola, documentado en 1545— y que esos artistas y artesanos indígenas contribuyeron al nacimiento de la escuela cuzqueña².

Consta que los pintores cuzqueños prehispánicos cultivaron la pintura mural y la de caballete sobre tabla, tanto de tema simbólico como la que podríamos llamar narrativa o “de historia”. Según el inca Garcilaso, todavía en 1580 se conservaba en una roca, no muy lejos del Cuzco, la pintura de dos cóndores que conmemoraba la victoria de Viracocha Inca sobre los chancas. Un cóndor, con la cabeza baja y las alas encogidas, miraba hacia el Collao, aludiendo a la cobarde huida del inca Yáhuar-

1. Harth-Terré, Emilio. “Los últimos canteros incaicos”. En *El Arquitecto Peruano*, N° 252-254 (oct. 1958).
2. Harth-Terré, Emilio. *Artífices en el virreinato del Perú*. Lima, 1945, págs. 30, 60.

Huácar ante los invasores; el otro, con las alas abiertas como si volara en dirección al Cuzco, representaba a Viracocha, el hijo del huido, que derrotó y puso en fuga a los enemigos salvando a la ciudad, hecho que le valió la borla imperial³.

También hay testimonio de que el gran inca Pachacútec hizo pintar sobre tablas la historia de sus antecesores desde la legendaria fundación del imperio⁴. El cronista Cristóbal de Molina, "el cuzqueño", que escribía hacia 1575, dice que antes de la conquista "tenían en una casa del Sol, llamada Poquen Cancha, que es junto al Cuzco, la vida de cada uno de los yngas y de las tierras que conquistó pintado por sus figuras y en unas tablas, y origen que tuvieron"⁵. No es de extrañar, por tanto, que cuando la Real Cédula de 1553 pedía informes a la Audiencia de Lima sobre los tributos en tiempos de los incas, encareciera expresamente que se tuviesen en cuenta "cualesquiera pinturas o tablas que haya de aquel tiempo"⁶.

Otro aspecto del arte pictórico en el Perú era el de la pintura de mantos, de tradición prehispánica en la Costa y es de suponer que también en la Sierra. En un trabajo reciente, María Rostworowski da noticia y salva del olvido los nombres de varios pintores indios de esta especiali-

3. Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales*. En *Obras completas*, tomo II, "Biblioteca de Autores Españoles". Madrid, 1963, vol. 133, pág. 181.
4. Así lo hicieron constar en el Cuzco, por haberlo oído decir a sus antepasados, los indios ancianos que declararon sobre la autenticidad de lo relatado por Pedro Sarmiento de Gamboa. *Historia Indica*, BAE, vol. 135 pág. 279.
5. Molina, Cristóbal de. *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, publicada por Carlos A. Romero, en "Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú", tomo I. Lima, 1916, pág. 4. Según el P. Cobo, cuando Polo de Ondegardo, siendo Corregidor del Cuzco en 1559, mandó hacer informaciones con indios ancianos y quipocamayos, dispuso que fueran examinados por sus quipus y pinturas "particularmente la que tenían en el templo del sol, junto a la ciudad del Cuzco", "de la cual historia tengo para mí se debió sacar una que yo ví en aquella ciudad dibujada en una tapicería de cumbe, no menos curiosa y bien pintaba que si fuera de muy finos paños de corte". Cf. Bernabé Cobo. *Historia del Nuevo Mundo*, en *Obras*, tomo II, BAE, vol. 92. Madrid, 1956, pág. 101. De los paños de cumbe, arte de tejedores de tradición prehispánica, nos dice Pedro Cieza de León (*Crónica del Perú*. Edición Austral 1945, pág. 216) que los indios de Cajamarca "hacen por sus manos tan buena tapicería como en Flandes, de la lana de sus ganados, y tan de ver que parece la trama della toda seda, siendo tan solo lana". Fray Antonio Vásquez de Espinosa, que estuvo en Cajamarca en 1615, dice: "La casa del Corregidor, donde tiene muchos indios que le hacen y le labran paños de cumbe muy curiosos con figuras de pincel, montería y otras cosas curiosas de mucha estima y valor que hacen de lana, unos de vicuña y otros de lana de carneros de la tierra con muchas labores muy curiosas y de muchos colores y labran muchachos indios pequeños y los instrumentos con que hacen estas labores de cumbe son huesos de gallina y de carnero muy amolados y afilados, que causa notable admiración el verlos labrar estos cumbes..."; *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, BAE, vol. 231. Madrid, 1969, pág. 279.
6. Santillán, Hernando de. "Relación del origen y gobierno de los Incas". En *Crónicas peruanas de interés indígena*, BAE. vol. 209, Madrid, 1969, pág. 101.

dad, naturales de la Costa, que en la séptima década del siglo XVI ejercían su arte en la comarca de Lambayeque⁷.

