

LOS LIBROS DE EMBLEMAS Y SU INFLUENCIA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA: LA CASA DEL FUNDADOR EN TUNJA (COLOMBIA)

JOSÉ MANUEL ALMANSA MORENO*

La ciudad de Tunja fue fundada por don Gonzalo Suárez Rendón el 6 de agosto de 1539 sobre las ruinas de la ciudad de Hunza, capital del Zaque.¹ La nueva ciudad, delimitada por las condiciones geográficas del altiplano cundiboyacense, crecerá rápidamente. Así, «en menos de tres cuartos de siglo, Tunja es ya una hermosa ciudad con cuatrocientas treinta y dos casas; con diez templos que guardan altares ricamente tallados y dorados; con fuentes de agua para todos los sectores urbanos; con calles admirablemente trazadas».²

A pesar de que la pequeña población de Tunja no tuviera un ambiente general humanístico, sus habitantes sí presumían de habitar en una ciudad culta, motivo por el cual no fue extraño que los muros y techos de sus viviendas se decoraran con asuntos propios del Renacimiento europeo, siguiendo una costumbre casi privativa de la sociedad poseedora de grandes palacios.

Hemos de tener en cuenta que en la ciudad de Tunja residían algunos humanistas con amplios conocimientos del mundo clásico y de su mitología; muy queridos entre la gente culta de la época, llegarán a formar lo que se ha definido como «el Areópago tunjano».³ Destacado miembro era el cronista Juan de Castellanos, autor de *Las Elegías de Varones Ilustres de Indias*, y en cuya prolija biblioteca se llevaban a cabo veladas literarias.

* Doctor en Historia del Arte. E-mail: jmalmanasa@hotmail.com - jmalmmor@upo.es

¹ Rubio G.; Briceño, M., *Tunja desde su fundación hasta la época presente*. Bogotá: 1909, p. 17.

² García Zamudio, N., «Fundación de la Ciudad de Tunja». *Boletín de Historia y Antigüedades*. Vol. XXVI, núm. 298, 1939, p. 451 y siguientes.

³ Aristizábal, L. H., «La Tunja de Inés de Hinojosa y de Juan de Castellanos». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, núm. 13, vol. XXIV. Bogotá: Banco de la República, 1987.

Aunque seguramente se decoraron numerosas estancias tunjanas⁴, hoy tan sólo se conservan tres conjuntos decorativos de gran interés: la Casa del Escribano Juan de Vargas, la Casa de don Juan de Castellanos y la Casa del Fundador don Gonzalo Suárez Rendón.

Los ciclos pictóricos de estas «techumbres simbólicas», como las denomina Vallín, hablan de la decorativa afición pompeyana de la Tunja de la primera mitad del siglo XVII y de la persistencia de algunos programas medievales sobre las formas nuevas. En ambos sentidos, son ejemplos que restan de algo que debió ser relativamente común en el concepto artístico aportado por los españoles en el albor de Nueva Granada.⁵

* * *

Sabemos que el fundador de Tunja, don Gonzalo Suárez Rendón, inició la construcción de su casa hacia 1539-1540, fecha en la que se le donaron dos solares cercanos a la iglesia. En opinión de García Zamudio,⁶ para 1562 la construcción debiera estar muy avanzada, ya que en ella se alojaban a notables compañeros y soldados de la conquista; la mayoría de los historiadores opinan que la vivienda no estaría concluida hasta 1580, coincidiendo esta última fecha con el gran ímpetu constructor que se dio en Tunja en las últimas décadas del siglo XVI. Ello se debe al interés demostrado por la Real Audiencia de trasladar su sede de Santa Fe a Tunja, en cuanto esta última mostraba una mayor pujanza y calidad urbana que la ciudad señalada por el Rey.

La casa se dispone sobre la plaza principal, en la misma manzana en donde se levantó la iglesia mayor. Es una elegante casona de dos pisos. El patio está claustrado en dos de sus lados, presentando en la planta baja una arcada de medio punto enmarcada por alfices sobre columnas toscanas, mientras que en la planta superior se disponen arquitrabes de madera y zapatas sobre columnas toscanas con fuste corto y estriado.

No se conoce ningún dato concreto sobre su construcción. Posiblemente la portada y su patio sean del último cuarto del siglo XVI.⁷ Curiosamente, esta

⁴ Como refiere Rodolfo Vallín, frente al actual despacho parroquial de Tunja está ubicada una casa en la cual existe también una techumbre totalmente policromada y oculta por un techo plano y encalado. La pintura, aparentemente, es de muy buena factura. Vid. Vallín, R. *Imágenes bajo cal y pañete. La pintura mural de la colonia en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: El Sello Editorial / Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1998, p. 103.

