



EL Ex. S. D. AMBROSIO O-HIGGINS EI
BALLENAR
*Marques de Osorno, y Baron de Ballenar y
Virrey del Peru y Chile.*

Marcelo Cabello lo Retrato

Año de 1796.

inv. del y grabó en Lima.

Fig.1. Marcelo Cabello y Llave. *Retrato del virrey Ambrosio O'Higgins*. Grabado al buril, 21 x 14.5 cm. (microfilme digitalizado). Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, 1796.

Un retrato para el virrey Ambrosio O'Higgins. El grabado de Marcelo Cabello perdido en Chile

Omar Gonzalo Esquivel Ortiz
 Universidad Nacional Mayor de San Marcos
 omar.esquivel@unmsm.edu.pe
 Lima Perú

Resumen

Retratar al virrey Ambrosio O'Higgins es para Marcelo Cabello decisivo en el despegue inicial de su trayectoria. El resultado es una obra que ha permanecido oculta en los fondos de la colección de Toribio Medina. Es a la vez una imagen que, adjunta a un poema y a una extensa dedicatoria escrita por el grabador, nos revela sus ambiciones por expandir su presencia artística y comercial entre el público limeño. Por ello en el presente artículo examinaremos el significado y los mecanismos visuales e intelectuales que emplea el grabador en esta obra para concitar la atención del nuevo virrey y de los lectores de su *Soneto*.

Palabras clave: grabado, siglo XVIII, retrato, Marcelo Cabello, O'Higgins.

Abstract

For Marcelo Cabello, portraying Viceroy Ambrosio O'Higgins is decisive in the starting point of his career. The result is a work that has remained hidden in the collection of Toribio Medina. It is both an image that, attached to a poem and an extensive dedication written by the engraver, reveals his ambitions to expand his artistic and commercial presence among the Lima public. Therefore, in this article we will examine the meaning and the visual and intellectual mechanisms used by the engraver in this work to attract the attention of the new viceroy and the readers of his Soneto.

Keywords: engraving, 18th century, portrait, Marcelo Cabello, O'Higgins.

Introducción

Cuando en el 2015 dimos a conocer por primera vez la identidad mestiza y línea genealógica de Marcelo Cabello (Esquivel, 2015), el principal grabador del epílogo virreinal (Estabridis, 2000), al igual que su identidad social como “americano” (Esquivel, 2017) en los padrones del *Censo Cívico* de 1826, el abordaje documental de su biografía, así como la recopilación y el análisis integral de su obra, constituyeron un compromiso de investigación impostergradable¹ que hasta la fecha continúa en desarrollo gracias al respaldo del

1 Del 11 de noviembre al 22 de diciembre del 2016 se dieron a conocer los primeros resultados de esta investigación a través de la muestra temporal *Marcelo Cabello. Grabador de Lima virreinal y Lima independiente*, en la galería del Colegio Real de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos² y el Instituto Seminario de Historia Rural Andina³.

En el periplo de estos trabajos, la recuperación del grabado *Retrato del virrey Ambrosio O'Higgins* (1796) (Fig.1), ha sido de significativo valor entre las demás obras de Cabello, ya que hasta la actualidad solo conocíamos una descripción sucinta de ella del año 1905. Por ello, en el presente artículo analizaremos desde una mirada historiográfica el sentido estético y simbólico que posee esta obra mixta visual y literaria, así como su significado en la trayectoria del artista.

El grabado perdido

El 24 de noviembre de 1796, Marcelo Cabello firma el retrato del nuevo virrey del Perú, Ambrosio O'Higgins, su segunda obra registrada y probablemente la de mayor aliento en sus años iniciales como grabador, ampliamente citada por los investigadores de arte virreinal peruano desde que Toribio Medina ofreciera la siguiente referencia:

CAVELLO (MARCELO).1811. (Arriba de la primera pág. un retrato grabado en cobre del Virrey O'Higgins, dentro de la luna:) Soneto. / 4.º-Anteport. con un retrato del Virrey, escudo de armas del mismo, y atributos. Al pie: Marcelo Cabello lo Retrató. Año de 1796 invto. dibo. y gravó en Lima.- Soneto, 1 p. - 1 bl. - Ded. de Cavello, suscrita en Lima á 24 de Nov. de 1796, 4 pp. s.f. - Papel fuerte. B.M. [Biblioteca de Toribio Medina] (Medina, 1905, p. 259).

