

## Fauna y flora en la decoración Arquitectónica de la Nueva Granada

INTRODUCCIÓN.—Mi reciente descubrimiento de pinturas decorativas en las techumbres de las casas del Fundador de Tunja y de la que fue de don Juan de Castellanos, viene a enriquecer el extraño repertorio zoológico de la casa de Juan de Vargas. Es preciso divulgar la idea de que ningún país hispanoamericano tiene, como Colombia, un conjunto tan rico en pinturas murales sobre fauna real o exótica como el que guarda todavía la ciudad de Tunja. Lástima es que estemos en trance de perderlo como ha sucedido ya con buena parte de este valioso legado artístico.

Antes de tratar de los animales más importantes representados, es preciso dar unas notas informativas de los lugares donde aparecen las representaciones animalísticas que luego detallaremos.

LAS DECORACIONES DE LA CASA DE JUAN DE VARGAS.—De las *Genealogías* de Juan Flórez de Ocáriz se desprende que en la misma época hubo dos Juanes de Vargas en Tunja a los que se ha confundido<sup>1</sup>. El verdadero dueño de la casa, Juan Delgado de Vargas Matajudíos, llegó a Tunja en 1585, ya casado con Ana de Poveda, de la que tuvo por hijos a Alonso, Juan, Agustín y Joseph. También tuvo, fuera de matrimonio, con María de San Juan Salazar, soltera e hija natural del capitán Lázaro López de Salazar, tres hijos, entre los que destacó por su cultura humanística don Fernando Castro y Vargas, que murió en 1664 siendo canónigo de San Fe. Juan Delgado de Vargas es conocido como «El Escribano» de Tunja ya que en 1585 compró este oficio, cuyo título usó hasta su muerte, acaecida en 1622, según Flórez de Ocáriz.

Las pinturas más interesantes se encuentran en la sala central de la casa, que mide aproximadamente 10 por 6 metros en planta. El harneruelo tiene como decoración central el monograma de María en una cartela de carácter manierista. La jaldeta Norte se decora con temas de la mitología grecorromana: Diana, Júpiter y Minerva. La cacería de elefantes, el escudo, los monos, el rinoceronte y el caballo están en la jaldeta meridional. Un sol con el anagrama de Jesús destaca en la jaldeta oriental, mientras que en la occidental hay un medallón con la inscripción IOSEPs. Parece que los motivos no fueron colocados al azar, sin duda se eligió a los elefantes y al rinoceronte por su valor simbólico. Dado su interés no es de extrañar que hayan sido comentadas por varios historiadores y que presenten problemas de difícil solución en cuanto a su interpretación.

<sup>1</sup> U. ROJAS: *Escudos de armas e inscripciones antiguas de la ciudad de Tunja*, 81. Tunja 1939.

Sobre la datación de la casa, Martín Soria<sup>2</sup> llegó a la conclusión de que, establecido Juan de Vargas en 1585 y mencionada su casa por Juan de Castellanos en la tercera parte de las *Elegías*, concluida en 1588, entre esas fechas debió ser levantada. En cuanto a la decoración el mismo crítico considera que las *Venationes* (de donde se tomaron los elefantes) aparecieron en 1578, y *De Varia Commensuracion* de Arfe (de donde se copió el rinoceronte) salió en 1587, por tanto las pinturas se debieron de ejecutar entre 1587 y 1607, con más precisión, hacia 1590.

Luis Alberto Acuña fue el primero en darse cuenta del valor que encerraban estas decoraciones; además de restaurarlas hizo el primer estudio, descubriendo que el anónimo pintor no tomó el rinoceronte del grabado de Dürero sino de la copia hecha sobre el libro de Juan de Arfe.

Martín Soria llevó a cabo la más acertada labor crítica, identificando los grabados, que sirvieron de modelos para las decoraciones pictóricas. Así las composiciones de los dioses paganos Júpiter, Minerva y Diana, originalmente fueron inventadas por el artista holandés Leonard Thiry, que trabajó en Fontainebleau de 1535 a 1542, pero los grabados hechos sobre sus obras se deben al francés René Boyvin, que floreció de 1547 a 1580. La cartela central del almizate de la sala fue tomada de la serie compuesta por Jan Vredeman de Vries, el mejor discípulo de Cornelis Floris. El modelo para los elefantes se dio cuenta que procedía de un grabado de las *Venationes ferarum, avium, piscium* (Amberes 1578), inventado por el pintor flamenco Giovanni Stradanus. El escudo tiene detalles decorativos como la máscara, que procede de la serie Thiry-Boyvin, o los genios alados femeninos, que derivan del grabado del «Invierno», creado por Marc Duval.

A Soria no le pasó desapercibida la suposición de que aquel programa decorativo obedecía a un plan, cuya paternidad achacó a don Juan de Castellanos, «Nos preguntamos —ha escrito— si la selección y la distribución de los temas tratados en la techumbre del salón se hicieron al azar u obedeciendo a un plan. El pintor tunjano disponía, como vimos, de las ciento cuatro láminas de dioses paganos, y del libro de Arfe con sus muchas representaciones de animales. ¿Por qué se eligieron Minerva, Júpiter y Diana, rinocerontes y elefantes? Estoy convencido de que a Tunja llegaron además de estas gran número de otras estampas y que entre ellas los motivos de la casa de don Juan de Vargas se escogieron no sólo por fines decorativos sino porque había intervenido en la elección el docto sacerdote Juan de Castellanos...»<sup>3</sup>. Manejando una rica bibliografía explicó el simbolismo que encierran los temas y trató de darles una explicación unitaria, pero su hipótesis, creo, se desorbitó un tanto. Así concluyó Soria: «Quizás, sin quererlo, Juan de Castellanos había sugerido un esquema que simbolizaba no sólo los valores cristianos, sino que en el fondo se eslabonaba con las creencias más básicas de los naturales: la veneración del sol y de la luna, veneración que los indígenas continuaban por toda Suramérica colonial bajo la capa del cristianismo»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> M. S. SORIA: *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*, 42 Ed. Instituto de Arte Americano. Buenos Aires 1956.

<sup>3</sup> M. SORIA: Ob. cit. 32 33.

<sup>4</sup> M. SORIA: Ob. cit. 42.

Palm estudió una parte del programa decorativo de la casa de Juan de Vargas<sup>5</sup>. Se ciñó fundamentalmente al rinoceronte, a los elefantes y a la composición de Júpiter, que tomó como pie para su interpretación de la *apoteosis de Hércules*. Es importante no olvidar que Palm intuyó ya que aquel sorprendente programa decorativo era superior a la mentalidad del soldado de la Conquista, así que su autor tuvo que ser un verdadero humanista.

En la interpretación de Soria la paternidad de aquel programa decorativo recayó en el cronista de Tunja, don Juan de Castellanos, pero esta atribución no fue razonada, sino concedida gratuitamente. Para aclarar el problema de la posible intervención de don Juan de Castellanos en la disposición de aquel complejo programa decorativo es preciso considerar el sentido mitológico que refleja a través de su ingente obra versificada. Isaac Pardo dice a este respecto que Castellanos, en realidad, no canta a los héroes de la mitología, «pero sí abruma al lector con inmensa carga de reminiscencias mitológicas»<sup>6</sup>. Como ha observado el sagaz crítico venezolano, el dar a Cristo un atributo de Júpiter tiene antecedentes en Juan de Mena. Debe quedar bien claro que este sentido translaticio de la mitología aparece rara vez en Castellanos y no obedece a una profunda versación en la materia sino a las influencias indirectas de los poetas de fines del siglo XV. Hay otro aspecto a considerar: ¿Extraña mucho que habiendo sido, como se supone, Castellanos el mentor de la decoración de la casa de Juan de Vargas, haya un silencio sospechoso tanto en su obra como en los documentos? A la supuesta casa se refiere incidentalmente el cronista de Tunja:

.....Juan Meléndez  
 Que de presente tiene por posada  
 En este pueblo donde yo resido  
 La (casa) del noble vecino Juan de Vargas<sup>7</sup>..

¿Cómo un talento tan observador y una memoria tan prodigiosa como la de Castellanos iban a olvidar este brillante repertorio de divinidades paganas y cristianas, que decoraban una casa situada a una cuadra de la suya? Parece increíble, fuese o no el inspirador. Recordemos que Castellanos se sentía muy ufano de ser el mayordomo de la fábrica de la catedral, así que no es de extrañar que en la relación de 1575 afirmase: «que la dicha iglesia parroquial de la dicha ciudad de Tunja es la más principal de todo este Reino». Afirmación que se ajustaba bastante a la realidad. Y también comentó en forma semejante la magnífica portada catedralicia, de la que fue promotor y fiador, asegurando que era «la más suntuosa y bien acabada que hay en todas las Indias»<sup>8</sup>. Tanto por el sentido de lo mitológico en don Juan de Castellanos como por ese sospechoso silencio que hay en su obra acerca de la famosa mansión de su «noble vecino»

<sup>5</sup> E. W. PALM: "Dürer's Granada and a XVI Century Apoteosis of Hercules at Tunja", en *Gazette des Beaux-Arts*, 70-71. Noviembre 1956.

<sup>6</sup> I. J. PARDO: *Juan de Castellanos. Estudio de las Elegías de Varones Ilustres de Indias*, 107. Caracas 1961.

<sup>7</sup> PARDO: Ob. cit. 302.

<sup>8</sup> Cfr. S. SEBASTIÁN: *Album de arte colonial de Tunja* láms. I y II. Véanse más detalles en S. SEBASTIÁN: "Intervino don Juan de Castellanos en la decoración de la casa del Escribano de Tunja?", en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, XX, 1965. Bogotá.

Juan de Vargas, no sólo pongo en tela de juicio la paternidad del programa decorativo que le atribuyera Soria, sino que me permito pensar en una datación más tardía, quizá durante el primer cuarto del siglo XVII.

