

Don Diego Agnes de Calvi, escultor corso en Lima, 1651-1673

Don Diego Agnes de Calvi, Corsican Sculptor in Lima, 1651-1673

Rafael Ramos Sosa

<https://orcid.org/0000-0002-2012-185X>

Universidad de Sevilla

ESPAÑA

rael@us.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 371-385]

Recibido: 22-11-2024 / Aceptado: 16-12-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.26>

Resumen. Presentamos una primera aproximación rigurosa de la personalidad artística del escultor Diego Agnes de Calvi, confrontando las fuentes documentales, algunas inéditas, con las obras existentes e identificando seis esculturas. Se da a conocer una imagen de santa Catalina de Alejandría en el convento de san Francisco de Lima, muy probablemente obra del artista según indicio documental. También aportamos su desconocido patrocinio en la edición de un impreso latino en verso.

Palabras clave. Escultura; barroco; Córcega; Perú; siglo xvii.

Abstract. We present a first rigorous approximation of the artistic personality of the sculptor Diego Agnes de Calvi, comparing documentary sources, some unpublished, with existing works and identifying six sculptures. An image of Saint Catherine of Alexandria is unveiled in the convent of Saint Francis of Lima, most likely the work of the artist. We also contribute his unknown sponsorship of a Latin verse print.

Keywords. Sculpture; Baroque; Corsica; Peru; 17th century.

Desde hace unos años es mejor conocido el panorama de la escultura limeña de la primera mitad del seiscientos, época en la que prevaleció —con alguna excepción— el influjo sevillano de los escultores procedentes de este centro artístico. En la segunda parte del siglo aparecen más frecuentemente artífices locales junto a otros artistas que enriquecen con nuevos aires la plástica de la ciudad¹.

El presente artículo trata de responder a una 'vieja pregunta': cuál fue la personalidad artística de Diego Agnes de Calvi. Se sabe que trabajó en Lima como escultor y ensamblador, el origen corso a tenor de su apellido, pero su quehacer permanece oculto. En 1945, Harth-Terré lo citó por primera vez al escribir sobre los trabajos de Pedro de Noguera en la catedral de Lima. Afirmaba que este no llegó a realizar el púlpito comprometido inicialmente, y fue Diego Agnes quién lo ejecutó por 3200 pesos en 1664².

Posteriormente, en 1968, Vargas Ugarte aportó noticias sin citar las fuentes documentales de las que extrajo la información. Afirmaba que era de origen «sardo» por su apellido Calvi, si bien la población de Calvi se encuentra en Córcega, no en Cerdeña. Sintetizó información de un expediente conservado en el archivo arzobispal de Lima, sobre la manufactura del púlpito de la catedral, y añadía que realizó en 1671 un Cristo en expiración³.

Por su parte, el doctor San Cristóbal dio a conocer con precisión en 1999 y 2005 algunos trabajos y noticias, aunque el artista no salió bien parado, pues se le calificó como «jactancioso» por auto titularse de «don», así como «mediocre» escultor y ensamblador, aún sin conocer ninguna obra suya en la que poder comprobar su valía artística⁴. Hay que reseñar el hecho de nombrarle como Don, algo poco común en los usos de la época para designar a un artista, aunque no fue el único en la ciudad, manifestación de su quehacer como arte liberal.

Así pues, vamos a comentar la relación documental de sus trabajos y noticias, algunos citados por otros investigadores y otros inéditos, ya que hasta hoy no se ha identificado ninguna de sus esculturas y retablos. De este modo se rescata a un artista que enriqueció el panorama escultórico limeño del siglo xvii.

EL ENSAMBLADOR DE RETABLOS Y SUS COLABORADORES: ASENSIO DE SALAS Y DIEGO AGNES

Para el conocimiento de la plástica de estos años es conveniente comentar que, como comprobé en el caso del escultor Bernardo Pérez de Robles, el trabajo de escultura fue frecuentemente parejo con la construcción de los retablos, por ello acostumbraron que quien contrataba la obra de arquitectura fuera el arquitecto-

1. Chuquiray Garibay, 2018.

2. Harth-Terré, 1945, pp. 126 y 142.

3. Vargas Ugarte, 1968, pp. 150-151.

4. San Cristóbal, 1999 y 2005.

to-ensamblador. Este a su vez subcontractaba las pinturas, las esculturas, el dorado y la policromía. De este modo en la documentación suele aparecer con mayor frecuencia el ensamblador y no los otros artistas.