No faltan testimonios que encarecen la habilidad de los indios y su especial aptitud para la pintura. El jesuita P. Acosta, que escribió en 1590, cuenta el caso de un indio que se presentó a confesarse llevando pintados cada uno de los diez mandamientos, con “ciertas señales como cifras” que representaban los pecados que había cometido en cada caso⁸.

El virrey don Francisco de Toledo sintió admiración por las obras pictóricas que se hacían en su tiempo en el Cuzco y encargó a pintores indígenas los lienzos que envió a Felipe II junto con la *Historia Indica* del polifacético Sarmiento de Gamboa, como complemento gráfico de la misma. En carta del 1 de marzo de 1572, fechada en el Cuzco, anunciaba el virrey al Soberano el envío de la *Historia* y los “paños de pintura”. Unos meses antes, estando en el valle de Yucay, había remitido “la muestra de la traza de la descendencia y genealogía donde vivieron y procedieron los yngas tiranos que fueron destes reynos, con una prouança de la aueriguacion deste negocio que se yva haciendo”. Con la carta arriba citada, el mayordomo del virrey Jerónimo Pacheco, trajo a España cuatro paños de pinturas, de cuya fidelidad habían testificado treinta y siete indios principales de diferentes ayllos y varios conquistadores compañeros de Pizarro, en presencia del corregidor Polo de Ondegardo. El escribano Alvaro Ruiz de Navamuel certificó entonces que

“estaban escriptos y pintados en los quatro paños los bultos de los ingas con las medallas de sus mugeres y ayllos; en las cenefas la historia de lo que sucedió en tiempo de cada uno de los yngas y la fábula y notables que van puestos en el primer paño, que ellos dicen de Tambo Toco, y las fábulas de las creaciones de Viracocha, que van en la cenefa del primer paño, por fundamento y principio de la historia, cada cosa por sí distintamente escripto y señalado de la rúbrica de mi el presente secretario”.

En su carta sugería el virrey a Felipe II que se utilizaran los paños para hacer tapices en Flandes, a fin de que “con más perpetuidad quedase la verdad que en ellos va”. En cuanto a los pintores indios, autores de los lienzos, aunque reconocía que “no tienen la curiosidad de los de allá... por la flema y poca pesadumbre de su naturaleza”, consideraba interesante enviar algunos a España. “Creo —decía— que gustaría Vuestra Magstad tener algunos en las casas de Aranjuez y el Bosque y el Pardo”; y añadía: “no los he osado ynbiar sin licencia, que no es gente con quien

7. Rostworowski de Diez-Canseco, María. “Pescadores, artesanos y mercaderes costeños en el Perú Prehispánico”. En *Revista del Museo Nacional*, tomo XLI, Lima, 1975, pág. 238.
8. Acosta, José de. *Historia Natural y Moral de las Indias*. En *Obras*, BAE, vol. 73. Madrid, 1954, p. 189.

es menester hacer más asiento que dalles la comida y la manta con que se cubren”⁹.

Las pinturas llegaron a la corte y pasaron a decorar la quinta pieza de la llamada “Casa del Tesoro” en el Alcázar de Madrid. En los inventarios que se hicieron después de la muerte de Felipe II, se describen:

“Quatro lienços grandes en que está pintada en uno la descendencia de los yngas que gobernaron el Perú y en los otros tres los retratos de los doce yngas hasta Guacayna (*sic*) que fue el último, en cuyo tiempo se tomó posesión por su Magestad de aquellas provincias, que el uno tiene de largo quatro varas y quarta y de alto tres varas y tres quartas y el otro tres baras y tres quartas y de largo quatro varas y una tercia y el otro tres baras y tres quartas y de largo quatro baras y tres quartas y el otro una vara y cinco sesnas de alto y de largo seis baras y dos tercias; tasados a cincuenta reales cada uno”¹⁰.