Aunque la obra figura en la biblioteca personal del investigador chileno, cuyo acervo es transferido a la Biblioteca Nacional de Chile en 1925, en la actualidad no forma parte de sus fondos,⁴ excepto la única reproducción en microfilme que conserva y que reproducimos en el encabezado del presente artículo,⁵ gracias a este duplicado hemos podido rescatar tanto el planteamiento visual de la obra, como el contenido poético que dedica al nuevo virrey, elementos que a lo largo de la trayectoria de nuestro grabador se harán indesligables y constituirán su sello estilístico individual e inventivo.⁶

La obra compuesta de cuatro hojas, la primera del retrato, la segunda del soneto y las dos últimas de dedicatoria, al igual que su auto reconocimiento como *inventor, dibujante y grabador* de ella en su firma, escapan completamente de los habituales trabajos por encargo que recibe en su carrera. Por ello, el énfasis personal detrás de esta obra, única en su tipo, además de permitirnos considerarla un obsequio personal, demostrativo de sus capacidades artísticas, nos invita a identificar las condiciones que buscó para difundirla, los referentes visuales que empleó y el sentido de su propuesta visual-literaria.

2 En 2018, el proyecto de investigación y publicación titulado: *Memorias por el Bicentenario: los grabados de Marcelo Cabello (1773-1842). Rescate de la vida y del patrimonio histórico-artístico de un artista mestizo de Lima*, gestado por el Grupo de Investigación Patrimonio y educación patrimonial, obtuvo su reconocimiento por concurso como proyecto financiado por dicha universidad. Está compuesto por un equipo interdisciplinario de egresados y estudiantes destacados en las disciplinas de historia del arte, conservación y restauración, y artes plásticas formados en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes.

3 Agradecemos el auspicio de su director, el doctor Danny Pinedo García y al miembro del comité de gestión de dicho instituto, el magister Virgilio Freddy Cabanillas Delgadillo.

4 Agradecemos a nuestra colaboradora, la arqueóloga chilena Valentina Paz Sanzana Cantergiani, quien realizó personalmente las pertinentes consultas en la Biblioteca Nacional de Chile.

5 Agradecemos de antemano la generosa colaboración de la Biblioteca Nacional de Chile, la cual nos ha proporcionado la imagen digitalizada del mencionado microfilme con código AF0010214.

6 Puede constatarse en los modos cómo el grabador inserta nuevos elementos simbólicos o renueva compositivamente sus referentes visuales en el *Retrato de Juan Domingo González de la Reguera* (1805), la *Imagen de Nuestra Señora del Rosario* (1807), el *Retrato de Vicente Morales Duárez* (1812), el *Retrato del virrey Joaquín de la Pezuela* (1816), el *Escudo del Real Colegio de Abogados de Lima* (1808), la *Alegoría hispánica de la navegación, el comercio y la industria* (1820) o la *Imagen del Santo Cristo de los Milagros* (s/f).

La imagen lunar del nuevo virrey O'Higgins y su *fiel servidor* Marcelo Cabello

O'Higgins, irlandés proveniente de la villa de Ballenry, ⁷comerciante, ⁸ingeniero delineador⁹ y militar,¹⁰ alcanza su mayor auge político tras ser nombrado virrey del Perú, en reconocimiento a los méritos administrativos y militares que consigue desde 1787 como capitán general de Chile (Donoso, 1941, pp 46-94).

Tras llegar al Callao el 6 de junio de 1796, el virrey ingresa a Lima el 26 del siguiente mes (*Ibidem*) bajo el protocolo ceremonial acostumbrado y reglamentado en 1787 (Bromley, 1953, p. 17).¹¹ Sin embargo, las festividades públicas en su honor durante los siguientes meses no son del todo conocidas.¹² Pese a ello, sabemos por referencia de Mendiburu, que la Universidad San Marcos desembolsa la cuantiosa cantidad de 21 000 pesos para “su recepción solemne” (1885, p. 108).

Afortunadamente, la obra teatral *Loa*, presentada en el “Theatro de esta M.N. y L. Ciudad de Lima, el Miércoles 10 de agosto de 1796” (Anónimo, 1796a, s.p), nos ofrece lo que podría ser una de las manifestaciones públicas más famosas dedicadas a este virrey, cuya parafernalia visual pudo servir de influencia a nuestro grabador, método de inspiración con el que años más tarde grabará, por encargo, los retratos del arzobispo González de la Reguera (1805), de Vicente Morales Duárez (1812), del virrey Joaquín de la Pezuela (1816) y de Simón Bolívar (1825).