Uno de los grandes artífices de retablos de esos años fue el logroñés Asensio de Salas y tras él habría que localizar a los escultores con los que solía trabajar. Uno de ellos era Diego de Agnes como hemos podido constatar en más de una ocasión. La primera noticia del corso hasta ahora, es alrededor de los trabajos de engrandecimiento de la iglesia del monasterio de santa Clara, contratándose a Salas para construir el retablo mayor del templo el 22 de junio 1651, recibiendo el primer pago de ocho mil pesos una semana después⁵. Junto al retablo mayor, presupuestado en dieciséis mil pesos, se haría otro retablo menor para recibir el corazón y «retrato» de santo Toribio de Mogrovejo, fundador y patrón del cenobio⁶. Para estos dos retablos, la abadesa Catalina de Agama recibió licencia episcopal para contratar la escultura con Bernardo de Robles y Diego de Agnes⁷. Así, el 1 de noviembre de 1651, convino con Robles que haría ochenta y seis piezas de escultura para el retablo mayor según forma, tamaño y precios especificados en una «memoria», por valor de tres mil cuatrocientos treinta pesos, a entregar en ocho meses y en blanco (sin dorar ni policromar). En la misma fecha, acordó con Agnes que realizaría «ocho piezas de las que ha de llevar el retablo de la capilla mayor» por valor de mil pesos y en seis meses. Aunque puede suscitar dudas, habría que pensar que este último encargo se referiría al retablo-túmulo del arzobispo Mogrovejo que también se encontraba en el presbiterio de las clarisas, de mucho menor tamaño y envergadura, todo ello recogido en otra «memoria». Este segundo retablo también fue encomendado a Asensio de Salas el 28 de octubre de 1652. Consistía en un simulacro con columnas y nichos donde colocar el corazón de santo Toribio, por valor de mil trescientos pesos⁸. Don Pedro de Villagómez, arzobispo de entonces, puso especial cuidado e interés en ello, pues era su antecesor con fama de santidad y además pariente suyo, sobrino biznieto. Por último, en el contrato para dorar y policromar el retablo mayor y sus esculturas, firmado por Salas con la abadesa el 28 de octubre de 1652 con un coste de catorce mil quinientos pesos, llevando por fiadores al escultor Pérez de Robles y el dorador Francisco Vázquez, se obligaba también a «pintar dos entierros de blanco a imitación de mármol o jaspeado [...] y con los perfiles de las molduras y tallas [...] dorados de oro bruñido»⁹. Tras los numerosos seísmos, modas y remodelaciones sustanciales de la iglesia, nada queda a excepción de algunas esculturas aun por identificar con claridad.

5. Archivo General de la Nación, Lima (en adelante AGN), Martín de Ochandiano, núm. 1288, fols. 521-523v. Harth-Terré, 1977, pp. 176-178, nota 17. El retablo constaba de una estructura de tres cuerpos y tres calles, con 36 columnas, esculturas y ornamentación variada.

6. En el contrato del retablo mayor se incluye una cláusula en la que consta que «el señor arzobispo de esta ciudad tiene comprado el entierro que está en la iglesia de señora sana Ana, y está obligado el dicho Asensio de Salas a acomodarlo en el sitio y lugar que se le señalare en la iglesia» de santa Clara.

7. AGN, Juan Bautista Herrera, núm. 900, fols. 1448-1449v y 1450v-1452v. San Cristóbal, 1999.

8. AGN, Pedro Bastante Ceballos, núm. 188, fols. 40-41v.

9. AGN, Pedro Bastante Ceballos, núm. 188, fols. 40-41v.

Otro retablo realizado por Salas en aquellos años fue el dedicado a la *Sagrada Familia* en la iglesia de la Compañía de Jesús, situándose en el crucero junto a la puerta de la sacristía. Le contrató el padre Bartolomé Tafur el 6 de diciembre de 1654, por un coste de ocho mil pesos. Se hizo constar que las imágenes de Jesús, María y José, las entregaría el padre Tafur por cuenta del colegio y rector. En cambio, se estipuló una importante condición introducida por el comitente, el precio convenido con Salas incluía «la obra de escultura de figuras, niños, marioletas y virtudes que están concertadas por el dicho padre receptor con don Diego Agnes de Calvi»¹⁰. El escultor corso debía de ser habilidoso y apreciado por su pericia en este tipo de escultura secundaria y ornamental hasta el punto de imponerlo el comitente. Ya apuntamos la posibilidad de que el Dios Padre, la paloma del Espíritu Santo y ángeles que rematan las tres figuras de la *Sagrada Familia* fueran obra de nuestro escultor.