A juzgar por las medidas indicadas, cuatro de las telas eran de tamaños aproximadamente iguales y podemos suponer que en ellas, a razón de cuatro en cada lienzo, estarían retratados los doce incas. En el otro lienzo apaisado, de casi siete varas de largo por algo menos de dos de alto, es de imaginar representada la descendencia de los incas.

No eran éstas las únicas pinturas que en la “Casa del Tesoro”, recordaban al lejano Perú y al que había sido su virrey en tiempos del monarca difunto. En el mismo “Inventario”, la partida anterior enumera las siguientes:

“Diez y siete lienços de pinturas al temple, de diferentes tamaños, de los yngas y otras cosas del Pirú, que entregó Pedro Romero, portero del Consejo de las Indias, por mandado del dicho Consejo, que trajo del Pirú el Virrey don Francisco de Toledo, y los diez dellos grandes de un tamaño, bien tratados, y los once restantes rotos y maltratados, menores y de diferentes tamaños, tasados a quatro reales”¹¹.

El asunto de uno de los lienzos grandes lo conocemos a través de un documento, anterior a los inventarios citados, contenido en las actuaciones de un largo pleito entre descendientes de conquistadores, que se conserva

9. Jiménez de la Espada, Marcos. *Tres relaciones de antigüedades peruanas*. Madrid, 1879, págs. XIX y ss. La carta de 1º de marzo de 1572, con “La fe y testimonio que va puesta en los cuatro paños...”, fue publicada también por Jiménez de la Espada en el Apéndice a su edición de Fernando Montesinos: *Memorias antiguas históricas y políticas del Perú*. En “Colección de libros españoles raros y curiosos”, tomo XVI. Madrid, 1882, págs. 244 y ss.

10. “Inventarios Reales”. Palacio de Madrid —1600. Transcripción de los manuscritos del Archivo del Palacio Real, por Francisco J. Sánchez Cantón, en el Instituto Diego Velázquez. Madrid, folio 239.

11. Inventario citado, folio 239-240.

en el Archivo General de Indias. En 1586 se encontraban en Madrid, persiguiendo mercedes en el Consejo de Indias, dos vecinos del Cuzco, madre e hijo. Ella era doña Leonor de Soto, hija natural del adelantado Hernando de Soto y nieta de Huayna Cápac, casada con García Carrillo. El joven que la acompañaba era su hijo primogénito don Pedro Carrillo de Soto. En atención a los méritos de su padre en la conquista del Perú y en La Florida —donde encontró la muerte— y a los de su abuelo el inca, doña Leonor pedía un repartimiento de indios para su marido por dos vidas. En reconocimiento a los servicios enumerados, por real cédula de 20 de julio de 1587 concedió el rey una renta de dos mil quinientos pesos anuales (sobre los indios que hubiese vacos o primeros que vacaran), no al marido de la solicitante sino a su hijo, por dos vidas, con la obligación de dar a sus padres la mitad de dicha renta para su sustento y casar a sus hermanas solteras. Ya en el Perú, don Pedro pidió el repartimiento de Calca, en la comarca del Cuzco, y de ahí se derivó el largo pleito cuyas incidencias no hacen al caso.

Lo que interesa para la historia de la pintura cuzqueña es un documento, incluido en las actuaciones judiciales, que nos permite conocer el asunto de uno de los grandes lienzos enviados años atrás por don Francisco de Toledo. Su descripción testimoniada fue incluida por don Pedro Carrillo de Soto entre las relaciones de méritos aportadas en apoyo de la petición de una encomienda, formulada por su madre. Transcribo a continuación el documento:

Testimonio de las pinturas en los lienzos que están en el palacio real de Madrid.