Según lo descrito en *Loa*, la escenografía simula la “Campaña del Reyno de Chile” (*Ibidem*), en cuyo fondo yace una piedra sobre la cual descansa en “profundo dolor” (*Ibidem*) la personificación de “el Reyno de Chile apoyado sobre un retrato de S.E. de medio Cuerpo cubierto con un velo” (*Ibidem*). Aunque escueta, esta referencia revela la preexistencia de un retrato con similares características al de Cabello, el cual no descansa sobre una *pie-dra*, sino sobre un ampuloso pedestal de rocallas con motivo de venera, impuesto sobre un fondo que compositivamente soluciona la vista abierta¹³ y topográfica de la cordillera

7 Señala Donoso (1941): “En el memorial que presentó al Consejo de Indias en 1761 declara que es hijo de don Carlos Higgins y de doña Margarita Higgins, naturales de la villa de Ballenry, diócesis Elphininse, en el reino de Irlanda, que son cristianos católicos romanos, sin mezcla de raíz infecta” (1941, p. 46).

8 Probablemente nació en 1720, está documentada su primera estadía en América cuando el 8 de mayo de 1757 recibe en Buenos Aires “la suma de trescientos cincuenta pesos, de manos de don Domingo de Basavilbaso, para pagarlos a don Juan Albano Pareyra en Santiago de Chile” (Donoso, 1941, p. 46). Las pruebas de su actividad como portador de mercaderías en Valparaíso y posiblemente Santiago “se encuentran en documentos de la época (testamentos particularmente)” (*Ibidem*, p. 47). Retorna a Cádiz en 1760.

9 Según una hoja de servicios en donde firma como brigadier de campo en Concepción, el 31 de diciembre de 1784, inicia “sus servicios como ingeniero delineador, el 20 de noviembre de 1761” (Donoso, 1941, p. 48).

10 En Santiago, en 1769, O'Higgins solicita a la capitanía general que: “sirva señalarle puesto y ocupación en que pueda acreditar su inclinación y aplicación al real servicio” militar, luego de “haberse sublevado los indios de las fronteras del Bio-Bio” (Donoso, 1941, p. 94), entonces límite sur de Chile. En 11 de diciembre de este año se le concede el título de “Capitán de Dragones... del ejército de este Reino” (*Ibidem*).

11 Modificaciones que establece el visitador Jorge Escobedo por “Real Cédula de 7 de agosto de 1785” (Bromley, 1953, p.17), cuyo protocolo consistía en la permanencia del nuevo virrey en el puerto del Callao por algunos días, mientras que se realiza la entrega del bastón de mando y las comitivas del entrante y saliente virrey preparan su entrada triunfal a Lima. En su traslado al Palacio de Gobierno es escoltado por el virrey saliente, los alcaldes ordinarios del Cabildo y “demás sujetos de distinción” (*Ibidem*), allí se le recibe con un convite organizado por el Cabildo. Al día siguiente se dirige a la Catedral para conocer al arzobispo y recibir de él el *Te Deum* y “misa sin sermón” (*Ibidem*). Una vez finalizado, retorna al palacio para recibir “los cumplidos de ceremonia de todos los tribunales, cuerpos y demás” (*Ibidem*). Este mismo protocolo guarda coherencia con la ceremonia que describe Donoso a partir de su lectura al “libro de actas del Cabildo de Lima” (Donoso, 1941, p. 346).

12 Ello se debe a la interrumpida publicación de la *Gazeta de Lima* entre 1794 y 1798 (Temple, 1965), y de la escasa evidencia documental que hallamos en el archivo municipal de Lima, en donde solo se conserva una relación detallada de gastos por los “5 días de toros que en celebridad del Exmo. Sor. Virrey... se han lidiado en la Plaza Mayor en los días 1.º, 5, 19, 28 y 30 de Diciembre de 1796” (Ver: Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, Superior Gobierno (virreyes), doc. 005, fol. 1).

13 La isla como suelo y línea de horizonte es un recurso visual y un rasgo estilístico que Cabello emplea en ésta y otras obras como el *Escudo fidelista de España* (1820), la *Alegoría hispánica de la navegación, el comercio y la industria* (1820), el *Primer sello de la Cámara de Comercio del Perú* (1822) y el *Quijote de la Galicia* (1825).



Fig.2. Anónimo. Retrato de Ambrosio O'Higgins. Óleo sobre tela. 85 x 69.5 cm.
Museo Histórico Nacional de Chile. Inicios de siglo XIX.

de la Costa sur de Chile, animada por un carácter epopéyico que reconfigura el guion dramático de *La Loa*.

Se sabe que el retrato más célebre del virrey es pintado en 1798 por Pedro Díaz;¹⁴ sin embargo, el Museo Histórico Nacional de Chile conserva dos retratos, una acuarela de Ignacio Andía, sin año de elaboración, y un óleo anónimo fechado a inicios del siglo XIX (Fig.2),¹⁵ este último, sin duda emparentado con la obra de Cabello.