Durante más de diez años no tenemos noticias documentales de los trabajos del escultor corso, no se sabe si permaneció en la ciudad o se ausentó a otros lugares. En cambio, aparece en 1663 financiando la edición limeña de un impreso latino en honor a la Inmaculada Virgen María, titulado *Psalterium Anagrammaticum*, compuesto por su hermano Juan Bautista Agnes, al parecer fraile franciscano que ya lo había publicado en Bruselas y otras ciudades europeas el año anterior. Se trata de ciento cincuenta versos en anagramas extraídos del episodio de la Anunciación, posiblemente a raíz del Breve de Alejandro VII [Figuras 1 y 2]¹¹.

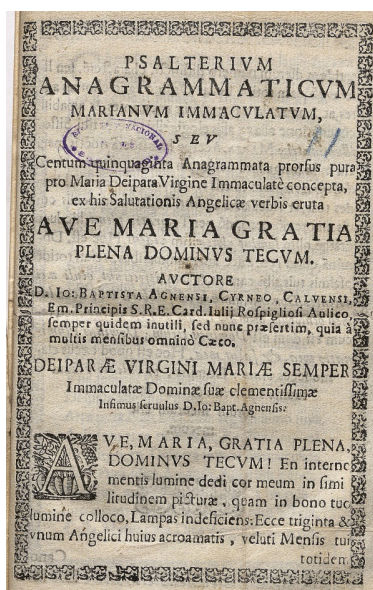


Figura 1. Juan Bautista Agnesi, *Psalterium Anagrammaticum*, portada, Lima, 1663.
Fotografía de la Biblioteca Nacional de Chile

10. AGN, Marcelo Antonio de Figueroa, núm. 617, fols. 2719-2720v. Ramos Sosa, 2018, pp. 289-291.

11. El ejemplar que hemos consultado pertenece a la Biblioteca Nacional de Chile, *Psalterium anagrammaticum*, Fondo general (14; (255-21)). Agradezco al profesor José Solís de los Santos su ayuda en este asunto. <https://www.cerl.org/resources/hpb/main> Title: HPB Identifier: BE-AnVE.c:stcv:6878396.

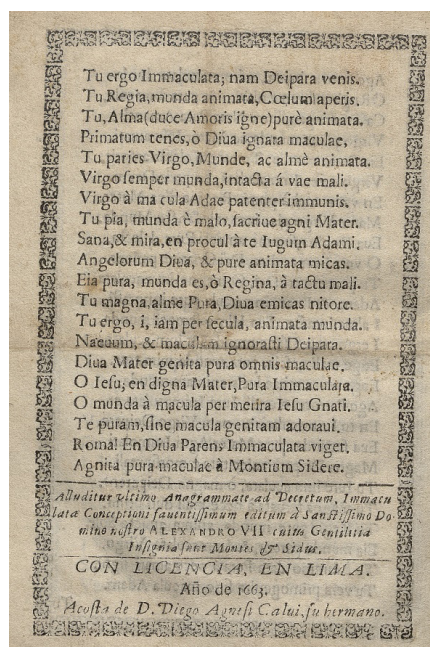


Figura 2. Juan Bautista Agnesi, *Psalterium Anagrammaticum*, colofón, Lima, 1663, a costa de D. Diego Agnesi Calvi su hermano. Fotografía de la Biblioteca Nacional de Chile

Vuelve a aparecer en 1665, pero ya como maestro ensamblador además de escultor. Agnes debió contar con buenas amistades entre el alto clero de la ciudad, pues el 8 de mayo de este año Esteban de Ibarra, receptor general de la Inquisición y tesorero de la catedral, le encargó el retablo del altar mayor de la capilla del Santo Oficio, dedicada a san Pedro mártir. El diseño lo realizó el mismo don Diego y el coste sería de seis mil pesos incluido el dorado. Contaba con ocho varas y media de ancho y diez y tres cuartas de alto (7,5 m x 9 m). El retablo alojaría dos imágenes de bulto correspondientes a san Pedro mártir y una Inmaculada concepción. Todo ello en un plazo de diez meses y siendo supervisado por fray Diego Maroto y fray Luis de Espinosa¹².

El 3 de noviembre de este mismo año de 1665, Agnes da poder al capitán don Juan Casal del Campo vecino de la ciudad de Santiago del reino de Chile «para cobrar al padre Isidro Martínez de la compañía de Jesús y su procurador [en Chile], lo que contiene en la memoria que le entregó [...] que son hechuras de unos santos que la primera partida dice un Santiago y [falta papel]...na con una hechura de una muerte...»¹³. Esta noticia es importante, pues nos avisa cómo obras suyas llegaron a otras partes del extenso virreinato, aspecto a tener en cuenta para nuevas investigaciones.

12. AGN, Marcelo Antonio de Figueroa, núm. 652, fols. 1313-1315v. Citado y transcrito el documento por San Cristóbal, 2005.