“Estando en el Alcázar y Palacio Real de Madrid, a diez y ocho días del mes de noviembre de mil e quinientos y ochenta y seis años, ante mi el escriuano público y testigos yuso scriptos, paresció presente don Pedro Carrillo de Soto, vezino de la ciudad del Cuzco en las yndias del mar oceano en los reinos del Pirú, y me pidió y requirió le dé por fée y testimonio cómo en unos lienzos de pinturas de los reyes que por tiempo antiguo fueron de aquellas partes e ystorias dellos y relación de las Yndias, así de los conquistadores como de los reyes de aquellas partes que hubo en tiempo antiguo, que ynbí don Francisco de Toledo, visorrey que fue de aquellas partes, y le sacase un traslado del un capítulo de los dichos lienzos, que es del tenor siguiente:

‘Año de mill y quinientos y treinta y tres años. El baleroso gobernador don Francisco Piçarro, que despues fue marqués, siendo rey de España el católico enperador Carlos quinto, por su persona y con ayuda del capitán don Hernando de Soto y pocos conpaneros espanoles dignos de perpétuo nonbre y notable fama, prendió Atagualpa, que se llamaba ynga y señor del Pirú no siéndolo, abiendo procedido antes cierto requerimiento y en esta prisión murieron como ocho myll yndios, cassi los quales todos murieron aogados de atropellarse unos a otros de miedo a los cauallos, que solo dos o tres se allaron heridos, y los españoles

al uir los yndios ronpieron una pared alta de un estado pero era sin cimiento y de céspedes como (folio 238 vuelto) ballado y lo que de Atagualpa se hiço se dirá en la segunda parte de la ystoria general del Pirú, que mediante Dios se ynbiará a V.M. —Y en otro capítulo más abaxo en el propio lienço donde ésta estaba paresçe queste y el de abaxo está debajo de un sino que está autoriçado a catorce de [falta: *enero* del mill y quinientos y setenta y dos años por el doctor Loarte, alcalde de corte en aquellos reinos, lo qual paresçe que fiço autoriçar por mandado del birrey don Francisco de Toledo, por ante Alvaro Ruiz de Nabamuel, secretario de la Audiencia de gobernación del reino del Pirú, del qual paresçe estar firmado y sinado.— Y así mismo firmado del dicho alcalde.— Otrossi yo el dicho escriuano doy fee que bi en el dicho lienço un cauallero del ábito de Santiago que ençima de su caueça, en la pintura del dicho lienço desçia: Soto; tenía asido y presso, a lo que allí paresçia pintado, al dicho Atagualpa y le lleuaua presso, el qual dicho traslado e fea e ba bien e fielmente sacado de los dichos lienços que allí están escriptos y estaua en poder del guarda xoyas; y de pedimiento del dicho don Pedro Carrillo de Soto lo saqué para lo presentar ante los señores del supremo Real Consejo de Yndias y a ello fueron presentes Antonio Alberto y Gregorio de Segouia, criados de su magestad.— Y en todo yo el presente scriuano me refiero a los dichos capitulos questán en los dichos lienços.— Y en fee dello, yo Alonso de Alvarado, scriuano de su magestad, vezino de Valladolid y estante en esta corte, fize mi sino a tal en testimonio de berdad.—Alonso de Alvarado, scriuano público”¹².

Por el documento transcrito sabemos que uno de los cuadros enviados por el virrey representaba la escena de la captura de Atahualpa en Cajamarca, explicada con extensas leyendas y —a juzgar por el ejemplo de Hernando de Soto— con los nombres de los personajes principales sobre sus cabezas. El episodio, también con sus leyendas explicativas, fue representado no pocas veces por pintores del siglo XVIII.

Los lienzos que contempló don Pedro Carrillo de Soto en el Alcázar, hay que considerarlos hoy perdidos. Aunque no lo dice, que yo recuerde, en ninguno de sus escritos, hay que dar por seguro que los buscó el gran americanista don Marcos Jiménez de la Espada. Yo he tenido la

12. Archivo General de Indias: Escribanía de Cámara, 509-A. Legajo rotulado: “Don Felipe Sarmiento de Villandrando con ... el contador Leandro de Valencia sobre el repartimiento que vacó por muerte del Capitán Pedro de Olmos Ayala”. A continuación del folio 230 se añade otro cuaderno con cubierta de pergamino, rotulado: “Exemplar del pleito ajustado en el mesmo caso ejecutoriado por el real Consejo de Indias despachado a favor de don Pedro Carrillo de Soto...” (en el que continúa la numeración del anterior, después de siete folios en blanco), folio 327 y ss. Me dio noticia del pleito y del documento arriba transcrito, la ilustre etnohistoriadora María Rostworowski de Diez-Canseco, a quien reitero desde aquí mi amistad y mi agradecimiento.