Tanto el óleo como el grabado, corresponden al mismo formato de *medio cuerpo* descrito en *Loa*, lo que podría: 1. Reiterar la preexistencia de una imagen antepasada en común, o 2. Probar la autenticidad de este modelo en manos de Cabello, pues de acuerdo a las consideraciones observadas en los trabajos de Barros Arana (1886), Vicuña Mackenna (1869) y Donoso (1941), el único retrato de O'Higgins apuntado al natural en Chile es la citada acuarela de Andía. En cualquiera de los casos, el retrato *inventado* por nuestro grabador aspira a realzar su identidad genealógica y méritos nobiliarios, o en palabras del artista, sus “excelentísimas virtudes” (Cabello, 1796, p. 5) mediante un lenguaje poético y un esquema alegórico que trasciende a la simple copia de sus facciones.

Según reza su *Soneto*, la luz del “Febo mejor” (*Ibidem*, p. 1), o alegoría solar de Carlos IV, ilumina a Diana a través de su reflejo en la tierra. O'Higgins, identificado como Diana o la Luna (Fig. 3), recibe un papel dual con el Sol: de oposición astral y de satélite del gobierno monárquico, jerarquía que queda reiterada en la figura del Sol destellante que corona el retrato del virrey, flanqueado por los clarines de la milicia real.

El medallón encuadrado en un *cartouche* de bordes mordidos y rodeado de flores, trazan un contorno mixtilíneo acoplado a la silueta escarpada de los llanos de Valdivia, en donde representa el expolio de las tierras o *pacificación* de los mapuches-huiliches en la ciudad de Osorno, que da lugar al Tratado de Paz de las Canoas y a su repoblación colonial, luego de casi 190 años de haber sido recuperada por los naturales (Donoso, 1941, pp. 16 y 322).¹⁶

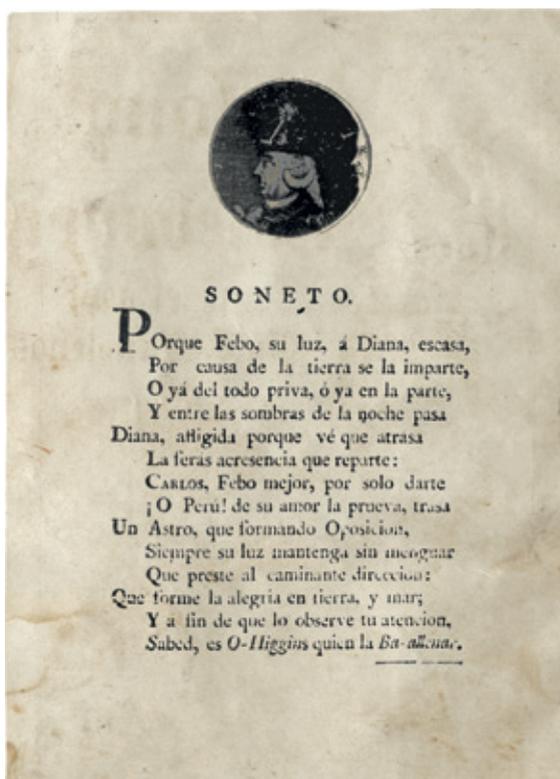


Fig.3. Soneto con el retrato del virrey Ambrosio O'Higgins hecho por Marcelo Cabello y Llave en 1796.

14 Conservado hoy en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, probablemente el mismo que el cabildo acuerda realizar para su sala capitular el 6 de julio de 1798.

15 Según registra el Museo Histórico Nacional de Chile. Donado en 1927 por Ismael Beytia (Covarrubias, 2013).

16 Desde que Osorno es destruida por los huiliches en 1602, el gobierno hispano pierde su control hasta que se redescubre su ubicación y ruinas en enero de 1792. Carlos IV confía a O'Higgins su inmediata repoblación mediante una real orden, en la que a su vez le sugiere “prevenir los embarazos que pudieran surgir de la diversidad de opiniones e intereses de los Gobernadores de Valdivia y Chiloé” (Donoso, 1941, p. 16). En enero de 1796, O'Higgins reporta “declarada la repoblación de esta ciudad el 13 del presente” (*Ibidem*, p. 322).



Fig.4. José del Pozo. *Catriguala, jefe de los indios huiliches y su hijo* (detalle). 1790, grafito sobre papel, s/m. Museo Naval de Madrid. Fuente: David, 2018.