Puesta en tela de juicio la candidatura de Castellanos, es preciso pensar en otra figura que haya sido un verdadero humanista, como ya intuyó Palm<sup>9</sup> y parece muy lógico. Recientes investigaciones de Hernández de Alba nos permiten conocer con todo detalle la riquísima biblioteca de un vástago ilegítimo del Escribano de Tunja, el canónigo don Fernando de Castro y Vargas<sup>10</sup>, del que hice mención antes. Se formó en el Colegio de la Compañía, en Santa Fe; luego fue preceptor de gramática en Mariquita, doctrinero en Turmequé y, desde 1648, desempeñó en la capital neogranadina el cargo de cura rector de la catedral hasta su muerte en 1664. Aunque no conocemos ningún documento literario salido de su mano, el inventario de su biblioteca es bien elocuente, pues estaba formado por 1.060 cuerpos de libros. De esta rica biblioteca pudo tomar el humanista las ideas para establecer aquel complicado programa decorativo, que los historiadores Soria y Palm trataron de desentrañar, consultando una numerosa bibliografía. Como desconocían este punto de referencia, la interpretación de los críticos citados no fue muy correcta ya que carecían de esta base documental. Así que no es de extrañar que hayan basado su estudio interpretativo en libros que no figuran en la biblioteca, tales como el Cesare Ripa: *Iconología* (1593), citado por Soria, y el de Joachim Camerarius: *Symbolorum... e animalibus quadrupedibus centuria altera* (Nuremberg, 1590), citado por Palm. También la crítica formal de los modelos iconográficos ha establecido la presencia de otros libros que no figuran en la biblioteca, por haber pertenecido, sin duda, al anónimo pintor que realizó la obra, pues se trata de libros excelentemente ilustrados, que podrían prestarle una valiosa ayuda, como parece ser que ocurrió en la decoración de esta singular casa. Acuña puso en evidencia la existencia de la obra de Joan de Arfe y Villafañe: *De Varia commensuración para la Escultura y Architectura* (Sevilla 1585)<sup>11</sup>, de esta obra fue copiado el rinoceronte. Y lo mismo puede decirse de las *Venationes ferarum, avium, piscium, pugnae bestiariorum depictae a Ioanne Stradano, editae a Ioanno Gallaeo, carmine illustratae a C. Kiliiano Duffaeo*<sup>12</sup>; de este repertorio se tomaron los elefantes y otros motivos. Creo que hubo dos libros, que debieron de ser tenidos muy en cuenta, son los *Hieroglyphica* de Ioannis Pierii Valeriani y la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya; ambos figuran en la biblioteca del canónigo Castro y Vargas, pero solamente el primero de ellos fue considerado por Soria.

EL REPERTORIO ANIMALÍSTICO DE LA CASA DEL FUNDADOR DE TUNJA.—El conjunto pictórico de esta mansión sólo recientemente lo he dado a conocer<sup>13</sup>. No se conoce ningún dato sobre la construcción de la casa, que muestra una fa-

<sup>9</sup> PALM: Ob. cit. 73.

<sup>10</sup> G. HERNÁNDEZ DE ALBA: "La biblioteca del canónigo don Fernando Castro y Vargas", en *Thesaurus* XIV, 1 (1959).

<sup>11</sup> El primer ejemplar documentado que llegó a América fue en 1591. J. TORRE REVELLO: "Tratados de arquitectura utilizados en Hispanoamérica", en *Interamerican review of bibliography* VI, n.º 1, pág. 7. Washington 1956.

<sup>12</sup> Amberes 1566?, fol. 3. Sin embargo Martín Soria da la fecha de 1578.

<sup>13</sup> S. SEBASTIÁN: *La decoración arquitectónica en la Nueva Granada*. Tunja 1966.

chada reformada, de la que solamente la portada y el patio pudieran ser de la época en que se reunía el Cabildo durante el último cuarto del siglo XVI. No deja de extrañar que la casa en donde vivió y murió el capitán Gonzalo Suárez Rendón no tenga en la portada, como la mayoría de las de sus compañeros de armas, construidas en los siglos XVI y XVII, escudo alguno, y que tampoco existe en la capilla y altar que mandó construir en la iglesia mayor de Tunja. Parece ser que las pinturas no deben nada al Fundador, ya que los blasones pintados en ellas, según Ulises Rojas, hacen referencia a doña Mencia de Figueroa, esposa de don Gonzalo, y a su segundo esposo, Juan Núñez de la Cerda, por tanto deben de ser posteriores a 1583, fecha de la muerte del Fundador.

Los frescos están en dos salas del piso superior. Lamentablemente, la techumbre de la sala grande está completamente destruida por las numerosas goteras que abatieron paulatinamente la artesa, formada por un entramado de cañas revestido de estuco donde se aplicó la pintura. En la sala pequeña, hay trozos de la artesa donde ya las goteras destruyeron el estuco dejando al descubierto el entramado de cañas; una jaldeta ha empezado a combarse y no sería de extrañar que después de una tormenta se desprendieran como lo han hecho las de la sala grande. Esta última tiene unas dimensiones aproximadas de 15 por 5 metros. No es posible averiguar el diseño que hubo en el almizate, pues está completamente destruido en pequeños fragmentos sobre el entramado que se hizo para sostener el cielo raso. Las jaldetas pequeñas se encuentran en buenas condiciones, decoradas con los blasones. La jaldeta grande del costado de la Plaza está semidestruída, pero algunos trozos permiten la identificación de ciertas figuras, que, al parecer, estuvieron aisladas, bajo una arquería pictórica; entre ellas se distinguen un elefante, dibujado con gran incorrección y que por la posición que guarda parece estar relacionado con otro de los de la casa de Juan de Vargas, aunque en este caso no existe el troglodita que lo va a cazar asido fuertemente a la cola del paquidermo; también se aprecian las figuras de un árbol, de una palmera y de un toro. En la jaldeta opuesta hay restos de animales que nos hacen pensar de nuevo en la relación que pudo tener esta techumbre con la de la Casa de Juan de Vargas, entre esos animales figuran un rinoceronte y un caballo; además se ven un perro persiguiendo un venado y un tigrillo. Con los restos que nos han llegado es difícil pensar que tal serie de figuraciones responda a un programa unitario de carácter simbólico, pues desconocemos lo que hubo en el almizate, y ello sería básico para descifrar su valor simbólico si es que lo tuvo.

La sala pequeña tiene unas dimensiones de cuatro por siete metros. Pese a lo dañada que está, aún conserva la techumbre y no sería difícil restaurarla. En el almizate hay una cartela manierista, pero está muy borrosa y no se aprecia la existencia de un anagrama o símbolo. El gusto por las decoraciones manieristas, tan manifiesto en la casa del Escribano, se ha continuado en la del Fundador, no sólo en las imitaciones que hemos visto en la sala grande, sino también en las jaldetas pequeñas de la sala que estudiamos ahora; en ambas existe el motivo característico y central de una cabeza humana sobre un dosel con cortinajes, y roleos vegetales que terminan en sendas máscaras de cuyas bocas penden pequeños doseles con trofeos; en la parte inferior hay un cestillo con frutos y sendas cornucopias; se completan los espacios murales con aves y otros animales. Parece claro que el diseño de ambas jaldetas fue el mismo grabado, en el que

se introdujeron pequeñas variantes. Este tipo de grutescos hace suponer que la fuente inspiradora pudiera ser la obra grabada de Mateo Merián El Viejo (1616).

Un cambio estilístico suponen las jaldetas grandes, en una de las cuales vemos, en una topografía ligeramente ondulada y cercana a una ciudad, la exhibición de una serie de animales exóticos y salvajes dentro de un escenario paisajístico decorado con grandes árboles: un elefante y un ciervo enfrentados, dos simios trepando por las ramas de un árbol, una leona rampante que persigue un ave, un tigrillo (?), una jirafa y un camello recostado. En la otra jaleta hay un paisaje de topografía semejante, con un castillo en un extremo y una iglesia en el otro, y los mismos grandes árboles que dividen el escenario en zonas verticales; entre los animales hay monos, ciervos, un caballo y la escena de un caballero vestido a la usanza de la época y armado de una lanza, que trata de cazar con la ayuda de varios perros un venado; esta escena está emparentada con otras del arte europeo, así las que vemos en libros de caza como el repertorio ilustrativo de Hans Bol: *Venationes, Piscationes et aucupii typl...* (ca. 1582). Aún existen otros animales en la parte de la iglesia, pero por hallarse dañada la techumbre no se pueden identificar.

Dentro de su carácter sumario e ingenuo, la aportación más interesante de estas dos jaldetas radica en la sensación de vida y de movimiento. Este paisaje, dentro de sus naturales limitaciones decorativas, sólo fue posible gracias al ambiente naturalista que trajo la libertad del barroco; una imaginación muy libre trató de acomodar unas escenas que sin duda complacían al dueño de la casa. Parece que los animales no están copiados de grabados, y hasta algunos elementos pudieran estar tomados del medio ambiente; quizás la fuente de donde proceden esos animales fuera el grabado manierista de Mateo Merián El Viejo titulado «Orfeo» (1616); hasta el diseño de la supuesta iglesia pudiera proceder de allí<sup>14</sup>. No hay que olvidar la posible influencia de algunos libros de la segunda mitad del siglo XVI que traen grandes repertorios de animales con su correspondiente iconografía, además de los citados al tratar de la casa del Escribano, hay que recordar el famoso de Gesner: *Icones animalium*. Si bien en las jaldetas pequeñas el anónimo pintor se mantuvo fiel al modelo grabado, en las grandes, animado por otro espíritu estilístico, supo interpretar los modelos del grabado manierista para que aparecieran con la libertad y la originalidad de un nuevo estilo.

Poco en concreto podemos decir sobre la datación de estos frescos, que con seguridad son muy posteriores a la construcción de la casa. Si los escudos pertenecen a los sucesores del Fundador, como juzga Ulises Rojas, habrá que pensar en una fecha de fines del siglo XVI o del primer cuarto de la centuria siguiente. Además, si los grabados de Mateo Merián sirvieron de inspiración, no olvidemos que debieron llegar a Tunja con posterioridad a 1616. Posiblemente en esta época debió de ser decorada la casona de la hacienda de «Aposentos», situada en la jurisdicción de Turmequé, y que perteneció a la familia de don Gonzalo Suárez; por las noticias que dio Giraldo Jaramillo acerca de las decoraciones de esta casona, son muy diferentes del conjunto que estudiamos ahora.