paciencia de revisar los "Inventarios Reales"¹³; en los posteriores a los de la testamentaria de Felipe II, no vuelven a aparecer los dos lotes de cuatro y diecisiete lienzos que entonces se tasaron. Tal vez, aunque no me parece probable, pudiera pertenecer a este segundo lote de pinturas —cuyas medidas no se dan en el citado inventario de 1600— un lienzo que figura en el Alcázar en 1686, catalogado así: "un país al temple de vara y media de largo y vara y quarta de alto de unos indios que parece adoravan al sol"¹⁴. En cambio, sí considero más probable que perteneciera a ese lote que pasó del Consejo de Indias al Alcázar, una pintura "de dos varas y tercia de largo, y vara y media de alto, de la conquista y reducción de los indios, con marco negro, tasado en cinco doblones", en el "Inventario" del Palacio del Buen Retiro de 1700 y que vuelve a citarse en el de 1772¹⁵. Pero, infelizmente, todos esos lienzos hay que considerarlos hoy perdidos. Los que estuvieran en el antiguo Alcázar, donde los contempló el nieto de Hernando de Soto, perecerían con el incendio que destruyó parte del edificio en 1734. Si algunos pasaron en fecha anterior al Palacio del Buen Retiro también se perdieron. En los ficheros de obras de arte del Patrimonio Nacional, no figura nada que recuerde al virrey Toledo¹⁶.

Como es sabido, Jiménez de la Espada¹⁷ creyó que los retratos de los incas pintados en uno de los paños pudieron ser los modelos utilizados

13. No figuran en el inventario de las pinturas que se salvaron del incendio. Por si hubieran sido trasladados los lienzos desde el Alcázar de Madrid a algún otro de los palacios reales (El Prado, Valladolid, Casa de Campo, Buen Retiro, La Granja, El Escorial, Las Batuecas, Castillo de Viñuelas, Torre de la Parada y depósitos en el monasterio madrileño de la Encarnación) he revisado todos los Inventarios de esos edificios reales.

Los "Inventarios" originales, de diversas épocas, se conservan en el Archivo del Palacio Real. Copias de todos ellos, por transcripción de Sánchez Cantón, se guardan en el Instituto "Diego Velázquez" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Madrid.

Recientemente se ha iniciado la publicación de tan interesantes manuscritos por el Museo del Prado: "Inventarios Reales" — Testamentaria del rey Carlos II, 1701-1703, tomo I, transcripción de Gloria Fernández Bayton, Madrid, 1975. El de 1686 fue comentado ampliamente por Yves Bottineau: "L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVII^e siècle. En: *Bulletin Hispanique*, tome LVIII (1956), págs. 422-452; tome LX (1958), págs. 30-56, 145-179, 289-326, 450-483.

14. Bottineau: ob. cit. *Bulletin Hispanique*, tomo LX (1958), pág. 456 y ss. En este inventario figura otro lienzo de interés para el Perú: "un retrato de un mestizo de Guamanga muy corpulento con un palo en la mano, en un lienzo de más de cuatro varas de alto y dos de largo". Ni éste ni el citado en el texto figuran en el inventario de 1734, de las pinturas salvadas del incendio.

15. A juzgar por las cartas de un diplomático francés que escribía en 1667, algunos salones del Buen Retiro guardaban un conjunto variado de objetos de arte procedentes de América (México y Perú). Cf. Jiménez de la Espada. *Relaciones geográficas de Indias*, BAE, I. Madrid, 1969, pág. 36.

16. Información que agradezco a la doctora María Teresa Ruiz Alcón, Jefe del Tesoro Artístico del Patrimonio Nacional.

17. *Tres relaciones...*, pág. XXII.



PORTADA DE LA "DECADA QUINTA" DE LA HISTORIA... de ANTONIO DE HERRERA (edición de 1728), CON RETRATOS DE LOS INCAS.

por el cronista Antonio de Herrera para el grabado que ilustra la "Década Quinta" de su *Historia general de los hechos de los castellanos*, publicada en 1615. Conviene recordar que, en 1603, recibió el inca Garcilaso de la Vega "en vara y media de tafetán blanco de la China, el árbol real descendiendo desde Manco Cápac hasta Huayna Cápac y su hijo Paullu". Le enviaban el lienzo los descendientes de los incas como prueba para solicitar en la Corte excensión de tributos y, según nos dice el ilustre mestizo

"venían los incas pintados con su traje antiguo. En las cabezas traían la borla colorada y en las orejas sus orejeras, y en las manos sendas partesanas en lugar del cetro. Venían pintados —añade— de los pechos arriba y no más"¹⁸.