13. AGN, Pedro Bastante Ceballos, núm. 192, cuadernillo núm. 10, fol. 14 y v, documento quemado. Firma «D. Diego Agnes de Calvi», testigos Juan de Guzmán, Lucas de Chaves y Martín Ximénez.

Los contactos de Agnes con el cabildo catedral culminarían en el encargo del púlpito, pero ya antes los canónigos le asignaron otros trabajos. Así en 1666 y 1667 fue el responsable del montaje del monumento pascual de la semana santa en la catedral, cobrando cuatrocientos pesos, cantidad que incluía desmontarlo «y hacer el tabladillo de los santos óleos»¹⁴. Por otra parte, le encomendaron realizar ocho hacheros dorados y doce candeleros plateados por quinientos setenta pesos¹⁵.

EL PÚLPITO DE LA CATEDRAL DE LIMA: LA FAMA DE DON DIEGO

Hay que suponer que la carrera artística de Agnes iría en alza hasta el punto que se le encargó una obra singular y representativa en la misma catedral. En la sesión del 1 de octubre de 1666, el selecto y culto cabildo catedralicio acordó realizar «un púlpito decente y autorizado» a propuesta de Esteban de Ibarra, el cual presentó a Diego Agnes que lo haría por cuatro mil pesos y «fuese el más lucido que hubiese en toda esta ciudad», al compás de la grandilocuencia que alcanzaba la oratoria sagrada de la época¹⁶. Se aprobó la propuesta y autorizó a dar mil pesos para comenzar la obra, así como realizar la escritura¹⁷. El 19 de julio de 1667 se decidió librar tres mil pesos para acabarlo.

En los *Anales* de Bermúdez consta que el púlpito se acabó el 3 de septiembre de 1669¹⁸. El día 24 de este mes «en este mismo cabildo se vio una petición de don Diego Agnes en que pidió se le pague lo que vale más la obra del púlpito que hizo para esta santa iglesia de los cuatro mil pesos en que se concertó. Y habiéndose conferido la materia se acordó el que se cometa como lo cometieron al canónigo doctoral para que nombre los tasadores más peritos en el arte y de conciencia, y confiera con ellos su valor y que lo tasen y habiéndose hecho se traiga para determinar lo que convenga»¹⁹. Comenzaba así un pleito entre los canónigos y el artista que incluso llevaría al escultor a la cárcel²⁰. Lamentablemente el púlpito no ha llegado hasta hoy, podemos hacernos una idea de lo que fue mirando los soberbios ejemplos del Cuzco por aquellos mismos años.

El expediente sobre el púlpito es rico en matices, expone la complejidad de un encargo de este tipo en un contexto de exigencias artísticas al máximo nivel. Los canónigos mandaron hacer un informe y tasación del mueble a los mejores artistas

14. Archivo Catedral de Lima (en adelante ACL), Serie G, carpeta de cuentas núm. 12, fols. 394-397, pago a don Diego de Agnes maestro de escultor 400 pesos de a 8 reales que el cabildo le ha señalado cada año por poner y quitar el monumento, 13 de abril de 1666. Ver Ramos Sosa, 1992, p. 220, nota 40.

15. Archivo Arzobispado de Lima (en adelante AAL), Libros de fábrica de la catedral, legajo IV, cuentas núm. 134. ACL, Serie G, cuentas núm. 12, fol. 395, 4 de enero de 1667.

16. ACL, Actas capitulares de 1666, fol. 70 y 1667, fol. 84.

17. Parece que no se llegó a protocolizar, pues el 5 de octubre de 1666 consta entre los protocolos de Francisco Antonio Otero, núm. 1332, sin foliar, un concierto y obligación de Agnes con la catedral de Lima, y en su nombre Esteban de Ibarra, pero aparecen los folios en blanco. Debo esta referencia a la generosidad de Marco Antonio Buitrón.

18. Bermúdez, 1903, p. 134.

19. ACL, Actas capitulares del 24 de septiembre de 1669, fol. 126.

20. AAL, Libros de Fábrica de la catedral, legajo IV, documento 23.

de la ciudad: el dominico fray José Pizarro, el franciscano fray Luis de Espinosa, al mercedario fray Cristóbal Caballero y al escultor José Lorenzo Moreno. Estos emitieron un documento en el que reconocían y alababan el trabajo de Agnes hasta el punto de tasarlo en ocho mil pesos. Los capitulares no se avenían y nombraron a varios de ellos para tratar con el artista el sobrecoste sin llegar a un acuerdo. Mientras tanto Agnes estaba endeudado por falta de pago de la madera y oficiales, y en marzo de 1670 en la cárcel. De hecho, el 8 de agosto de este año recibió un préstamo «por amistad y buena obra» del capitán Sebastián de Aliende (¿Allende?) y Lorenzo Mendis, por valor de setecientos veintiún pesos y medio, a devolver en seis meses²¹. Un principio de arreglo fue el 22 de diciembre de este mismo año, cuando afirmó haber recibido mil quinientos pesos de lo adeudado por el cabildo, haciendo constar que no por ello renunciaba al resto de lo debido²². Ignoramos si recibió el total de lo tasado por los peritos.