Lo más interesante de los frescos de la casa del Fundador de Tunja, dado su carácter de transición manierista-barroco, es la incorporación de una parte

<sup>14</sup> Reproducido en E. FORSMAN: *Saule und Ornament*, fig. 49. Ed. Almqvist & Wiksell. Stockholm 1956.

del medio americano al arte traído de Europa. El mismo fenómeno se produciría en la decoración de madera tallada que exorna las pilastras del arco toral de Santo Domingo, en la misma ciudad, y que fueron realizadas, al parecer, en la segunda mitad del siglo XVII; allí vemos unos monos que nos recuerdan los sátiros de la decoración grecorromana, y unos atlantes indios con la típica «petaca» de la región cargada de frutos tropicales.

SIMBOLISMO RELIGIOSO DE LOS ANIMALES DE LA CASA DE JUAN DE CASTELLANOS (TUNJA).—Mi más reciente descubrimiento de pinturas murales en Tunja ha puesto de manifiesto una serie de animales con simbolismo religioso. Estos frescos parecen ser más tardíos que los de las casas de Juan de Vargas y del Fundador, pero forman parte de una tradición pictórica que tuvo en Tunja la más alta manifestación de todo el arte virreinal de Hispanoamérica.

Gracias al historiador tunjano Ulises Rojas sabemos que esta casa perteneció a Domingo de Aguirre, uno de los fundadores de la ciudad. Muerto en 1564 sin sucesión, instituyó en su testamento una capellanía con base en la casa y solar en que vivía, en la cuadra de la catedral, limitando con las «calles reales» Dado que el plano de 1623 anota esta casa como de Juan de Castellanos, aunque ya había muerto, se supone que el Cronista de Tunja vivió en ella desde que entró en posesión de la capellanía hasta su muerte (1564-1607). En esta mansión, pues, debió de escribir Castellanos la mayor parte de su ingente obra versificada. Sobre la clave del arco hay una cruz con la calavera y la siguiente inscripción, tomada del Misal Romano en el prefacio de Pascua: QUI MORTEM NOSTRAM MURIENDO DESTRUXIT ET VITAM RESURGENDO REPARAVIT<sup>15</sup>.

Esta casa ya llamó la atención de Marco Dorta, como «ejemplar típico de casa tunjana, un solo piso, con rejas en las ventanas y sencilla portada con dintel sobre bellos modillones de perfil renacentista»<sup>16</sup>. ¿Corresponde esta construcción a la casa en que vivió Domingo de Aguirre a mediados del siglo XVI? Estilísticamente no es posible saberlo porque no nos ha llegado ninguna construcción civil de aquella época, y más lógico parece pensar que pueda ser fechada a fines del siglo XVI, cuando Castellanos la habitó; si él hizo una reconstrucción, entonces debió de añadir la inscripción latina antes mencionada. Después del autor de las *Elegías*, la casa probablemente fue ocupada por los sucesivos clérigos que disfrutaron la capellanía fundada por Domingo de Aguirre, entre ellos Bartolomé Arias Ugarte, Sancho Ramírez de Figueredo hasta 1632 y luego por varios años Pedro Enríquez de León. No es seguro que ellos hayan ocupado la casa destinada a producir la renta para servicio de la capellanía, pero si hubieran vivido en ella, el presbítero Enríquez de León sería el responsable de estas decoraciones ya que en la viga del lado occidental se lee AÑO DE 1636 POR OT (E?)...<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> U. ROJAS: Ob. cit. 127. U. ROJAS: *Don Juan de Castellanos 172-177*. Tunja 1958.

<sup>16</sup> E. MARCO DORTA: "La arquitectura del Renacimiento en Tunja", en *Historia de Tunja* I, 151. Ed. Correa.

<sup>17</sup> Debo estos datos a la amabilidad de los distinguidos tunjanos don Bernardo Lagos Mendoza y don Ulises Rojas. Cuando publiqué en *El Tiempo* de Bogotá la noticia del descubrimiento, don Eduardo Torres Quintero y la Academia de Historia de Boyacá consiguieron del dueño del inmueble que quitara el cielo raso y así apareció la inscripción que no vi cuando las descubrí y fotografié.

Junto a los datos fehacientes de la Historia, la tradición también ha aportado sobre esta casa noticias, que será preciso esclarecer o corroborar con documentos. Una tradición tunjana afirma que la casa, cuyos frescos acabamos de descubrir, fue morada de los padres de Sor Francisca Josefa de la Concepción, la escritora mística de la Nueva Granada. Poca luz a este respecto nos dan sus escritos, y tan sólo su libro *Mi vida* nos habla de la proximidad de su casa al convento de Santa Clara, pero este argumento es un tanto dudoso: «Me acuerdo —ha escrito— que era tanto el horror que tenía, que aun las campanas del convento, que se oían en mi aposento, me daban pena; tanta, que a veces no la podía tolerar, y me iba al cuarto de mi madre por no oirlas»<sup>18</sup>.

Si bien históricamente no se puede vincular la casa a la Madre del Castillo, literariamente los escritos de la monja tunjana son el mejor corolario al programa decorativo-simbólico, de carácter eminentemente religioso. Frente a las decoraciones de las casas de Juan de Vargas y del Fundador, evocadoras del repertorio ornamental del manierismo, éstas destacan por la presencia de la flora americana. La representación de la fauna, salvo detalles de tipo naturalista, responde a las exigencias simbólicas propias del conjunto religioso. Es obra sin pretensiones de calidad, meramente artesana, pero el naturalismo que se observa en la representación de elementos decorativos tomados del medio ambiente americano habla de un cierto barroquismo.

Tanto el espacio del almizate como los de las jaldetas fueron compuestos colocando tres círculos de diferente diámetro en cada uno de ellos; los espacios intermedios fueron decorados con frutas y animales; y los círculos, con los anagramas de Jesús y María, y las figuraciones del tabernáculo y del Cordero Pascual. En el almizate hay representaciones de dos aves, una claramente es el pelícano, y la otra parece serlo a juzgar por este texto de la Madre del Castillo: «Mira que dicen que es símbolo de la imprudencia el pelícano; que anida en las eras más trilladas, y allí los labradores cercan el nido con heno, o paja, y le prenden fuego, él viendo que el fuego se va acercando, bate las alas para apagarlo, pero esto sirve para encenderlo, hasta que comprendido en su ignorancia, el fuego le quema las plumas y allí muere cogido de los cazadores, él y sus polluelos...»<sup>19</sup>. Es interesante la interpretación que la mística neogranadina da del pelícano, el cual aquí simbolizaría la imprudencia, en vez de a Cristo, por ello más adelante hace este comentario al texto que transcribí antes: «Hijos tienes, pero guarda, ten cuenta, no los fies; no des tu corazón al halago de ninguna criatura, mira no sean abrasados y vueltos en ceniza, con ese heno o paja que les haces nido...» No parece sino que Sor Francisca, al escribir esto, estuviera recordando las pinturas del almizate de esta techumbre, en el supuesto de que la casa hubiera sido suya como dice la tradición tunjana que mencioné.

La jaldeta Oeste tiene en su centro el anagrama de Jesús; a los extremos están las figuras del león y del grifo, cuya relación con un tema eucarístico no parece clara. Ambos podrían figurar como defensores y centinelas del tesoro eucarístico, sin embargo, a juzgar por las referencias de la Madre del Castillo, dichos animales serían el símbolo de la ira. «No ignoraba el Señor —escribió la monja tunjana— cómo le habían de recibir, con garras como leones, con lenguas

<sup>18</sup> F. JOSEFA DEL CASTILLO: *Mi Vida*, cap. VI. Biblioteca de la Cultura Colombiana, n.º 16. Ed. Imprenta Nacional de Colombia.

<sup>19</sup> F. J. DEL CASTILLO: Ob. cit. cap. XII.



de áspides, con dientes de perros y de tigres, con furor de toros y de unicornios» (*Afectos Espirituales* vol. II, n.º 64). Y poco más adelante, con base en su cultura bíblica, vemos cómo relaciona a Jesús con el león y el cordero, lo cual está muy de acuerdo con el espíritu eucarístico de toda la composición. «Mira al león de Judá —comenta Sor Francisca en el mismo Afecto— hecho cordero para que dejando los vicios y propiedades de león, le sigas por el camino de la mansedumbre».

La jaldeta Este presenta el anagrama de María, y a los extremos dos animales: un tigrillo (?) y un dragón; este último sí tiene una relación con la Virgen, y el otro es posible que sea una alusión a otro enemigo. La colocación del símbolo mariano frente a Cristo y junto al tabernáculo tiene una completa justificación, pues ya en la Edad Media —ha escrito Trens— la Eucaristía fue plásticamente puesta en relación con la Virgen María, no ya de una manera descriptiva, sino con un sentido profundamente dogmático. Este devoto y erudito empeño se afanó en acoplar los dos sagrados tabernáculos: el viviente de María y el material destinado a guardar la Eucaristía. «No se concibió lugar más adecuado para el sagrario que el interior de la imagen de la Madre de Dios, que llevó en sus entrañas a su divino Hijo»<sup>20</sup>. También la Madre del Castillo nos da una justificación parecida, con su inevitable apoyatura bíblica: «Mirando el alma a mi Señor Sacramentado, y entendiéndola como dichas de su dulcísima Madre mi Señora la Santísima Virgen: *Ego vitis fructificavi suavitatem odoris*. Este es el fruto de mi vientre; yo fui aquella hermosa vid, cuyo fruto es Jesús hijo del Eterno Padre, fruto de eterna vida, de suavidad y olor» (*Afectos Espirituales*, tomo II, n.º 27).

La jaldeta Sur tiene en el centro una representación del Cordero Pascual, prefiguración del Antiguo Testamento que hace referencia muy patente al Cordero de Dios, que nos habría de librar de la esclavitud del pecado. No veo una fácil vinculación del Cordero Pascual con el oso, el perro y el dromedario; este último pudiera ser una representación incorrecta del camello, animal que la Biblia considera impuro; el oso y el perro pudieran hacer alusión a los animales violentos (las pasiones), enemigos del manso cordero.