⁵ Rueda, J.; Gil Tovar, F., «Reflejos del siglo XVI». [En] *Historia del arte colombiano*. Vol. 3. Bogotá: Salvat Editoriales, 1975, p. 795

⁶ García Zamudio, N., «La Casa del Fundador de Tunja». *Revista de América*, núm. 13. Bogotá, 1946, p. 151.

⁷ Sebastián, S., «Los frescos de la Casa del Fundador de Tunja». *Archivo Español de Arte*, núm. 150, vol. XXXVIII. Madrid: 1965, p. 115.

casa no tenía blasón en su portada, como tampoco existe escudo de armas en la capilla y altar que mandó construir en la iglesia mayor de Tunja.

Sabemos que la vivienda fue adaptada tras la muerte del capitán Suárez Rendón, en el momento en que su viuda doña Mencía de Figueroa contrae segundas nupcias con don Juan Núñez de la Cerda (en 1583).⁸ Sería en este momento cuando se realicen las pinturas, puesto que en ellas falta la heráldica del capitán, apareciendo en su lugar la heráldica del nuevo matrimonio.

El conjunto de pinturas se encuentra en el segundo piso, en dos habitaciones cubiertas con sendas techumbres en forma de artesa. Las pinturas permanecieron ocultas durante años por un cielo raso falso, construido en el siglo pasado. Fueron descubiertas en 1964, en un pésimo estado de conservación debido a las goteras, siendo a partir de esta fecha cuando se proceda a su restauración.⁹

Las pinturas murales de la Casa del Fundador corresponde a dos épocas diferentes, En opinión del restaurador Rodolfo Vallín,¹⁰ las obras halladas en la artesa de los salones del segundo piso son del primer tercio del siglo XVII y los fragmentos de pintura de frisos «a la romana», compuestos en la parte alta de las mismas habitaciones serían realizados en una época anterior. La mayoría de los frisos están hechos en grisalla, salvo algunos fragmentos existentes en una pequeña sala de la vivienda, que aparecen en bicromía amarillo-blanco. Vallín los relaciona, asimismo, con los frisos existentes en la hacienda Aposentos de Márquez, en Turmequé, y con los descubiertos en la iglesia de la Concepción de Bogotá.

En palabras del restaurador, «el conjunto pictórico de la Casa de Suárez Rendón es sobrio y armónico, aunque el trazado sea tosco y un tanto primitivo. Son expresiones llamativas, impregnadas de una cierta ingenuidad, que se destacan por la disposición de las figuras, así como por el manejo cromático, en el que priman los tonos ocre. A pesar de que los dibujos fueron ejecutados a partir de modelos de libros y grabados provenientes de Europa, el artista realizó una compleja tarea de composición, integrando ciertos elementos del mundo americano dentro de ese gran espacio de la techumbre, logrando una unidad de gran riqueza estética».¹¹

⁸ Sebastián, S., *El barroco iberoamericano*. Madrid: Encuentro, 1990, p. 25.

⁹ Arbeláez Camacho, C., «La Casa del Fundador de Tunja y su restauración». Anales del Instituto de Arte Americano, núm. 24. Buenos Aires: 1971 - Díaz Martos, A.; Cabrera, J. M.; Arce, R. «Informe sobre el proyecto de restauración de las pinturas murales de la casa del Fundador de Tunja». Revista del Instituto de Conservación y Restauración, núm. 12. Madrid: 1972.

¹⁰ Vallín, R., op. cit. 1998, p. 104.

¹¹ Ibidem, p. 104.

Salón principal

Antes de atravesar la puerta de acceso, nos encontramos con una gran imagen de la Virgen de Chiquinquirá sobre el dintel de la puerta. Tunja fue uno de los primeros lugares en donde se impuso el culto a la Virgen de la Chiquinquirá, no siendo extraña su presencia en el dintel de la puerta, como símbolo de protección frente a las epidemias. La pintura fue mutilada, al sustituir la puerta adintelada por un arco de medio punto.

Todo parece indicar que esta pintura es posterior a la decoración de la sala principal, existiendo gran similitud con las pinturas de la sala contigua, tanto en policromía como en composición de las figuras. La pintura está muy deteriorada, pero aún se puede reconocer la figura central de la Virgen con el Niño, y la de San Antonio a la izquierda; prácticamente nada se conserva del San Andrés. Las figuras, con su iconografía tradicional, se disponen sobre un fondo monocromo. En la parte superior discurre un friso de grutescos, como se puede apreciar en otras estancias de la vivienda.