Cabe comentar algunos aspectos que salen a relucir. Al parecer el gran impulsor de la obra fue el tesorero Esteban de Ibarra y por ello el cabildo lo nombró encargado de seguirla. Este, a su vez, «hizo poner en dicha escritura que la dicha obra y su disposición había de ser a contento y régimen del licenciado Francisco Barragán como persona tan eminente en el dibujo y en lo demás». Este último es un clérigo que debió tener peso en aquellos años como asesor artístico y al parecer buen dibujante que por ahora no sabemos hasta qué punto intervino en el diseño²³. En esta línea, entre los artistas que vieron y evaluaron el trabajo del púlpito se dice que también acudieron carpinteros y hasta «plateros dibujantes para reconocer el dibujo» manifestando «lo mucho que el dicho púlpito vale». Parece que junto con los dos elementos esenciales de esta tipología, la tribuna y el tornavoz, añadió posiblemente el trabajo y embellecimiento de la escalera para unirlo al pilar «porque habiendo obrado conforme a la planta respecto de que quedaba disforme la obra por ser necesario unirla y hermosearla con el pilar donde está puesto el dicho púlpito, para que quedase con toda perfección y con la hermosura que tiene, fue preciso añadir y hacer muchas más cosas que tiene hoy [...] todas conforme pareció al dicho licenciado Francisco Barragán y a mí». La escalera como parte del conjunto del púlpito puede verse en otros ejemplos que han llegado hasta nosotros. Además, otro asunto que encareció el precio final parece ser que se utilizó más cantidad de madera de lo necesario, ya que buscó igualar el color de todo el conjunto y por tanto tuvo que desechar mucho material: «pues por los empeños que hice con oficiales y desperdicio de madera de cedro para que saliese todo igual y de un color». Por tanto, el púlpito no debió de dorarse sino lucir con el tono natural y uniforme del cedro, para que el brillo no desmereciese el virtuosismo de la talla. Echave en su clásica obra describe el mueble litúrgico en el que lucían columnas salomónicas y una imagen de la Inmaculada entre una profusa ornamentación²⁴.

21. AGN, Pedro Arias, núm. 150, fol. 267 y v.

22. AGN, Pedro Bastante Ceballos, núm. 192, cuadernillo 26, fol. 12. San Cristóbal, 2005, p. 23.

23. Barragán fue un personaje que aparece con frecuencia en el ambiente artístico de Lima, aunque hay acusaciones de corrupción, ver Jiménez Jiménez, p. 401.

24. Echave y Assu, *La estrella de Lima convertida en sol*, pp. 49-50.

Es de suponer que Diego Agnes debió de recuperarse de las deudas del púlpito catedralicio y, junto con su trabajo de escultor y ensamblador, también realizó tareas de valoración de esculturas. Así aparece en 1673, tasando un Niño Jesús de metal en 50 pesos, de los bienes de su protector el tesorero Esteban de Ibarra²⁵.

LA COFRADÍA DE LOS CORSOS EN SAN FRANCISCO DE LIMA

Se ha convenido en principio, que el origen de don Diego era la isla de Córcega, en la localidad de Calvi. En Lima existía una comunidad de «la nación corsa» ya desde el siglo xvi, muchos dedicados al comercio y bien situados en la sociedad limeña²⁶. Un nexo de unión entre ellos y sus descendientes fue la cofradía de santa Catalina de Alejandría mártir, en el convento de san Francisco²⁷. Hay noticias de los trabajos artísticos y de embellecimiento de su capilla en la antigua iglesia franciscana. En 1590 Cristóbal de Ortega recibió un pago de Juan Bautista Corzo por dorar el retablo de santa Catalina en san Francisco²⁸. Otro ejemplo, en 1639 el pintor y dorador Mateo Sánchez fue contratado por Cruciano Guillén, licenciado y presbítero, para pintar sus muros y techo por un coste de trescientos ochenta pesos²⁹. En 1655 fue requerido el ensamblador Lázaro del Águila para hacer un retablo en el mismo lugar³⁰. La corporación llegó a tener buenas rentas ya que, en 1645, el mercader Domingo Manfrini en nombre de la hermandad de los corsos solicita ciento cincuenta pesos a Juan Bautista Picón por una casa propiedad de la cofradía³¹. En ese año y sucesivos hay noticias de un inmueble perteneciente a la hermandad y habitado por el canónigo Francisco Dávila, que al no pagar la renta abren expediente de requerimiento, apareciendo los hermanos veinticuatro: Agustín Francisco Negrón, Juan Pablo, Pedro Pablo Negrón, Ignacio Negrón de Luna y Domingo Parodi³².