Ya jaldeta Norte muestra un tabernáculo con un cáliz, custodiado por dos querubines. Cristo es el Pan del cielo, figurado en la hostia sobre el cáliz. Los dos animales, el ciervo y el elefante, tienen una plena justificación: el primero como símbolo de la pureza, y el segundo, entre sus muchos simbolismos, es posible que aquí haga referencia a la castidad. En cuanto a los ángeles que flanquean el tabernáculo tienen ya una mención en el Antiguo Testamento en cuanto que el maná fue llamado *Pan de los ángeles*, por haber bajado del cielo, «Esta última expresión fue espontáneamente aplicada a la Eucaristía, que es el pan que Jesús prometió bajar del cielo. Pan de los ángeles y Eucaristía son sinónimos en la literatura mística y devota»<sup>21</sup>.

El lector habrá observado que los escritos de la Madre del Castillo presentan mucha relación con el temario de esta techumbre, pero de ello difícilmente podría deducirse una mutua influencia. La razón de la concomitancia se explica porque la escritora mística de Tunja estaba transitando en su ascetismo por la

<sup>20</sup> M. TRENDS: *La Eucaristía en el arte español*, 230. Ed. Aymá. Barcelona 1952

<sup>21</sup> M. TRENDS: Ob. cit. 231.

*vía iluminativa*, en la cual es medio excepcional el sacramento de la Eucaristía, así muchos de sus *Afectos* le fueron inspirados, como dejó constancia, en el trance eucarístico. Tan importante fue para ella el sacramento de la Comunión que escribió: «Algunas veces pienso que está mi vida tan pendiente de Nuestro Señor Sacramentado, que si El se acabara, se acabara ella. Esto no sé cómo es, porque en esto tiene vista el amor: siente sin conocer» (*Afectos Espirituales* tomo I, n.º 2). La Eucaristía fue para ella una verdadera obsesión, así refiere que una noche se hallaba «en sueños perseguida y acosada de muchos enemigos que me daban grita, y seguían, y yo llena de aflicción y espanto, buscaba algún refugio, y sólo hallaba una custodia en que estaba el Santísimo Sacramento, y llegándome allí, quedaba consolada y segura, y huían todos mis enemigos, y yo quedé desde aquel día con más aliento y consuelo»<sup>22</sup>.

En conjunto la techumbre tiene un programa religioso de tipo eucarístico, con la fábula del pelícano como centro de la composición; periféricamente hay una serie de animales de difícil interpretación, cuyo significado no parece ser de tipo individualista sino genérico, así que se refieren más que a un vicio o a una virtud determinada, a las virtudes o a los vicios. La misma tendencia se observa en los escritos de la Madre del Castillo: para ella las pasiones están figuradas por leones, dragones, áspides, basiliscos, culebras y viles y asquerosas sabandijas (*Afectos Espirituales*, tomo II, n.º 38).

Los animales más representados y significativos son los siguientes:

EL MONO.—Es el más representado y tiene por otra parte una varia figuración iconográfica en la decoración tunjana. La primera representación se hizo en 1597, en el capitel de una columna de la galería superior de la casa de los Mancipes, en el supuesto de que sea un mono lo figurado, pues tiene el carácter de un grutesco. No podía faltar en el repertorio de la casa de Juan de Vargas, donde aparecen los monos en un árbol junto al rinoceronte; Soria trató de darles una explicación simbólica, basándose en un cuento paralelo al de la caza del unicornio por una virgen: la caza del rinoceronte por una mona<sup>23</sup>. No se debe olvidar el papel que jugó este animal en el mundo manierista como símbolo de lo artificial, cuyos antecedentes puso en evidencia Robert Curtius en su elucubración del «mono como metáfora»; a fines de la Edad Antigua, según la retórica de Apolinar Sidonio, *simius* (el mono) es una *simia* (un remedo) de la humana naturaleza<sup>24</sup>; todos estos resabios retóricos aflorarían todavía en un sencillo prosista barroco, el sacerdote Basilio Vicente de Oviedo: «Dicen algunos autores —escribió— que en ciertas partes se crían monos que parecen hombres, pero en esto se engañan, y como se debe entender es que por el contrario, esto es, que en todas partes hay hombres que parecen monos; y esto es lo cierto»<sup>25</sup>. Los monos de la casa del Fundador es posible que estén tomados

<sup>22</sup> F. J. DEL CASTILLO: Ob. cit. cap. V.

<sup>23</sup> M. SORIA: Ob. cit. 39.

<sup>24</sup> G. RENÉ HOCHE: *El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el arte actual*, 140. Trad. del alemán. Ed. Guadarrama. Madrid 1961.

<sup>25</sup> B. VICENTE DE OVIEDO: *Cualidades y riquezas del Nuevo Reino de Granada*, cap. VI. Imprenta Nacional. Bogotá 1930. (Manuscrito del siglo XVIII). Esto no era sino una supervivencia medieval, véase el capítulo III (Similitudo hominis) en el libro de H. W. JANSON: *Apes and Lore in the Middle ages and the Renaissance*. The Warburg Institute. London 1952.

del medio ambiente, pero no hay que descartar la probable influencia de grabados. Los monos de Tunja parece que no presentan relación con la mitología indígena, según sucede con algunos del Alto Perú, en opinión de los Mesa.

EL VENADO.—Entre los animales más representados en la casa del Fundador hay que destacar a los venados, que podrían ser comentados con la prosa del cura Vicente de Oviedo, que tan bien conoció esta región; «De los animales silvestresmontarraces —ha escrito—, propios de estas tierras, los más estimados y de grande utilidad son los venados, de que están llenas sabanas de la tierra fría y siempre hacen grandes cacerías de ellos y también los matan con escopeta... En los llanos los cazan a caballo y con garrote o lazos; matan solo de ordinario los machos y dejan las hembras para que se multipliquen... Otros venados más pequeños hay en las tierras templadas y en las cálidas, que son bermejos y tienen las astas como cabro, y son también ligeros y los cazan con perros»<sup>26</sup>.

EL ELEFANTE.—Según ha demostrado Soria, el grupo de elefantes de la casa de Juan de Vargas está inspirado en un grabado de las *Venationes* de Stradanus. La decoración tunjana reproduce fielmente el elefante más grande y el troglodita que lo quiere herir, lo mismo que el elefante del fondo y el troglodita que trepa por el árbol. Lo demás parece ser invención del pintor tunjano, que aumentó los contrastes de luz y de sombra y, siguiendo las características de la pintura colonial, disminuyó la plasticidad, así que en el fresco aparecen mucho más planas y decorativas que en el grabado.

¿Qué significa aquí la presencia del elefante? En la Edad Media y en el Renacimiento el elefante simbolizó la Mansedumbre, la Fuerza, la Compasión, la Humanidad, la Templanza y, en fin, la Religión, así, según la hipótesis de Soria, se explicaría la supresión del descuartizamiento del animal que hay al fondo del grabado; también simbolizaría la sabiduría por lo que hace juego con Minerva, la diosa de las ciencias, letras y artes. Por su virtud de la castidad quizá se lo colocó cerca de una cartela que tiene el nombre de San José; no en vano se le ha llamado el prototipo del *esposo ideal cristiano*. Probablemente como símbolo de la Fuerza se lo colocó junto al blasón de don Juan de Vargas para expresar las cualidades de este hidalgo. Forma pareja con el rinoceronte, colocado al otro lado del escudo de don Juan, porque los dos animales se describían como enemigos mortales desde Plinio hasta Torcuato Tasso; el elefante simbolizaría el temperamento casto y frígido luchando contra el temperamento colérico del rinoceronte<sup>27</sup>.

El elefante que figura en la sala grande de la casa del Fundador está dibujado con gran incorrección y parece estar inspirado en el de la casa de Juan de Vargas, como indiqué antes, no es posible determinar si tiene aquí un valor simbólico. También existe el elefante en la sala pequeña y en la techumbre de la casa de Castellanos. No fueron estas las únicas representaciones del elefante en Colombia. Pues durante el primer tercio del siglo XVII fue representado en el tablero de la Magdalena del retablo mayor de San

<sup>26</sup> B. VICENTE DE OVIEDO: Ob. cit. cap. V.

<sup>27</sup> M. SORIA: Ob. cit. 25 y 34. E. GOLDSMID: *Un-natural history or Myths of ancient science* I, 65. Edinburg 1886.

Francisco de Bogotá; allí, en primer término, aparecen el elefante y el unicornio, con mero carácter de símbolos, pero la representación de la penitente con estos atributos puede considerarse como excepcional, ya que no figuran en su iconografía. ¿Qué quiso expresar el lego franciscano, autor de la talla? Sin duda, la lucha que devoraba a la Magdalena en la soledad: la guarda de la castidad, representada por el elefante, que tenía que enfrentarse con la lascivia, simbolizada aquí por el unicornio. Tampoco falta la imagen del elefante en el rico arsenal del *Poema heroico*, del que es autor el poeta Domínguez Camargo.

Quiero recordar que no serían estas las primeras figuraciones de elefantes en América, ya que en el arte maya existen representaciones estilizadas, que han sido muy discutidas<sup>28</sup>.

EL RINOCERONTE.—Soria consideró que era muy significativo que formara con el elefante en la sala central de la casa del Escribano, sin duda, para destacar la fuerza, cualidad notable del dueño de la casa. No debe olvidarse que la confrontación de estos dos animales tenía precedentes inmediatos, así se los cita en el texto de la estampa del rinoceronte que hiciera Durero (1515); y precisamente en este mismo año se llevó a cabo en Lisboa una original pelea entre los dos animales exóticos, cundiendo la noticia por toda Europa; ambos animales, famosos por su fuerza desde la antigüedad, fueron descritos como enemigos irreconciliables. El ejemplar tunjano está tomado del grabado que hizo Arfe en su libro *De Varia Commensuración para la Escultura y Arquitectura* (Sevilla, 1585-1587), ilustración que está copiada del grabado de Durero.

En la *Vulgata* se confunde al rinoceronte con el unicornio. Según Physiologus, que escribió en el siglo IV de nuestra era, el unicornio sólo pudo ser cautivado por una casta virgen a la cual se acercó, colocando su cabeza en el regazo de ella. Esto nos hace pensar, según Soria, en Diana, diosa de la caza, la cual en el techo tunjano aparece frente al rinoceronte. San Isidro, Rabano Mauro, San Alberto Magno y otros escritores repiten este tópico de la caza del rinoceronte. No termina aquí la riqueza del unicornio, pues al correr del tiempo este animal fantástico se convirtió en uno de los símbolos más fascinantes de la historia del espíritu europeo. Para algunos manieristas fue una alegría mágico-erótica, un símbolo capital de los emblemas pansexualistas.