* * *

Por su parte, la sala principal de la vivienda se cubre con una gran artesa, de 15 x 5 metros, que presenta un almizate decorado con abundancia de molduras manieristas, mientras que en las jaldetas mayores se disponen alternativamente animales y vegetales enmarcados por arcos de medio punto; por su parte, las jaldetas menores se decoran con escudos heráldicos.

El almizate, muy deteriorado, en la actualidad aparece muy repintado. De gran similitud con la techumbre de la casa de Juan de Vargas, presenta tres grandes tondos en uno de los cuales aún se conserva el anagrama de Jesucristo (en los otros posiblemente se encontrarían los de San José y la Virgen María). Todo el resto del almizate se decora con molduras y tondos, complementándose el resto con decoración floral.

Como ya comentamos previamente, los blasones existentes en las jaldetas menores no pertenecen al capitán Suárez, sino que encontramos los escudos de doña Mencía de Figueroa, su viuda, y de su segundo marido don Juan Núñez de la Cerda, con quien se casó al enviudar del primero. Como señalan Gil Tovar y Jorge Rueda, «el hecho mismo de la ausencia del escudo de Suárez Rendón –quien, por supuesto lo tenía– y de la presencia de su sucesor en el matrimonio con doña Mencía ya denuncia, si no hubiera otras razones, que las pinturas fueron hechas con bastante posterioridad a la muerte del conquistador malagueño».¹²

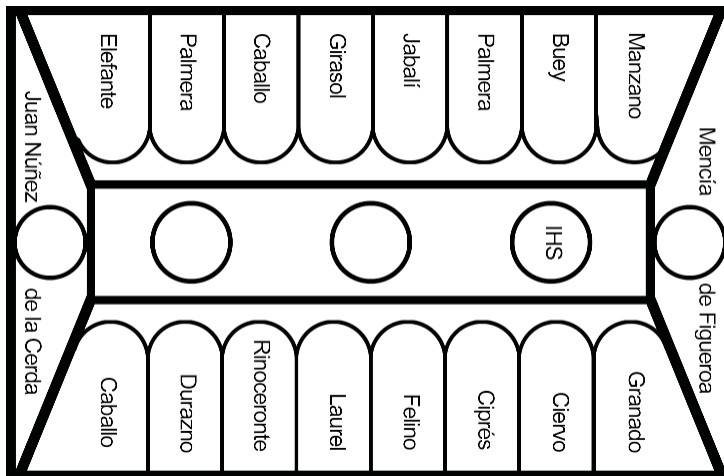
¹² Rueda, J.; Gil Tovar, F., op. cit., pp. 793-794.

Los escudos heráldicos se insertan en cartelas circulares, complementándose lateralmente con flores y frutos. Estas cartelas recuerdan a las existentes en la cercana Casa del Escribano, derivadas a su vez de los grabados de Jan Vredeman de Vries. Por desgracia, las jaldetas menores han sido muy maltratadas, habiéndose perdido algunos de los cuarteles de los escudos de armas (especialmente los inferiores, totalmente perdidos o excesivamente repintados).

El escudo de armas de doña Mencía de Figueroa presenta cuatro cuarteles: 1° cuartel, sobre gules, una flor de lis en oro; 2° cuartel, en plata, cinco hojas de higuera al natural; 3° cuartel, en plata, cinco cabezas de moro en sotuer; 4° sobre sinople, cinco bezantes de oro. En centro, sobre todo, león rampante de oro y lenguado de gules. Todo enmarcado con bordura de gules.

Por su parte, el escudo de don Juan Núñez de la Cerda –que actualmente preside la puerta de acceso a la vivienda–, presenta también cuatro cuarteles, los dos inferiores perdidos: 1° cuartel, castillo almenado con dos torres al natural, con dos aves en sable y dos banderines de gules; 2° cuartel, seis roeles de plata bandados de sinople.

Las jaldetas mayores presentan alternadamente animales y vegetales, insertos en arcos escarzanos sobre columnas toscanas. Éstas presentan el collarino rectangular y un fuste imitando mármoles jaspeados, mientras que las arquivoltas de los arcos se decoran con pequeños motivos florales. En el faldón occidental se representa el manzano, el buey, la palmera datilera, el jabalí, el girasol, el caballo, la palmera y el elefante; por su parte, en el costado oriental encontramos la yegua, el durazno, el rinoceronte, el laurel, el felino, el ciprés, el ciervo y el granado.



Esquema iconográfico de la techumbre del salón principal. Casa del Fundador, Tunja.