La representación de este evento situaría al propio O'Higgins o al subteniente Julian Pinuer, responsable de las tropas y de la artillería, quien saluda a una milicia indígena, encabezada por un líder, probablemente el huiliche Catriguala, cuya firma en este tratado encabeza la lista de todos los caciques implicados provenientes de la provincia de Buta Huyllimapu (Pinuer, 1793), retratado años atrás por el sevillano José del Pozo (Fig. 4). La escenografía de este hecho reúne con rigurosidad topográfica a la "Ciudad de/Osorno" (ver detalle en el grabado) junto a un cercano "Fuerte construido por S. E. año d. 1793" (Anónimo, 1796b, s.p), situado entre los ríos de las Canoas y de las Damas (O'Higgins, 1768, s.p).¹⁷

17 Debe mencionarse que durante su oficio como *ingeniero delineador* y militar, O'Higgins ya había sostenido directamente batallas y alianzas con pehuenches, huiliches y juncos, tal como demuestran las leyendas en el mapa de Chile que traza a puño y letra en 1768, en donde la "desgraciada Frontera" (Donoso, 1941, p. 95) está habitada por: "Los Indios Juncos / infieles y aserrimos *Enemi/gos*" del orden colonial (O'Higgins, 21 de febrero de 1768, s.p) [énfasis nuestro].

De la mano con la recuperación de los territorios coloniales en la frontera sur, el gobierno de O'Higgins, basa su estrategia expansiva en llevar a cabo la rezagada construcción de caminos de comercio, como el de Santiago al puerto de Valparaíso (Donoso, 1941, p. 233),¹⁸ o en la periferia, el “camino de la cordillera” (*Ibidem*, p. 226)¹⁹ y el Camino Real entre Valdivia y la isla de Chiloé (*Ibidem*),²⁰ donde la reconstrucción de fuertes²¹ y la repoblación de la ciudad de Osorno, consolidan además de su carrera militar, su nombramiento como noble y virrey del Perú (*Ibidem*, pp. 323-324),²² de aquí que Marcelo Cabello precisa la identidad o *cuerpo genealógico e individual* (Belting, 2007) del virrey con el escudo de Ballenar,²³ cuyo uso se le otorga en 17 de enero de 1795, al comprobarse “ser descendiente legítimo por línea recta, de Juan Duff O'Higgins, Barón que fué de Ballinary en el condado de Sligo, Reino de Irlanda” (Op. Cit., 1941, p. 278). Es desde entonces que su firma se redefine de *Higgins Vallenar* a *O'Higgins de Ballenar, Barón de Ballenary*, tal y como se observa en el grabado y en el último verso del *Soneto*, donde Cabello juega con la disociación silábica de su apellido Ballenar, para hacer una rima con la expresión homófona y sinalefa *va a llenar* (Cabello, 1796). De similar modo ocurre con el título de marqués de Osorno, expedido en 27 de enero de 1796 (Op. Cit., p. 341),²⁴ con el cual define su principal apelativo público en el virreinato peruano.

Durante cuatro meses, desde la llegada de O'Higgins a Lima, Marcelo Cabello prepara su agasajo en carrera con las demás manifestaciones oficiales en su honor. Como grabador independiente, es la primera vez que atestigua la asunción de un nuevo virrey y no pierde la ocasión para insertar su retrato y *Soneto* en la cola de elogios y de fidelidad pública, por ello despliega al máximo sus capacidades creadoras e intelectuales a través de un mensaje que propone concitar la atención del virrey y del público.

El rigor de identificar sus méritos militares y políticos, el lenguaje de *ingeniero delineador* que el grabador emplea en el fondo de la imagen, la representación del Tratado de las Canoas y de la repoblación de Osorno, así como la capacidad de resolver plásticamente su retrato en la escenografía de sus virtudes, ponen en evidencia su preocupado interés por demostrar el exacto conocimiento de su retratado, tal y como expone en su dedicatoria: “nada hago que no le pertenezca. Mas solo quedará reservado, y no cautivo, un nuevo, y

18 El rezago de esta obra, debido especialmente a la resistencia de hacendados y comerciantes que habían establecido sus propias rutas de comercio con el puerto, se inicia gracias al respaldo que recibe O'Higgins del cabildo de Santiago según el acta de 16 de noviembre de 1792 por el cual se compromete a “perfeccionar la interesante obra del camino que va de ella al puerto de Valparaíso” (Donoso, 1941, p. 233), satisfactoriamente concluido en 1795.

19 Antes de iniciar los trabajos del camino de Santiago a Valparaíso, O'Higgins concluye el mantenimiento del camino de la cordillera que facilitaba el comercio con el Río de la Plata a través de Uspallata, según una nota de 23 de Octubre de 1791 en donde reporta “la terminación de los trabajos de reparación” (Donoso, 1941, p. 226).

20 Tras la convocatoria a los caciques indígenas del Biobío en el pueblo de Los Ángeles el 15 de enero de 1792, y de recibir la noticia de la ubicación de las ruinas de Osorno, O'Higgins pone en acción el proyecto del Camino Real. Con el Parlamento celebrado en Negrete en marzo de 1793, se da inicio a una intensa secuencia de negociaciones y batallas con las diferentes etnias mapuches de Valdivia que permitieron extender el camino hasta Osorno, como punto medio, y luego hasta Chiloé (Donoso, 1941).