TORO Y JIRAFÁ.—No es posible hacer un comentario de todos los animales, entre los más interesantes de los que restan voy a citar el toro, tan ligado al folklore hispánico. En la casa del Fundador vimos fragmentos de un toro, y es lástima que no pude fotografiarlo para establecer su filiación con los grabados de Gesner (1556) o los de Arfe, entre otros<sup>29</sup>. Desconocemos qué valor haya tenido este animal dentro del arte y del folklore colombiano, y sí sabemos que ha jugado un papel muy importante en el Perú<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> G. ELLIOT SMITH: *Elephants and ethnologists*. Ed. Kegan Paul. London 1924. M. WIENNER: "Raffael malt einen Elefanten" en *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz* Nov. 1964 págs. 71-109.

<sup>29</sup> HANS VON LEÜGERKEN: *Ver Ur und seine Beziehungen zum Menschen*. Akademische Verlagsgesellschaft Goest & Portig. Leipzig 1953.

<sup>30</sup> J. SABOGAL: *El toro en las artes populares del Perú*. Instituto de Arte Peruano n.º 1, Lima 1949.

La jirafa, representada en la casa del Fundador, fue animal muy codiciado por los príncipes del Renacimiento. Los artistas gozaron de reproducirlo en sus obras. Gentile Bellini, que fue pintor de la corte del Sultán de Constantinopla de 1479 a 1481, trajo consigo bosquejos que luego utilizó en su cuadro «Predicación de San Marcos en Alejandría»; también Pinturicchio y Andrea del Sarto la incluyeron en sus lienzos. Libros como la *Cosmographie de Levant* (1554) por André Thevet la reproduce y también Pierre Belon en *Observatione de Plusiers Singularitez et Choses Memorables* (Amberes 1555) <sup>31</sup>.

ANIMALES FABULOSOS.—Entre la zoología exótica de la casa de Juan de Vargas hay un representante puramente fantástico, el grifo, sin otro papel que el decorativo; su cabeza de águila deriva de la forma que le dieron los griegos. No creo que se haga aquí referencia a su carácter de centinela de los montes hiperbóreos. La figuración más ambigua de animal monstruoso se encuentra en el Museo de Cartagena. Está tallado en madera y tiene aproximadamente un metro de altura. Si hubiera figurado en algún edificio real, quizá se refiriera al león, que simbolizó la fuerza, el poder, la vigilancia y la monarquía. El contexto literario más aproximado que conocemos es el que da el P. Sandoval, que vivió precisamente en Cartagena, y al describir un animal exótico, la maticora, dice que tiene rostro y orejas de hombre; los ojos, zarcos; el color, de sangre; el cuerpo, de león; y hiere con la cola como alacrán.

EL PEGASO.—Se trata del primer animal fabuloso representado. Aparece en los capiteles de la portada catedralicia de Tunja, diseñada en 1597. Bartolomé Carrión tomó tal figuración del templo romano de Marte, reproducido por Palladio <sup>32</sup>. Tal capitel hubiera sido calificado de monstruoso por Vitruvio, y por ello aparece en la arquitectura romana más heterodoxa; los tratadistas del Renacimiento lo reprodujeron con ciertos cambios. El P. Alonso de Sandoval, hijo de criolla limeña y de español, que vivió y escribió en la Nueva Granada durante la primera mitad del siglo XVII, nos dice: «Plinio refiere que cría la Etiopía muchos animales semejantes a monstruos, como caballos con alas y armados de cuernos, que llaman pegasos» <sup>33</sup>.

EL DRAGÓN.—En esta zoología virreinal no podía faltar esta bestia pavorosa, cuya imagen en la simbología cristiana hace referencia al demonio. La representación más extraordinaria se encuentra en el arco toral de la iglesia misional de Tópaga (mediados del siglo XVII), de autor anónimo. Probablemente la imagen fue realizada pensando en una creencia indígena, ya que el P. Rivero nos refiere «cómo entre los Tunebos y Tame hay una gran laguna, Cátedra en este tiempo de Satanás, en donde se les aparecía a los *Petates* en forma de una horrible serpiente, de cuya mortífera boca, como de un oráculo, recibían respuestas y consejos los indios, encaminados todos a su perdición. Poco antes de entrar nuestros misioneros en los Llanos, fueron los Tunebos a

<sup>31</sup> B. LAUFER: "The giraffe in History and Art", en *Antropology* n.º 27. Field Museum of Natural History. Chicago 1928.

<sup>32</sup> PALLADIO: *I Quattro Libri dell'Architettura* Lib. IV, cap. VII, 22. Venecia 1570.

<sup>33</sup> P. ALONSO DE SANDOVAL: *De instaurando Aethiopum salute*, 168 Biblioteca de la Presidencia de la República n.º 22 Bogotá 1956. M. OLFIELD HOWEY: *The horse in magic and myth*. Ed. William Rider. London 1923.

la laguna a consultar al demonio; halláronla turbada toda en tormenta deshecha, porque las olas que levantaba ponían horror con sus bramidos, y parecía querer rozar con las estrellas. Quedaron los indios atónitos y espantados, y suspendióles el temor en las márgenes de la laguna, a breve rato salió de entre sus senos, con cuya vista se recobraron de sus temores; hablóles entonces la serpiente y les dijo: «Que pronto vendrían a sus tierras unos hombres blancos con ropas largas y negras, y venían a enseñarles cosas diferentes y contrarias a las que ella les había dicho siempre; que no los creyesen, porque eran embusteros y engañadores; y que aunque ella no podría hacer nada contra los de ropas largas, ni les podía estorbar que viniesen, que no se desconsolasen ni dejasen de recurrir a ella en sus necesidades, que les ayudaría como hasta allí»; con estos diabólicos consejos y promesas de tal autor, se zambulló la serpiente entre las olas, dando silbos horribles<sup>34</sup>. El caso no era extraño, y narraciones semejantes se conocen de los primeros misioneros de Inglaterra e Irlanda en su tarea de extirpar creencias, que parecen ser comunes a varios pueblos primitivos<sup>35</sup>.

Los monstruos aparecieron en Bogotá en la iglesia de San Francisco durante la primera mitad del siglo XVII. Hacia 1633, un tallista anónimo, guiado probablemente por grabados, nos dejó en el presbiterio una representación del monstruo bíblico, «un gran dragón de color de fuego, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre las cabezas siete coronas»; luego de arrastrar a la tierra la tercera parte de los astros del cielo con su cola, se dio a perseguir a la mujer alada, y «arrojó de su boca detrás de la mujer como un río de agua, para que el río la arrastrase» (*Apocalipsis*, cap. XII). También pertenece al mismo taller la figuración de otro monstruo en la composición de «Hércules matando a la Hidra»<sup>36</sup>, bajorrelieve de madera dorada y policromada que hoy se guarda en la sacristía. Según la fábula antigua, Hércules fue a Tesalia para librar a aquella tierra de la terrible serpiente Hidra, que se escondía en la laguna Lerneá. Nunca se pusieron de acuerdo los autores acerca del número de cabezas del odioso animal, pero el modelo bogotano parece estar de acuerdo con la versión de Naucrates, es decir, tiene siete. Pero, ¿qué significa esta escena mitológica en una iglesia? La explicación parece hallarse en un libro muy leído en la época, la *Filosofía secreta* del bachiller Juan Pérez de Moya, del que tenemos referencia documental sobre su existencia en la biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas, que murió en Bogotá en 1664.

DESCUBRIMIENTO DE LA NUEVA GRANADA EN SU FLORA.—La cultura barroca hispanoamericana, animada por un profundo sentimiento cristiano, empezó a darse cuenta del valor de lo autóctono incorporándolo a su concepción mística del mundo. ¿Cuál fue el móvil de esos detalles vegetales tomados del medio ambiente? Sin duda, tuvieron una motivación religiosa, no puramente naturalista como suele afirmarse. Humboldt, que tan magníficamente estudió el

<sup>34</sup> P. JUAN DE RIVERO: *Historia de las misiones de los Llanos y los ríos Orinoco y Meta*, 101. Biblioteca de la Presidencia n.º 23. Bogotá 1956.

<sup>35</sup> E. INGERSOLL: *Dragons and dragon lore*, cap. XIV. Payson & Clarke Ltd. New York 1928. A. H. COLLINS: *Symbolism of animal and birds represented in English church architecture*. Ed. McBride. New York 1913.

<sup>36</sup> G. KUBLER y M. SORIA: *Art. and architecture in Spain and Portugal and their Americans dominions 1500 to 1800*. pág. 172. Penguin Books 1959.

sentimiento de la naturaleza según las razas y los tiempos, explica: «El cristianismo preparó los espíritus para que buscasen en el orden del mundo y en las bellezas naturales, el testimonio de la grandeza y excelencia del Creador»<sup>37</sup>. Uno de los precedentes más remotos de esta posición cristiana aparece ya en San Francisco:

Laudato si, Misignore, per sora nostra matre terra  
la quale ne sustenta et governa  
et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba.

Esto serviría a Alejandro de Hales para su teoría del optimismo estético; la idea del simbolismo universal de la Belleza se encuentra en Escoto Erigena y en los Victorianos, pero sería desarrollada por Alejandro y sus colaboradores franciscanos en un sistema racional que se hallará después en todos los grandes autores<sup>38</sup>. Así estas ideas pasarían a un cronista criollo neogranadino, Fray Alonso de Zamora, quien nos cuenta en el capítulo noveno de su conocida obra: «Maravilloso es Dios en sus obras, y tan digno de alabanza, que no excluyendo David (Psal. 148) a las incapaces de razón, porque ninguna la tuviera, si no se empleara en las de su Diuina Omnipotencia. Las tiene con admiración en los Montes, en las selvas, en los Collados, y en los Valles, que en todo este Reyno se ven continua y vistosamente poblados de altissimos Cedros, de fructíferas y hermosas arboledas, que sustentando, con sus frutos innumerables vivientes en la tierra, no con otro fin, sino con el de ofrecer a su Criador infinitas alabanzas»<sup>39</sup>. Es preciso tener en cuenta este punto de vista para una comprensión del barroco hispanoamericano. Con razón ha escrito Francisco de la Maza: «Esto de las frutas en el barroco es, como en el gótico, no sólo un bello y fresco adorno, sino una ofrenda y un recuerdo de los beneficios de Dios. Quien se quede en la superficialidad de creer que es decoración pura y no vea en esta integración de la naturaleza y la arquitectura un consciente y auténtico sentido religioso, no comprenderá el Barroco»<sup>40</sup>.