25. Archivo Histórico Nacional de España, Madrid, Inquisición, legajo 4793, exp. 13, cuaderno 13, tasación de los bienes de Esteban de Ibarra, fols. 31-32v. Ibarra había fallecido tras descubrirse y responsabilizarle de un fraude económico de envergadura en el Tribunal de la Inquisición.

26. Lohmann Villena, 1991; Vila Vilar, 1991.

27. Gento Sanz, 1945, pp. 211-215. Recoge la existencia de una capilla dedicada a santa Catalina de los corzos.

28. Lohmann Villena, 1940, p. 21.

29. AGN, Melchor de Medina, núm. 1115, 7-2-1639, fol. 29.

30. AGN, Martín de Ochandiano, núm. 1292, 11-12-1655, fol. 1020.

31. AAL, Cofradías LI: 8.

32. AAL, Cofradías, LI: 9, 10 y 11. Archivo General de Indias, Lima, 250, N.12, año 1659. Informaciones de oficio y parte: Francisco Negrón de Luna, presbítero, bachiller en Artes y Teología, camarero, crucero y secretario del arzobispo de Lima Pedro de Villagómez Vivanco, juez comisionado contra curas, cura propietario de la villa de Arnedo, vicario y juez eclesiástico y comisario de la Santa Cruzada en dicha villa, cura y vicario de Guarmey, natural de Lima. Constan también su padre, Agustín Francisco Negrón, natural de Calvi y vecino de Lima; su madre María de Luna, natural de Lima; su abuelo y abuela paternos, Francisco Negrón y Onorata Orlandini y Grisoli, naturales de Calvi, y su tío paterno, Pedro Pablo Negrón, natural de Calvi y vecino de Lima.

Tras el terremoto de 1656 comenzó la transformación y construcción de la actual iglesia monumental, por lo que de aquella capilla y ajuar muy posiblemente no quedaría nada. Tras la inauguración del nuevo edificio en 1672, comenzaría a revestirse de nuevos retablos, pinturas y esculturas. Entre esos trabajos damos a conocer una última noticia inédita, propiciando que el estudio de años sobre este escultor concluya en un primer artículo y atribuirle algunas obras.

Santa Catalina de Alejandría

El 21 de febrero de 1673, Juan Gómez en nombre de «Diego Agnes Colon», maestro escultor y mayordomo de la cofradía de santa Catalina del convento de san Francisco, abre requerimiento contra el bachiller y presbítero José Ordóñez de Vargas para que pague un censo sobre su casa. Agnes, que aquí aparece con el insólito apellido Colón, como responsable y administrador de los bienes de la hermandad, había otorgado poder a Juan Gómez de Lasalde, «maestro ensamblador», para cobrar deudas del arriendo de propiedades de la cofradía. Entre ellos «a los hijos y herederos de Juan Pablo Corso y de doña Ana María de Espinosa su mujer cien pesos de ocho reales por una casa en la calle san Pedro de un año; y del licenciado José Ordóñez de Vargas cincuenta pesos por una casa; y a María de los Reyes monja donada del monasterio de la Encarnación treinta pesos». Lo más interesante es el motivo de esta autorización: «dichas cantidades las tome Juan Gómez de Lasalde por otra cantidad que montó la madera que me ha dado y entregado para acabar el retablo que estoy haciendo de santa Catalina mártir, que se ha de poner en su altar en el convento de san Francisco»³³. Así pues, Agnes como miembro de la comunidad corsa, cofrade y artista, trabajaba en un nuevo retablo para su patrona en la nueva capilla de la recién inaugurada iglesia de san Francisco. Seguramente con una intención devota de ofrecer lo mejor de su arte en ese recinto que aglutinaba a los nacidos y descendientes de Córcega, la isla bañada por el Mediterráneo y bajo la égida artística de la península italiana. Este Juan Gómez era un conocido dorador de la época que a veces aparece como “Lizalde-Lizarde”. Con los seísmos y sobre todo la renovación neoclásica del templo nada queda del retablo. No obstante, el razonamiento es claro: si hizo el retablo es muy probable que hiciera también las esculturas y talla ornamental por la que fue tan apreciado en la ciudad, tal vez a título de donación.