21 Como el de Los Ángeles, el de Tucapel en Cañete, Antuco, Villacura, Santa Bárbara, San Carlos, Nacimiento, Mesamávida, Talcahuano y de Alcudía.

22 En 16 de setiembre de 1795, Carlos IV nombra a O'Higgins virrey del Perú, pero la noticia no llega a sus manos sino durante los primeros días de febrero de 1796, mientras se encontraba en Valdivia. Desde donde “se embarcó a bordo del bergantín *El Limeño*” (Donoso, 1941, p. 323) a Talcahuano para “afianzar la paz” con los caciques (*Ibidem*, p. 324).

23 Espejo describe el escudo de O'Higgins según su consulta en los archivos del *Real despacho confirmatorio de blasones*: “Cuartelado: 1.º lágrimas, la faja de sable, cargada de 3 castillos de plata, que es de O'Higgins; 2.º sable el chevrón de arminios, acompañado de 3 veneras de plata, 2 en jefe y 1 en punta, que es de Braham; 3.º plata la espada, guarnecida de gules y 2 leones de azul empuñantes a ella, que es de O'Fallon; 4.º plata el árbol, desarraigado, que es de O'Connor” (1917, p. 178).

24 Al poco tiempo de ser nombrado virrey del Perú, Carlos IV le titula marqués de Osorno: “En atención a el mérito y servicios... contraídos en varios destinos que ha servido en América” (Donoso, 1941, p. 341).

reiterado deseo, de quererlo gravar superiormente en las ideas de mi espíritu, de copiar sus excelentísimas virtudes” (Op. Cit, 1796, p. 5). De igual modo, en su último terceto se dirige sin reverencias al lector: “Que forme la alegría en tierra, y mar; / Y a fin de que lo observe *tu atencion*, / Sabed, es O-Higgins quien la Ba-allenar” (*Ibidem*, 1796, p. 1) [énfasis nuestro].

Usado como un mecanismo publicitario de servicio, la obra de Cabello sintoniza con la expectativa que causan los aires reformistas y el prestigio constructor de O’Higgins, quien apenas al llegar a Lima es solicitado para hacer el trazo del nuevo camino al Callao. En palabras del virrey:

Por cuanto desde el día de mi ingreso a esta capital se me ha insinuado repetidamente por varios sujetos amantes del bien público la conveniencia y necesidad de construir un camino desde esta capital al Puerto del Callao... el comandante del Cuerpo de Ingenieros de esta capital, acompañado de los subalternos que juzgue a propósito, procederá a la mayor brevedad a reconocer el terreno por donde actualmente se camina desde esta ciudad al expresado Puerto del Callao (Op. Cit. 1941, p. 350).

Es muy probable que nuestro grabador haya tenido claro conocimiento sobre este proyecto al aludir en su penúltimo terceto la *dirección* que el *caminante* recibe gracias a la *luz* del nuevo virrey: “Un Astro, que formando Oposicion, / Siempre su luz mantenga sin menguar / Que preste al caminante direccion” (Op. cit, 1796, p. 1).

La apuesta emprendida por nuestro artista de persuadir al mismísimo virrey como su principal benefactor y cliente no mide esfuerzos para exponer lo que conoce de su cultura visual y de la cultura latina. La imagen reverencial aunque inexacta de los hombres, mujeres y niños mapuches en el primer plano de su grabado, encasillada en el estereotipo de *indios infieles de montaña*,²⁵ conversos,²⁶ semidesnudos, con plumas y carcaj, no es compatible con la realidad si se compara con el retrato de Catríguala, sino un complemento que refuerza el mensaje de lealtad moral y de servicio al virrey, claramente expresado en sus citas a Plutarco: “Quando mas humillacion te hallámos. Con mas razon Deidad te veneramos” (*Ibidem*, p. 4-5)²⁷ y a Séneca: “[Si] recibir un beneficio era vender la libertad ¿que hay en mí ya, que no sea debido á V.E.?”²⁸ [énfasis nuestro].

Afianzar su presencia en la memoria del gobernante y en la del público limeño, es el primer paso decisivo que toma Marcelo Cabello en los primeros años de su actividad pública, bajo la promesa de ofrecer el mejor servicio como “fiel” y “humilde criado... á los pies” (*Ibidem*, 1796, pp. 4-5) del virrey. Es el excesivo gesto que asume como propaganda de sus capacidades en la apuesta por alcanzar el más alto prestigio estatal, una elección que sin duda dará frutos cinco años más tarde cuando el gobierno de O’Higgins le encarga llevar al grabado el *Plano de los dos Caminos Nuevo y antiguo de Lima al Callao* (1801) que traza el prestigioso cartógrafo, Andrés Baleato.