Los lienzos que —con tanta admiración hacia los pintores del Cuzco— mandó pintar don Francisco de Toledo desaparecieron, pero los temas en ellos representados —retratos y árbol genealógico de los incas, la prisión de Atahualpa— persistieron en la pintura peruana del siglo XVIII. En 1727, el pintor Agustín de Navamuel, español o criollo residente en el Cuzco, se comprometió a pintar los retratos de los doce incas y las doce ñustas, de tamaño natural,

"con todas las insignias y atributos dorados de realce, de colores finos, y las camisetas bordadas de oro según lo natural en las bestiduras y traxes que usaron..., con sus títulos al pie de cada lienzo según el que le corresponde a cada rey y a cada ñusta".

Una serie de retratos idénticos se había pintado con anterioridad con destino al virrey de Lima, por encargo del vecino del Cuzco marqués de Valleumbroso¹⁹.

Perdidos estos lienzos, pueden darnos idea de ellos los retratos de señores indígenas que se guardan en el Museo Arqueológico de la Universidad del Cuzco²⁰. Recordemos el gran cuadro de la genealogía de los incas que se conserva en la iglesia de Copacabana de Lima. Por otra parte, la tradición de pintores, tal vez más artesanos que artistas con gran habilidad para la copia fiel de modelos antiguos persistió en la Ciudad de los Incas hasta mediados del siglo pasado. Refiere Castelnau que la serie de retratos del museo cuzqueño, antes citada, le fue copiada en 1852 por un pintor indio autodidacta incapaz de una creación original, pero que reproducía con toda fidelidad los modelos²¹.

18. Garcilaso de la Vega. ob. cit., pág. 384.

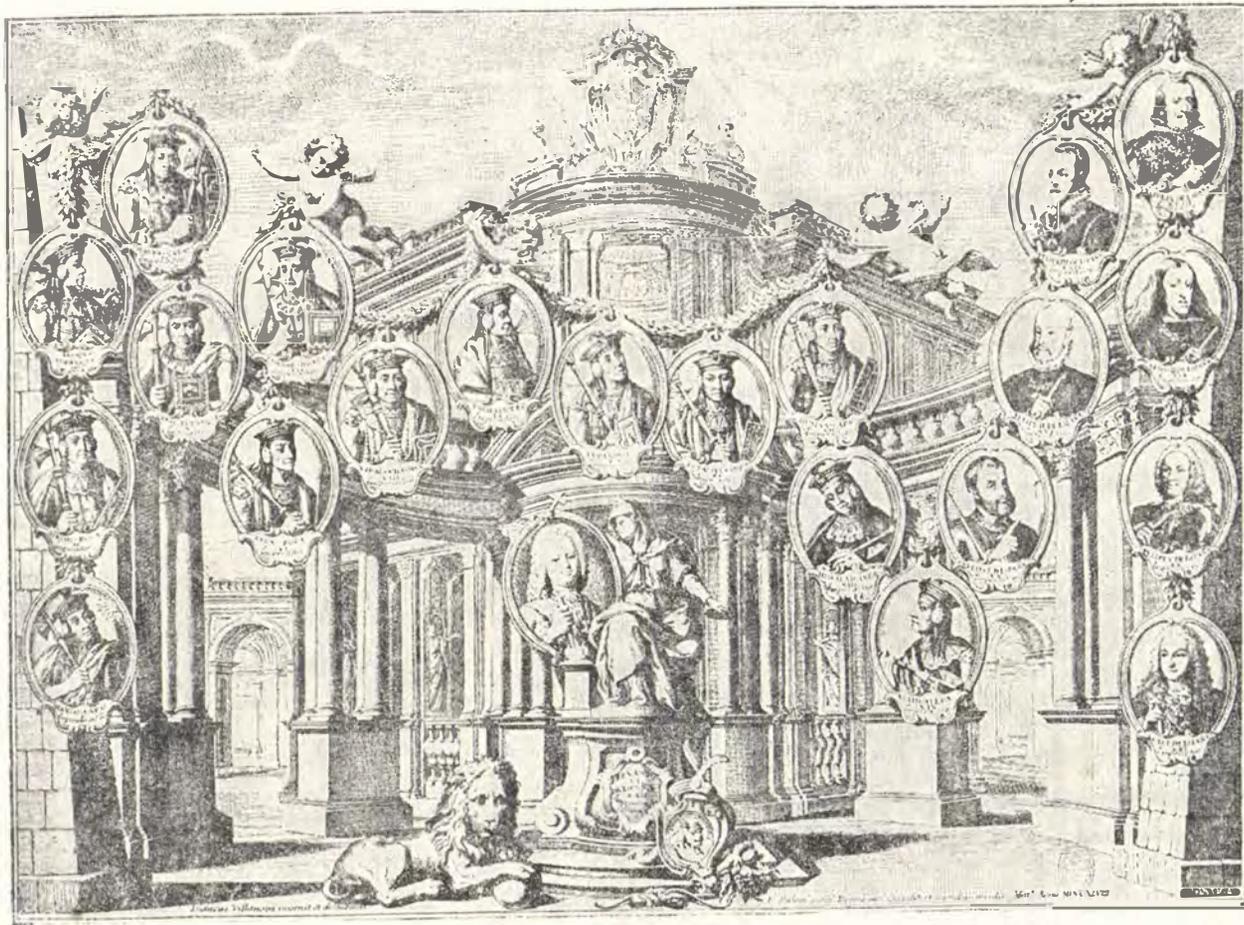
19. Comejo Bouroncle, Jorge. *Derroteros del arte cuzqueño*, pág. 267. Cuzco.