Desde hace años, en las visitas al templo franciscano, llamaba la atención la escultura de una santa joven y sonriente, en el segundo cuerpo de un retablo en la actual capilla de la Virgen de Chapí, muy difícil de apreciar por la altura y oscuridad, sin facilidades de acercarse. Parecía de calidad y aire singular, no acorde con la tónica montañesina e hispalense de buena parte de la escultura limeña del seiscientos. Presentamos una fotografía, no muy buena pero aceptable dadas las dificultades, para dar a conocer esta imagen de *santa Catalina* que puede ser de Agnes, junto al antiguo retablo desaparecido [Figura 3]. Como vemos, es una interpretación de una mujer joven, en actitud plácida y alegre. Va vestida a la romana,

33. AAL, Cofradías LI: 15, 4 fols.

con modelos renacientes de túnica y manto, como la representó también el pintor Fernando Yáñez de la Almedina. Es evidente y expresivo el naturalismo sensual en el tratamiento del pecho (que la aleja de las versiones hispanas del barroco), así como el elegante y suave contraposto caracterizando una refinada figura. La clara visión de la cintura alta, la cadera que el manto no cubre del todo y el pelo recogido perfilando el cuello, nos lleva a esa sensualidad clásica y naturalismo mediterráneo propio de los centros artísticos italianos³⁴. La historia narra la iconografía de una hermosa princesa de Alejandría en el siglo IV, que derrotó con su sabiduría y virtud la ciencia de los filósofos paganos y las caprichosas pretensiones del emperador romano, recibiendo el martirio. En una mano sostiene un libro, signo de su saber, tal vez en la otra mano llevara la palma de la victoria o la espada de su decapitación. Pudo tener otros atributos perdidos como la corona principesca, la rueda dentada o la cabeza el emperador a sus pies³⁵.



Figura 3. Diego Agnes de Calvi, *Santa Catalina de Alejandría*, c. 1673.
Templo de San Francisco, Lima. Fotografía del autor

34. Worringer, 1953; Berenson, 1966.

35. González Hernando, 2012.

Ese característico naturalismo sensual de aire italianizante, así como el mismo modelo de mujer y atuendo, nos llevaría a la *santa María Magdalena* que preside el retablo de la iglesia de su nombre, en Pueblo Libre (Lima), templo regentado también por los franciscanos antiguamente [Figura 4]. En este caso luce una cabellera de largas guedejas y se aprecian desperfectos en el manto sobre el vientre. El parecido entre ambas es evidente en el tratamiento del pecho, disposición y grafismo de las telas, aunque el trabajo escultórico parece menos delicado en la Magdalena.



Figura 4. Diego Agnes de Calvi, *Santa María Magdalena*, c. 1670. Parroquia de Magdalena Vieja, Pueblo Libre, Lima. Fotografía del autor. Agradezco a los padres agustinos la facilidad para fotografiar.

El Calvario de santa Clara

Anteriormente se mencionó la documentación para realizar el retablo mayor de santa Clara a partir de 1651 por Asensio de Salas, así como el contrato de la abadesa con Bernardo de Robles para hacer ochenta y seis piezas de escultura en el mismo. Se decía expresamente que «el tercer cuerpo y remate es una caja grande en la calle de medio capaz, en que entre una hechura de un santo Cristo del natural algo más según que convenga, y a los lados san Juan y la Virgen santísima»³⁶. Hace años, a tenor de esta patente información atribuí a Robles el Calvario que existía en la iglesia de las clarisas, aunque manifesté lo problemático de la atribución, merced

36. AGN, Martín de Ochandiano, núm. 1288, fol. 522.

al tipo físico del crucificado y otros aspectos formales³⁷. Tras seguir estudiando la obra del salmantino en Perú y Salamanca, he llegado a la conclusión que este *Calvario* no es de Robles, pues sus modelos anatómicos de Cristo no variaron sustancialmente, hay una continuidad entre lo que hizo en Perú y lo realizado después en Salamanca³⁸. De modo que por 'la lógica de la situación' habría que pensar en Diego Agnes, que paralelamente en esos mismos años y encargos, trabajaba para las monjas en la escultura del retablo del arzobispo Mogrovejo. Sería un conjunto escultórico diferente del citado para el retablo mayor, o tal vez hubo cambios acordados verbalmente entre los protagonistas del asunto, Robles pudo tener mucho trabajo y traspasar obra a Agnes con el beneplácito del contador Gaspar Ochoa y el franciscano fray Cristóbal de Torres. Lo cierto es que tanto en la interpretación anatómica del Crucificado como en la resolución plástica de los paños de la Virgen y san Juan, se ve una estética y mano diferentes a la de Robles [Figura 5].