Es gracias a este retrato hasta ahora desconocido, que podemos comprender el significado de las aspiraciones que nuestro grabador busca en los años iniciales de su carrera. Una vez posicionada su obra y prestigio en el escenario limeño, consigue un ascendente reconocimiento entre las corporaciones religiosas y civiles que lo consolidan como el principal grabador del periodo de transición del Virreinato a nuestra era independiente.

25 Ver en la serie de *Cuadros de castas* remitido al virrey Amat, el óleo de Cristóbal Lozano, *Yndios infieles de Montaña* (ca. 1770), óleo sobre lienzo, 100 x 125 cm. Museo Nacional de Antropología. Madrid.

26 Nótese que uno de los varones entona el inconfundible sonido militar del clarín, otro de rodillas ofrece exuberantes frutos. En el lado opuesto dos mujeres le entregan guirnalda, flores y palmas.

27 *Proveniente de las vidas paralelas* (s. I-II d.C.).

28 Frase que deriva de los siete libros que componen su obra *De los beneficios* (59 d.C.).

Al Excmo. Señor D. Ambrosio O'Higgins Ballenar, Marques de Osorno, Baron de Ballenary, Teniente General de los Reales Ejércitos, Virrey Governador y Capitan General del Perú, y Chile, Presidente de la Real Audiencia de Lima, y Superintendente General de Real Hacienda &c.

Exc^{mo.} Sr.

Quando considero la superior grandeza de V. E. y mi

mi suma pequeñez: quando reflexiono la benignidad, y dignacion con que se ha humanado para que así pudiese haberse me hecho accesible á mi debilidad, y escasez, no puedo ménos que valerme (por expresar mejor los sentimientos que se tumultúan en el recinto de mi pobre pecho, que) de aquellas mismas palabras conque se produxéron los Atenienses por Ponce:

Quando con mas humillante hallámos, Con mas razón Deidad te veneramos.

Y si en pluma de Séneca, recibir un beneficio era vender la libertad ¿ que hay en mí ya, que no sea debido á V. E. ? Es por esto que, en ofrecer á V. E. su retrato, nada hago que no le pertenezca. Mas solo quedará reservado, y no cantivo, un nuevo, y reiterado deseo, de quererlo gravar superiormente en las ideas de mi espíritu, de copiar sus excelentísimas virtudes, y de respetarlo con el constante amor que corresponde al mas fiel criado de V. E. cuya vida

vida, y asertado gobierno de sea prospere Nr. Sr. felices años. Lima 24 de Noviembre de 1796.

Exc^{mo.} Sr.

Está á los pies de V. E. su mas humilde criado.

Marcelo Cavello.

Fig.5. Soneto y dedicatoria

Transcripción del *Soneto* y de la *dedicatoria* (Fig.5)

[p. 1]

SONETO

*Porque Febo, su luz, á Diana, escasa,
 Por causa de la tierra se la imparte,
 O yá del todo priva, ó ya en la parte,
 Y entre las sombras de la noche pasa
 Diana, afligida porque vé que atrasa
 La feras acresencia que reparte:
 Carlos, Febo mejor, por solo darte
 ¡O Perú! de su amor la prueba, trasa
 Un Astro, que formando Oposicion,
 Siempre su luz mantenga sin menguar
 Que preste al caminante direccion;
 Que forme la alegría en tierra, y mar;
 Y a fin de que lo observe tu atencion,
 Sabed, es O-Higgins quien la Ba-allenar.*

[p. 2, en blanco]

[p. 3] Al Excmo. Señor D. Ambrosio / O-Higgins Ballenar, Marques / de Osorno, Baron de Ballenary, / Teniente General de los Rea/les Exércitos, Virrey Gover/nador y Capitan General / del Perú, y Chile, Presidente / de la Real Audiencia de Lima, / y Superintendente General de / Real Hacienda &c.

Excmo. Sr.

Quando considero la supe/rrior grandeza de V. E. y mi [p. 4] mi suma pequeñez: quando re/flexiono la benignidad, y dig/nacion con que se ha humanado / para que así pudiese haberse/me hecho accesible á mi debi/lidad, y escasez, no puedo mé/nos que valerme (por expresar / mejor los sentimientos que se / tumultúan en el recinto de mí / pobre pecho, que) de aquellas / mismas palabras con que se pro/duxeron los Atenienses por / Pompeyo:

Quando mas humillacion te hallámos. / Con mas razon Deidad te veneramos.