20. Rowe, John Howland. "Colonial portraits of inca nobles". En *The civilizations of Ancient America*, vol. I, págs. 257-268. Chicago, 1951.

21. Ambrosetti, Juan B. *Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial*, pág. 25. Buenos Aires, 1810.



LA CAPTURA DE ATAHUALPA (colección particular, Lima). Cortesía del Instituto Nacional de Cultura del Perú.



LOS INCAS Y LOS REYES DE ESPAÑA EMPERADORES DEL PERU HASTA
FERNANDO VI. Grabado de 1748. (Biblioteca Nacional, Madrid).

El episodio de la captura de Atahualpa, como el de su muerte, fue llevado al lienzo por los pintores peruanos de mediados del XVIII. Por una fotografía de Don Abraham Guillén²² conozco un cuadro de ese tema, con abundantes leyendas explicativas, como el que mandara pintar el virrey Toledo²³. La escena nos presenta a un lado un grupo de conquistadores a caballo y al otro unos religiosos dominicos con fray Vicente de Valverde —prematuramente tocado con la tiara episcopal— que levanta el crucifijo en la mano izquierda. Entre los dos grupos, en segundo término, aparece Atahualpa llevado en las andas y luciendo todos los emblemas de su dignidad imperial. El fondo de paisaje con árboles y una ciudad medieval, lo tomó el pintor de alguna estampa. En lo alto, el arcángel San Miguel, vencedor de Satanás, y el apóstol Santiago, terror de infieles, parecen dispuestos a intervenir en ayuda de los castellanos, mientras una preciosa Inmaculada, del tipo frecuente en la escuela cuzqueña, contempla la escena. Ignoro si el cuadro tiene firma y fecha entre las extensas leyendas explicativas que no he podido leer en la fotografía.

Como complemento de estas notas doy a conocer un bello grabado de 1748, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid²⁴, en el que aparecen, sobre un fondo de arquitectura con perspectivas barrocas, veintidós medallones con otros tantos retratos que corresponden a catorce incas (desde Manco Cápac hasta Atahualpa, incluido Huáscar) y los ocho reyes de España emperadores del Perú, o sea Carlos I y sus sucesores hasta Fernando VI, monarca reinante en la fecha del grabado. Dibujó la estampa Diego Villanueva, hermano mayor del famoso arquitecto neoclásico, y abrió la lámina el grabador de cámara Juan Bernabé Palomino.

22. Agradezco la fotografía que ilustra estas páginas al Instituto Nacional de Cultura del Perú, que adquirió recientemente el importante archivo fotográfico del señor Guillén.

23. Cuando lo fotografió el Sr. Guillén, hace más de treinta años, formaba parte de la colección del Dr. Luis Gallo Porras, que por entonces era alcalde de Lima.

24. Se guarda en la Sección de Estampas. Mide 592 x 421 mm.