Figura 5. Diego Agnes de Calvi, *Calvario: Crucificado, la Virgen y San Juan*, c. 1652. Monasterio de Santa Clara, Lima. Fotografía del autor

37. Ramos Sosa, 1997-1998 y 2000.

38. Ramos Sosa, 2024, p. 86.

Santo Toribio orante

Por último, del retablo dedicado al fundador del convento santo Toribio de Mogrovejo, no existe más que el retrato orante del arzobispo que puede asignarse con seguridad a don Diego, según estipulaba el contrato con la abadesa para realizar las «ocho piezas» escultóricas del retablo, por valor de mil pesos y en un plazo de seis meses [Figura 6].



Figura 6. Diego Agnes de Calvi, *Santo Toribio de Mogrovejo*, c. 1652. Monasterio de Santa Clara, Lima. Fotografía de F. Yábar y S. Stratton

Agnes de Calvi llegaría a Lima ya formado como escultor. Las noticias de sus trabajos durante el tercer cuarto del siglo xvii avisan de gran actividad que habrá que seguir investigando y que suponía una nueva corriente artística en la ciudad. Parece que la localidad de Calvi pertenecía a la cercana señoría de Génova, y por tanto habría que buscar la formación de don Diego bajo este destacado centro artístico italiano. Continuaremos las investigaciones sobre este notable escultor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berenson, Bernard, *Estética e historia en las artes visuales*, México, FCE, 1966.
- Bermúdez, José Manuel, *Anales de la Catedral de Lima*, Lima, Imprenta del Estado, 1903.
- Chuquiray Garibay, Javier, *La escultura en Lima en la primera mitad del siglo XVII*, Lima, Museo de la Catedral de Lima, 2018.
- Echave y Assu, Francisco, *La estrella de Lima convertida en sol*, Amberes, Juan Baptista Verdussen, 1688.
- Gento Sanz, Benjamín, *San Francisco de Lima. Estudio histórico y artístico de la iglesia y convento de San Francisco de Lima*, Lima, Dirección General de Fomento, 1945.
- González Hernando, Irene, «Santa Catalina de Alejandría», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IV, 7, 2012, pp. 37-47.
- Harth-Terré, Emilio, *Artífices en el virreinato del Perú*, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1945.
- Harth-Terré, Emilio, *Escultores españoles en el Virreinato del Perú*, Lima, Juan Mejía, 1977.
- Jiménez Jiménez, Ismael, *Poder, redes y corrupción en Perú (1660-1705)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019.
- Lohmann Villena, Guillermo, «Noticias inéditas para ilustrar la historia de las bellas artes en Lima», *Revista Histórica*, XIII, 1940, pp. 5-30.
- Lohmann Villena, Guillermo, «Los corsos, una hornada monopolística en el Perú en el siglo XVI», *Anuario de Estudios Americanos*, LI, 1, 1991, pp. 15-45.
- Ramos Sosa, Rafael, *Arte festivo en Lima virreinal*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992.
- Ramos Sosa, Rafael, «El escultor Bernardo Pérez de Robles en Perú (1644-1670)», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 2, 1997-1998, pp. 11-16.
- Ramos Sosa, Rafael, «El escultor Bernardo de Robles y Lorenzana en el Perú», en *Homenaje al R. P. Doctor Antonio San Cristóbal Sebastián*, ed. Ada Olaya Guillinta, Lima, UNSA, 2000, pp. 405-438.
- Ramos Sosa, Rafael, «Ver con la vista de la imaginación: la escultura, entre el icono y la belleza», en *San Pedro de Lima*, ed. Ramón Mujica, Lima, Banco de Crédito del Perú, 2018, pp. 289-291.
- Ramos Sosa, Rafael, «Panorama de la escultura virreinal en Perú», en *El arte de la escultura en América del Sur*, ed. Adrián Contreras-Guerrero, Madrid, Sílex, 2024, pp. 67-104.
- San Cristóbal, Antonio, «La segunda iglesia del monasterio de santa Clara», *Revista del Archivo General de la Nación*, 19, 1999, pp. 115-149.

San Cristóbal, Antonio, «La capilla de la Inquisición», en *Arquitectura virreinal de Lima en la primera mitad del siglo xvii*, vol. II, Lima, UNI, 2005, pp. 15-29.

Vargas Ugarte, Rubén, *Ensayo de un Diccionario de artífices de la América meridional*, Burgos, Aldecoa, 1968.

Vila Vilar, Enriqueta, *Los Corzo y los Mañara: tipos y arquetipos del mercader con Indias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991.

Worringer, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza*, México, FCE, 1953.