Cada uno de los elementos naturales representados se carga de simbolismo. Como comenta Marcello Fagiolo, «si la Naturaleza era en el mundo clásico un reino panteísta de infinitas divinidades, en el mundo cristiano –y de manera particular en un ambiente empapado de aires paganos como el iberoamericano– la Naturaleza es representada como “testimonio de la grandeza y excelencia del Creador” (Humboldt), con la única finalidad declarada de “ofrecer a su creador infinitas alabanzas” (Fray Alonso de Zamora). Es probable que la lozanía de la flora americana fuera asumida como señal de una Tierra Prometida, si no de un Edén o un Eldorado».¹³

Pasemos ahora a analizar los elementos representados y su posible significado. En todo caso, sobreviven muchos significados atribuidos al mundo vegetal por las fuentes clásicas (Ovidio, Plinio, Lucrecia, tratados de agricultura...) y por las fuentes religiosas (textos bíblicos, evangelios apócrifos, patrística, herbolarios, enciclopedias medievales...).

Iniciamos nuestro recorrido en el extremo izquierdo de faldón oriental:

-*El caballo*. Una de las figuras que más daños ha sufrido, siendo muy repintado. En muchas culturas se asocia este animal como el origen del mundo, y ligado al movimiento cíclico de la vida como a la muerte. Frente al caballo de la otra jaldeta, es una representación de menor fiereza y en actitud de huida.

Todo parece indicar que la fuente de inspiración se encuentra en el emblema de Sebastián de Covarrubias titulado «Nulla nisi ardua virtus».¹⁴ Éste hace alusión a que el camino de la virtud es duro y difícil, siendo necesaria la constancia y mucho esfuerzo para alcanzar la citada virtud, lo que se da a entender por el trabajo tan arduo que supuso el caballo Pegaso hacer cambiar de opinión –a fuerza de golpear con sus patas– el monte Helicón para que dejara de crecer.

-*El durazno*. Es confusa su identificación, pudiéndose tratar igualmente de un naranjo o de otro árbol; por este motivo, desconocemos de qué grabado pudo inspirarse. Cultivado por primera vez en China, después se trasladó a Persia para finalmente ser cultivado en Europa. A principios del siglo XVII los exploradores españoles lo trajeron al Nuevo Mundo y en el siglo XVIII los misioneros ya habían establecido cultivos de duraznos en California. Era venerado como símbolo de longevidad.

¹³ Fagiolo, M., «El reino vegetal y el reino animal». [En] Sebastián, S., *El barroco iberoamericano*. Madrid: Encuentro, 1990, pp. 12-13.

¹⁴ Covarrubias y Orozco, S., *Emblemas morales*. Madrid: Impresor Luis Sánchez, 1610. Emblema núm. 25, Centuria II. «Nulla nisi ardua virtus».

«Mucho no cuesta poco, ni las cosas / de precio y de valor se dan holgando, / ni sin estudio las dificultosas / se alcanzan, ni riquezas dormitando. / Las virtudes heroicas más preciosas / que todo el que las fuere conquistando / han de sudar, velar, y desvelarse, / antes que por él vengán a alcanzarse».

-*El rinoceronte*. A pesar de la similitud con el rinoceronte de la Casa del Escribano, son patentes las diferencias, especialmente en su poderoso cuerno. Esto puede aludir al hecho de que este animal se afila su cuerno contra una roca cuando se dispone a atacar a un enemigo (generalmente el elefante), pudiendo representar la opción entre la victoria o la muerte, entre vencer o morir dignamente. Camerarius lo presentó con el mote «Non ergo revertar inultus».¹⁵

Para Juan de Borja,¹⁶ en su emblema 114 titulado «Loro no alligatur», el rinoceronte que pisa el yugo supone la verdadera libertad del hombre, que le confiere la libertad de la razón sobre los vicios.

-*El laurel*. Asociado al mito de Apolo y Dafne, narrado en *Las Metamorfosis* de Ovidio. En época romana pasó a convertirse en símbolo de guerra y de victoria, vinculado al dios Marte, motivo por el cual los generales romanos eran coronados con esta planta. Alciato ilustra el emblema 211 con este árbol como referencia al premio que recibe el vencedor.¹⁷

-*El felino*. De nuevo recurrimos a Covarrubias, en concreto a su emblema «Forma mihi nocuit», para justificar su presencia aquí con un valor simbólico.¹⁸ Según Covarrubias, al igual que la pantera debe evitar el continuo acoso de los cazadores, la mujer hermosa, si quiere ser virtuosa, debe guardarse de los peligros que entraña el acoso de aquellos que quieren poseerla.