[p. 5] Y si en pluma de Séneca, / recibir un beneficio era vender / la libertad ¿que hay en mí ya, / que no sea debido á V.E.? Es / por esto que, en ofrecer á V.E. / su retrato, nada hago que no / le pertenezca. Mas solo quedará / reservado, y no cautivo, un / nuevo, y reiterado deseo, de / quererlo gravar superiormente / en las ideas de mi espíritu, de / copiar sus excelentísimas vir/tudes, y de respetarlo con el / constante amor que corresponde / al mas fiel criado de V.E. cuya vida [p. 6] vida, y asertado gobierno de / sea prospere Nr. Sr. felices / años.

Lima 24 de Noviembre / de 1796.

Excmo. Sr.
 Está á los pies de V.E. su / mas humilde criado.
 Marcelo Cavello

Archivos consultados

Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima (AHML)

Referencias bibliográficas

- Anónimo. *Loa que al recebimiento del Exmo. Señor Don Ambrosio O Higgins de Ballenar Marques de Osorno Varon de Ballenari Teniente General de los Reales Egercitos, Virrey Governador, y Capital General de los Reynos del Perú, y Chile Presidente de la Real Audiencia, y Superintendente General de esta Real Hacienda &c. que de ha de representar en el Theatro de esta M.N. y L. Ciudad de Lima, el Miércoles 10 de Agosto de 1796*. Lima: s/e. 1796a.
- Anónimo. *Plano de la antigua ciudad de Osorno repoblada de orden de S. M. por el Baron de Ballinary, presidente, governador y capitán general de este Reyno de Chile, año del 1796*. [pliego dibujado en tinta y pintado en acuarela de 46 x 38 cm.] (Planos topográficos, código 001073602). Biblioteca Nacional de Chile, Santiago. 1796b.
- Barros Arana, D. *Historia Jeneral de Chile*. Tomo 7. Santiago: Rafael Jover, 1886.
- Belting, H. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores, 2007.
- Bromley, J. "Recibimientos de virreyes en Lima". En *Revista Histórica*, N°20. Lima: Instituto Histórico del Perú, 1953.
- Cabello, M. *Soneto* [impreso de tres hojas reproducido en microfilme] (Sala de microformatos, código FHA 227). Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, 1796.
- Covarrubias Peña, M. *Retrato del Virrey Ambrosio O Higgins y Vallenar* [Ficha de registro digital], 29 de abril de 2013. Recuperado de <http://www.surdoc.cl/registro/3-314>
- David, A., Fernández-Armesto, F., Novi, C., Glyndwr W. *The Malaspina Expedition 1789–1794*. Volume I: *Cádiz to Panamá*. Nueva York: Hakluyt Society, 2018.
- Donoso R. El Marqués de Osorno Don Ambrosio Higgins 1720-1801. Santiago: Universidad de Chile. 1941.
- Espejo, J.L. *Nobiliario de la antigua Capitanía General de Chile*. Santiago: Imprenta universitaria, 1917.
- Esquivel Ortiz, O. *Un retrato de Bolívar. Estudio introductorio a la obra de Pablo Roxas*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina, 2015.
- Esquivel Ortiz, O. "El Censo Cívico de 1826. El primer padrón de ciudadanos limeños del Perú republicano" En *Elecciones*, 15(16), Lima: UNMSM, 2017.
- Estabridis Cárdenas, R. "Marcelo Cabello y el grabado peruano en el epílogo colonial". En *Histórica*, 24(1), Lima: PUCP, 2000.
- Estabridis Cárdenas, R. *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002.
- Medina, J.T. *La imprenta en Lima (1584-1824)* (tomo 3). Santiago de Chile: Impreso y grabado en casa del Autor. 1905.
- Mendiburo, M. *Diccionario histórico-biográfico del Perú. Parte primera que corresponde a la época de la dominación española*, tomo 6. Lima: Imprenta Bolognesi. 1885.
- O'Higgins, A. *Mapa del Reyno de Chile* [pliego dibujado en tinta y pintado en acuarela de 26 x 109 cm.] (Mapoteca, MAP N°858). Archivo Histórico Nacional de Chile, Santiago. 1768.
- Pinuer, J. *Junta General de esta provincia del Buta Huyllimapu, ó Llanos Jurisdiccion de Valdivia, celebrada el dia ocho de septiembre de este año de mil setecientos noventa y tres alas orillas deel Río delas Canoas*. [manuscrito en tinta reproducido en microfilme] (Sala de Microformatos, código Ms.BA 20). Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, 1793.
- Temple Aguilar, E. D. "La Gaceta de Lima del siglo XVIII. Facsímiles de seis ejemplares raros de este periódico". En *Revista Documenta*, (4), 481-528, 1965.
- Vicuña Mackenna, B. *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago desde su fundación hasta nuestros días (1541-1868)*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1869.

Recibido el 19 de agosto del 2019

Aprobado el 16 de septiembre del 2019