Para una mejor clasificación del material voy a seguir una división de los tópicos por familias de plantas:

**PALMÁCEAS.**—Las mejores representaciones fueron realizadas por un artista anónimo que trabajaba en Bogotá hacia 1633, en la magnífica serie de bajo-relieves de la iglesia de San Francisco. «El maestro de San Francisco —ha escrito Marco Dorta— parece sentir la nostalgia del paisaje del trópico, que tanto atrae e impresiona a los santafereños cuando cruzan el cerco de montañas que rodea la Sabana de Bogotá y bajan a las ubérrimas comarcas de tierra caliente»<sup>41</sup>. La palma que no ofrece ninguna duda es el cocotero, *Cocos nucifera* L., magníficamente representada en el bajo-relieve de San Juan escribiendo el Apocalipsis, del citado retablo bogotano. Cook, basado en una oscura

<sup>37</sup> ALEJANDRO DE HUMBOLDT: *Cosmos*, 191. Buenos Aires, 1944. Trad. de J. A. P. Ed. Glen.

<sup>38</sup> EDGAB DE BRUYNE: *Estudios de estética medieval* III, 12. Trad. de Fr. Armando Suárez. Ed. Gredos. Madrid 1959.

<sup>39</sup> ALONSO DE ZAMORA: *Historia de la provincia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada* I, 135. Bogotá 1945.

<sup>40</sup> Cfr. JUSTINO FERNÁNDEZ: *El retablo de Reyes*, 344. Méjico 1959.

<sup>41</sup> ANGULO: *Historia del Arte Hispanoamericano* II, 314.

referencia de Cieza de León sobre la villa de Arma, pretendió demostrar el origen o al menos la existencia del cocotero en el Valle del Cauca a la llegada de los españoles. Pese a esto, dice Patiño, no puede considerarse en rigor como planta americana. Las informaciones del primer cuarto del siglo XVI determinan la existencia de esta palma en la costa panameña y en la llamada isla de los Cocos, desde donde se verificó su dispersión a otros lugares de América. A principios del siglo XVII penetró al interior del continente suramericano así el cronista Fr. Pedro Simón habla de los cocoteros situados a orillas del Magdalena entre Mompo y Tamalameque<sup>42</sup>. Humboldt, a principios del siglo XIX, habló de cocoteros a más de 100 leguas de la costa. Al Valle del Cauca parece haber penetrado a fines del siglo XVII. Su difusión fue tan lenta durante los dos primeros siglos de la Colonia porque no se la consideró útil. El P. Zamora parece recordar el bajorrelieve bogotano al escribir: «Las Palmas que llevan Cocos, fuera de su elevada hermosura, tienen la singularidad de producir un razimo, dando doce frutos al año, como aquel misterioso Arbol del Apocalipsis»<sup>43</sup>.

En otro bajorrelieve del mismo retablo aparece muy especificado el género de palmáceas *Guilielma*, al que los primeros cronistas españoles compararon con la datilera, aunque la semejanza fuera muy remota. Entre su rica nomenclatura vulgar destacaré los títulos de «pijibay» y «chontaduro». El primer cronista que la menciona es Cieza de León en el Valle del Cauca, y Vargas Machuca, que visitó la cuenca del Magdalena a fines del siglo XVI, dice: «También la palma de pejibae o chontaduro es de mucho provecho, por ser muy gran sustento del indio su fruta, comiéndola cocida y es muy sana y abundosa»<sup>44</sup>. Fruta tan importante tiene una gran significación en la vida de algunas tribus. En la época de la cosecha los huitotos bailan para agradecer los frutos; también hay conjuros cantados para acelerar la madurez de los frutos. Según las regiones climáticas, la fruta viene una o dos veces, de aquí que sirva como base para contar el tiempo. Uno de los mitos más difundidos hace referencia a los habitantes de mundos diferentes del actual que se alimentan sólo con el olor de los chontaduros. Además de ser la palmera consagrada al amor tuvo un papel fundamental en sus creencias de ultratumba, así el leño de *Guilielma* era de un uso muy extendido en los ritos funerarios, quizá porque se le atribuían propiedades mágicas; y entre los indios del Darién este fruto era la única comida del mundo donde moran las almas.

En el mismo bajorrelieve del citado retablo bogotano queda otro género de palmácea, está en el centro, con el estipe dividido en cortes horizontales, corresponde a la palma de cera del Quindío, *Ceroxylon*, que alcanza hasta 60 metros de altura. Su tronco, según el P. Zamora, «resuda vna resina de color amarillo, de la qual, derretida al fuego, se hazen vnos hachones, como si fueran de cera»<sup>45</sup>. Hasta fines del siglo XIX se usó para hacer cera y bujías. Todavía nos queda en este retablo otro tipo de palma, la llamada de cobija o sombrero en Los Llanos, y calicá en el Valle del Magdalena, *Saobal domin-*

<sup>42</sup> W. M. PATINO: *Plantas cultivadas y animales domesticados en América equinocial* I, 88. Imprenta Departamental, 1963.

<sup>43</sup> ALONSO DE ZAMORA: Ob. cit. I, 136.

<sup>44</sup> Cfr. PATINO: Ob. cit. I, 130.

<sup>45</sup> ALONSO DE ZAMORA: Ob. cit. I, 138.



*guensis* Beca, que vemos en otro bajorrelieve; se emplea para cubrir chozas o casas de campo.

Se ha pretendido ver en los racimos de frutos redondos del antepecho de la escalera del púlpito de San Francisco de Popayán la presencia de la palma de corozo, *Aiphanes caryotifolia* Wendl, ya que los dichos racimos son muy ornamentales. El botánico Patiño se pregunta si sería de esta especie «un racimo de corozos y otro en flor», pieza de oro desenterrada de una guaca en Huasanó (Valle). El juego de las «casas de corozo», tradicional en el occidente colombiano, tiene todos los rasgos de una herencia indígena. Pero estos datos son insuficientes para documentar su cultivo en tiempos prehistóricos. Por lo que a Popayan se refiere sabemos que Humboldt encontró allí cultivado el coquito de Chile, *Jubaea spectabilis* H. B. K. (1801), según refiere su compañero Bonpland en una carta a Mutis. Las diligencias realizadas para comprobar la existencia de esta especie han sido infructuosas; lo único que se conoce allá es el coquito o coco cumbe, *Parajubaea cocoides* Burret, palma altoandina frecuente en Ecuador y hasta en Pasto. Los frutos del famoso púlpito payanés no parecen ser corozos sino uvas.

No sé qué significado pueda tener una palma, en plata repujada, que hallé en el sagrario de la Basílica de Santa Fe de Antioquía. Patiño cree ver en ella un ejemplar del corozo amolado, *Acrocomia aff. antioquiensis*.

PASIFLORÁCEAS.—El ejemplo más evidente de los que conozco parece ser el representado en los pilares de la que fue casa de los Otoyas, en Cali, hoy en la colección de doña Mary Eder. Son pilares monolíticos de sección cuadrada con los ángulos achaflanados. Afortunadamente uno de ellos está fechado, en su parte posterior reza: OI DIA SINCO DE AGOSTO ANO DE 1756; por si esto fuera poco el encuadramiento quebrado denuncia su barroquismo. El ritmo de los vástagos vegetales de este bejuco parece manifestar la presencia de un artista de raigambre indígena, formado en la talla de la madera.

De las diversas especies de pasifloráceas, llamadas por los autores antiguos granadillas, ésta parece referirse a la *Passiflora maliformis* L. Cieza de León observó en Cali, entre las frutas nativas una «muy gustosa y olorosa, que nombraban granadilla»<sup>46</sup>. Más tarde, Guillen Chaparro habló de la granadilla de Cartago y de Cali, y a fines del período virreinal sabemos que en la segunda ciudad se cultivaban «unas granadillas de bejuco», de tierra caliente. En el Ecuador se la conoce como granadilla de hueso, que Velasco describe así: «Es de los bosques calientes de Popayán, mucho menor que las otras, perfectamente redonda, y con la cáscara tan dura como el coco. La médula sobre semillas menudísimas y el agua, son de superior calidad a todas»<sup>47</sup>. En el ejemplo caleño parece ser que el artista fundió la flor y el fruto en uno. Otras especies son la granadilla de Quijos, *Passiflora popenovii* Killip, que se cultivaba a principios del siglo XIX en las estribaciones de la Cordillera Occidental próxima a Cali. A fines de la Colonia se daban en Cali y Cartago las badeas o *Passiflora quadrangularis* L.

Casi todos los autores antiguos se deleitan describiendo el simbolismo de la flor. «La Granadilla —escribe el P. Zamora— tan celebrada, porque de su

<sup>46</sup> Cfr. PATIÑO: Ob. cit. I, 348.

<sup>47</sup> Cfr. PATIÑO: Ob. cit. I, 348.

hermosa y misteriosa flor, solo podía salir vna fruta de dulce tan suave, saludable y oloroso: se da en las tierras templadas, y también en las frías. Lléganlas vnos vejucos, que suben trepando por los árboles con vistosa hermosura, porque las ojas en forma de Adargas, son muy verdes y lustrosas: de la flor dixen grandes elogios los Historiadores, muy debidos a la propiedad, con que representa los instrumentos de la passion de Christo Señor nuestro, haziendo su memoria entre las flores, hasta en los matices dorados de su color»<sup>48</sup>.

BROMELIÁCEAS.—La más importante es la piña, *Ananas comosus* L. En opinión del P. Zamora ocupa lugar muy destacado «por lo grande, por el color, dulzura, suavidad y fragancia. Nace entre vnos cardones, que llenos de espinas, sirven de Archeros a esta Reyna de las frutas de Indias»<sup>49</sup>. Si su patria originaria fue la planicie amazónica o la mesoplanicie brasiliana pronto debió de ser aclimatada en la actual Colombia. A mediados del siglo XVI la vio Castellanos en Cartagena:

piñas que hinchén bien entrambas manos  
con olor mas suave que de nardos,  
y el nacimiento dellas es en cardos.

Y por la misma época las cita Cieza de León en Cali, aunque a fines de la misma centuria figura extendida por toda la gobernación de Popayán. Su difusión ya en la época prehistórica se debió hacer gracias a su fácil propagación. Su importancia en el mundo indígena se explica por el poder medicinal que se le atribuyó. Según Wavrin, citado por Patiño, los boras del Marañón creen que esta fruta es hija del Sol. Es una de las frutas más representadas en el arte neogranadino. Aparece en el siglo XVII en Tunja, en la famosa Capilla del Rosario y en los pilares del arco toral de Santo Domingo; precisamente se mencionan piñas en la jurisdicción de Tunja (sin duda en valles templados y calientes) a principios del mismo siglo. En Popayán existen en retablos atribuidos al «Maestro de 1756», siendo la más conocida la que porta la canéfora del púlpito de San Francisco, aunque la actual piña no es la antigua, sino una copia realizada hacia 1940<sup>50</sup>. La piña más hermosa estuvo en la pila de Crespo, antigua fuente pública de Cali, hoy, al parecer, secuestrada en una colección particular.

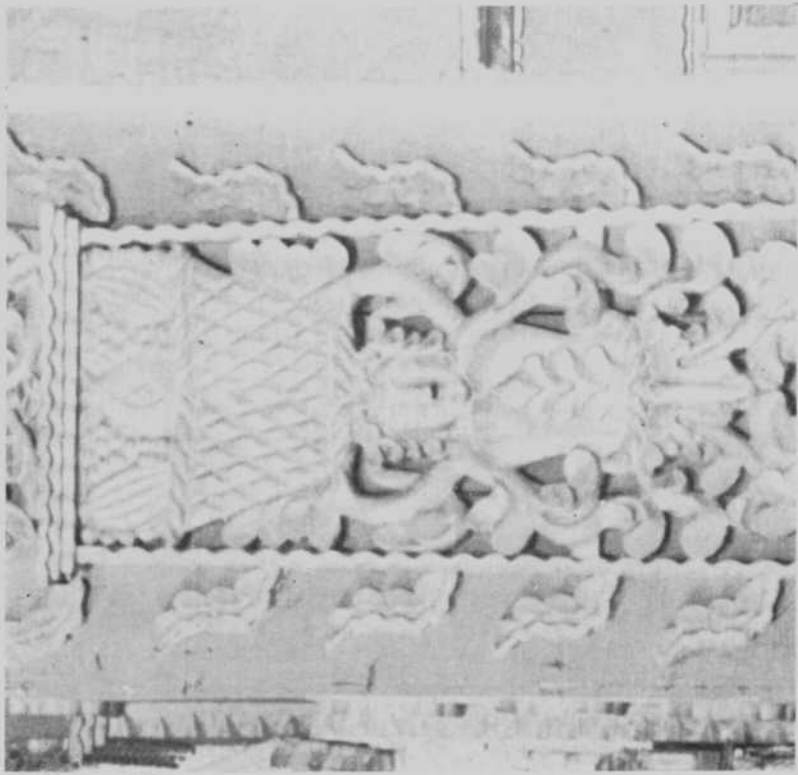
A esta misma familia parece corresponder un quinche, *Guzmania musaica* Mez., que adorna la portada de Santa Bárbara, en Mompox (fines del siglo XVIII). Aunque Pérez Arbeláez señala que en Colombia no ha existido interés por el cultivo artificial, a juzgar por este ejemplo podemos pensar que antes no fue así. Tengo entendido que en los hermosos patios de Mompox se cuida con mimo esta planta ornamental, como en la época virreinal.

LAURÁCEAS.—El aguacate, *Persea americana* Miller, parece ser que procede de Guatemala, aunque a la llegada de los españoles se hallaba difundido. Se halla representado en el pilar del arco toral de Santo Domingo de Tunja, obra del siglo XVII, y no es de extrañar porque en 1610 se dice que existía

<sup>48</sup> ALONSO DE ZAMORA: Ob. cit. I, 135.

<sup>49</sup> ALONSO DE ZAMORA: Ob. cit. I, 155.

<sup>50</sup> Comunicación del archivero José María Arboleda.



Arco toral de Santo Domingo de Tunja. Atlante indio portando una "petaca" con frutas de la región.



Tunja. Casa del Fundador. Elefante y ciervo



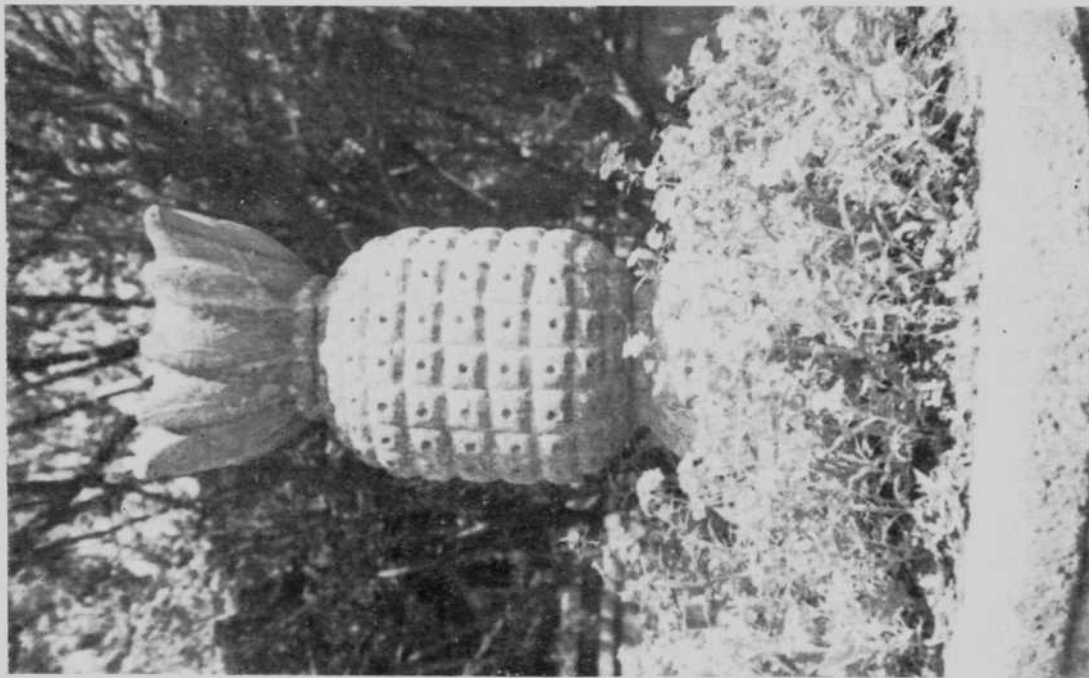


Tunja. Casa de Suárez de Rendón. Jirafa

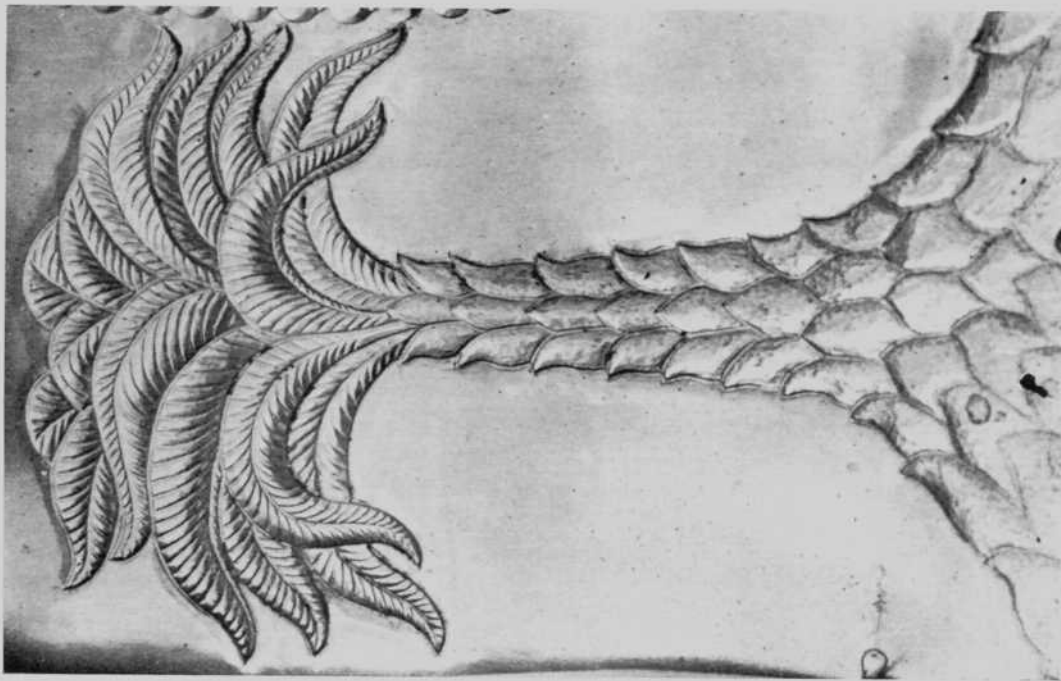


Tunja. Casa del Fundador. Camello





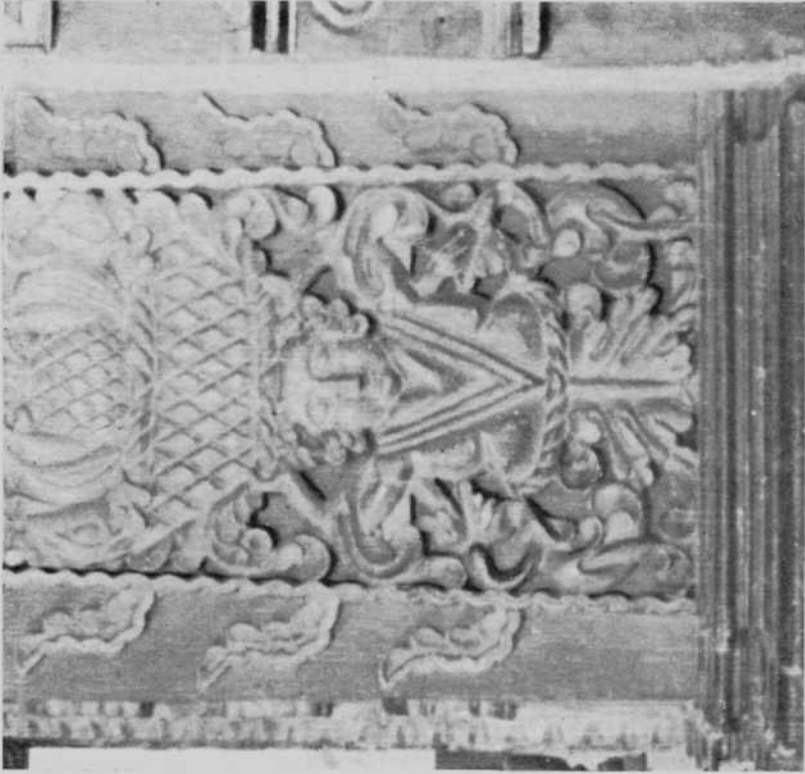
Cali. Fuente con piña. (Foto Lenis).



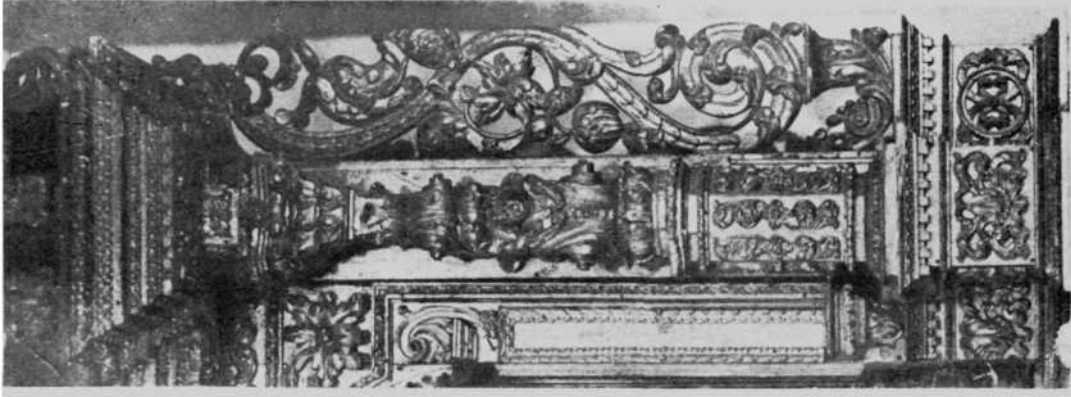
Detalle del Sagrario.  
Basilica de Santa Fe de Antioquía.







Arco toral de Santo Domingo de Tunja. Otro atlante indio portando la típica "petaca" de la comarca.



Retablo de Santo Tomás, en Santo Domingo de Popayán. Un tipo de amarilidácea.





Tunja. Casa de Suárez de Rendón. Ciervo y monos.



Tunja. Frutas y aves en la casa de Castellanos





Tunjo. Aves y frutas en la casa de Castellanos.



en dicha ciudad. Fruta muy difundida, constituyó uno de los alimentos básicos de la América intertropical. Los españoles la juzgaron fruta afrodisiaca, y algunos indios peruanos parecen haber asociado esta planta a un rito de fertilidad. Según Pérez Arbeláez, de la semilla del aguacate se saca una tinta, empleada en muchos documentos antiguos del Archivo del Cauca<sup>51</sup>.

MUSÁCEAS.—El plátano, *Musa paradistaca* L., se halla representado en el pilar del arco toral de Santo Domingo de Tunja, obra del siglo XVII. Cieza de León fue el primero que mencionó el plátano en la cuenca del río Cauca; en 1547 había grandes platanales en la jurisdicción de la ciudad de Cali. La relación de Tunja de 1610 cita esta fruta en la jurisdicción de la ciudad. Los cronistas se refieren al plátano como a una «fruta de la tierra»; dada su fácil propagación se lo encontró en todas partes, a ello debió de contribuir el carácter fermentable de la pulpa, de poder semejante a la chicha. Pese a los hallazgos en varios lugares de América de frutos o semillas fósiles de musáceas asimilables al plátano no se puede argumentar para defender el indigenismo de esta fruta, concluye Patiño<sup>52</sup>.

CARICÁCEAS.—La única representada parece ser la papaya de tierra fría, *Carica candamarcensis* Hook, que se halla en el mismo lugar que la anterior, en la petaca que porta el atlante superior.

CACTÁCEAS.—En la cestilla que porta la canéfora india de San Francisco de Popayán hay hojas de tuna, *Opuntia*, que nunca fue cultivada por el fruto en la América equinoccial y siempre se dio con carácter espontáneo, empleándose frecuentemente en setos protectores de viviendas y de cultivos.

PLANTAGINÁCEAS.—Aunque un tanto exagerada parece ser llantén, *Plantago lanceolata* L., una planta muy frecuente en las iglesias tunjanas, que presenta grandes hojas y racimos dispuestos en alternancia. Es planta medicinal muy común entre la gente del pueblo. El botánico Patiño no cree que sea maíz como se ha dicho.

AMARILIDÁCEAS.—En los flancos del retablo de Santo Tomás en Santo Domingo de Popayán, obra del círculo del «Maestro de 1756», hay una planta que parece pertenecer a esta familia. El hallazgo de una bomarea comestible llenó de alegría a Caldas, pero la especie que le dio más fama fue la *Bomarea Caldasii*, que fue esculpida en el pedestal de su estatua de Popayán; los indios la empleaban para aumentar la fertilidad de las hembras (mujeres y bestias)<sup>53</sup>.

PUNIÁCEAS.—La granada, *Punica granatum*, fue importada de España y pronto se convirtió en emblema heráldico del Nuevo Reino, de aquí que se la encuentre con frecuencia. Los ejemplares más hermosos se hallan en el pilar

<sup>51</sup> E. PÉREZ ARBELÁEZ: *Plantas útiles de Colombia*, 443. Bogotá 1956. M. GERMÁN ROSERO: "Plantas útiles en don Juan de Castellanos", en *Boletín cultural y bibliográfico* VI, 489.

<sup>52</sup> V. M. PATIÑO: "Plátanos y bananos en la América equinoccial", en *Revista Colombiana de Antropología* VII, 297.

<sup>53</sup> E. PÉREZ ARBELÁEZ: Ob. cit. 197.

del arco toral de Santo Domingo de Tunja y en la cesta de la canéfora india de San Francisco de Popayán. Una real cédula dada en Valladolid en 3 de diciembre de 1548, concedía armas a la Provincia del Nuevo Reino de Granada, así: «que agora y de aqui adelante la dicha Provincia del dicho Nuevo Reino de Granada e cibdades e villas della hayan e tengan por sus armas conoçidas un escudo que en el medio del haya una águila negra rampante entera, coronada de oro, que en cada mano tenga una granada en campo de oro, y por unos ramos con granadas de oro en campo azul»<sup>54</sup>.

MORÁCEAS.—El higo o breva, *Ficus carica* L., fue extendido por los españoles en tierras frías y templadas. La canéfora india de San Francisco de Popayán lleva un fruto cónico que parece ser un higo. El árbol está magníficamente representado en un bajorrelieve del famoso retablo de San Francisco de Bogotá. Sirva de comentario el que hace el P. Zamora: «Los árboles llamados Higuerones, de gruesísimos troncos, de elevada altura, y hermosa frondosidad en sus ramas: es de gran vitalidad, porque de su madera fortísima se hacen Canoas, Barquetas, Artesas y Barcos»<sup>55</sup>.

ROTÁCEAS Y ROSÁCEAS.—Ambas aparecen en la cesta que porta la tantas veces citada canéfora de San Francisco de Popayán. Una de las frutas parece ser la lima, *Citrus limetta* Wight et Arnott, que es una excelente planta melífera. A las Rosáceas pertenecen el manzano, el durazno y el melocotón. La manzana, importada de Europa, es una de las frutas de mayor significación en la mitología clásica. El durazno y el melocotón, *Prunus persica* Stokes et Zucc, son originarios de la China y no de Persia. Fr. Pedro Simón refiere que en Santa Fe los buenos duraznos se rompían al peso de su fruta. En un retablo bugueño de fines del siglo XVIII (iglesia de San Pedro) aparece pintado otro ejemplar de rosáceas, la zarzamora, *Rubus floribundas* H. B. K., que es muy común en Colombia. Su tallo es poliédrico, pero aquí aparece quebrado.

ABÁCEAS.—Las filodendroideas son una subfamilia de las Aráceas. Pueden ser terrestres y de pantano. Su valor más importante es el ornamental, mas Pérez Arbeláez se lamenta de que las desconozcan los jardineros colombianos actualmente. El tipo *Philodendron* se cultiva en los hermosos patios de Mompos, siguiendo una vieja tradición, sólo así se explicaría su presencia en una de las pilastras de la portada de los pies de la iglesia momposina de Santa Bárbara (últimos años del siglo XVIII); aparece como el quinche en un hermoso ejemplar de cerámica local.

COMPUESTAS.—En otro bello ejemplar de cerámica momposina, en un retablo de la iglesia de San Francisco, aparece el inmortal *Helipterum Manglesii* F. von Mueller, que recuerda el girasol. A la mutisia, *Mutisia clematis* L., parecen corresponder unas flores en forma de borlones que decoran un festón de la sacristía de Rionegro (Ant), de fines del siglo XVIII.

Este tópico bien merece que un especialista en botánica lo estudie a fondo. De los datos apuntados se puede deducir el gran interés que el artista anóni-

<sup>54</sup> P. IBÁÑEZ: *Crónicas de Bogotá* I, 25. Bogotá 1952.

<sup>55</sup> FR. ALONSO DE ZAMORA: Ob. cit. I, 146.



mo de la Nueva Granada tuvo por la Flora, mucho antes de que llegara Mutis a organizar la gran empresa de la Expedición Botánica, que combinó el arte y la ciencia en una forma verdaderamente ejemplar<sup>56</sup>.

SANTIAGO SEBASTIÁN

Yale University

<sup>56</sup> Quiero expresar mi reconocimiento al insigne botánico Víctor Manuel Patiño, al Dr. José María Arboleda y al arquitecto Jaime Coronel.