También podemos encontrar la fuente de inspiración en el emblema 181 titulado «Noli respicere post tárgum», de las *Empresas Morales* de Juan de Borja. Alude al hombre que se aparta de los vicios y los pecados, como el lobo cervical que no mira atrás hasta que no se siente seguro.

Reseñar que la representación de este felino se asemeja en gran medida al jaguar, animal sagrado en el mundo precolombino.

-*El ciprés*. Debido a su longevidad y a su verdor persistente, se le llama «árbol de la vida», evocando la inmortalidad y la resurrección. Sin embargo, desde la antigüedad grecorromana se asoció a Plutón y al mundo de ultratumba, teniendo por ello un marcado carácter funerario. Orígenes ve en el

¹⁵ Camerarius, J., *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta*, núm. 4. Nuremberg, 1595.

¹⁶ Borja, J., *Empresas morales*. Bruselas: Impresor Francisco Foppens, 1680. Emblema 114 «Loro no alligatur».

¹⁷ Alciato, A., *Emblematum Liber*, núm. 211. Venecia, 1546: «Praescia venturi Laurus fert signa salutis: / Subdita pulvillo somnia vera facit. / Aliud / Debetur Carolo superatis Laurea Poenis: / Victrices ornent talia sarta comas».

¹⁸ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema nº 62, Centuria II. «Forma mihi nocuit»: «Don es muy de estimar la hermosura, / pues tanto se codicia en toda cosa, / y señaladamente se procura, / en la mujer, por prenda más preciosa, / que si no se recata con cordura, / trae consigo una joya peligrosa, / y mil ladrones hay, que por roballa, / se les dará muy poco de matalla».

ciprés un símbolo de las virtudes espirituales, pues «el ciprés desprende muy buen olor», el de la santidad.

En los *Emblemas* de Alciato significa la belleza sin provecho, haciendo alusión a que es un bello árbol que no da frutos.¹⁹ Covarrubias vio en él un símbolo de la tristeza y la representación del corazón herido y lastimado; de ahí que tenga el motete «Spem vultu simulat».²⁰

-*El ciervo*. Por su alta cornamenta que periódicamente renueva, este animal se compara a menudo con el árbol de la vida, simbolizando asimismo la renovación. Además, el ciervo se asocia a otros conceptos como la velocidad y la agilidad, la timidez, e incluso la prudencia, por el hecho de huir de sus enemigos.

En la jaldeta se representa huyendo de un perro, recordando de nuevo a uno de los *Emblemas morales* de Covarrubias, en concreto el número 16, centuria III,²¹ según el autor, al cobarde, el peso de las armas únicamente le sirve para condenarse en la batalla ya que no hará uso de ellas, como el ciervo al que de nada le sirve su gran cornamenta por el miedo que sufre ante el acoso de los perros.

-*El granado*. Al igual que otras plantas cuyos frutos presentan numerosas pepitas, simboliza la fecundidad. Ya desde la Biblia su fruto simboliza la unidad del universo y, especialmente, de la Iglesia. Por su forma y estructura interna, la granada fue considerada como una adecuación de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad aparente.²²

En el emblema 44 titulado «Humanum desiderium» de la obra *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto,²³ se representa un granado junto a un simio que prueba sus frutos. El simio arroja la fruta por encontrarla amarga, mos-

¹⁹ Alciato, A., *Emblematum Liber*, núm. 199. Venecia, 1546: «Indicat effigies metae, nomenque Cupressi, / Tractandos parili conditione suos. / Aliud / Funesta est arbor, procerum monumenta cupressus, / Quale apium plebis, comere fronde solet. / Aliud / Pulchra coma est, pulchro digestaque ordine frondes / Sed fructus nullos haec coma pulchra gerit».

²⁰ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 67, Centuria II: «El corazón herido y lastimado, / reprime con valor y fortaleza, / su grave pena y su mortal cuidado, / refrenando el dolor y la tristeza, / y, con rostro sereno y agraciado, / descubre el verde, en hojas y corteza, / encubriendo su mal, y siendo en esto / semejante, al ciprés triste y funesto».

²¹ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 16, Centuria III: «Estando un corazón flaco y sin brío, / no le pone el arnés o coselete / que del ceburno miedo, un temor frío / hasta los mismos tuétanos se mete. / Vaya ligero y suelto a su albedrío, / el que de sí ningún valor promete, / y el peso de las armas, no retarde / la ligera huida del cobarde».

²² Sebastián, S., «Las pinturas emblemáticas...», p. 17.

²³ Soto, H., *Emblemas moralizadas*. Madrid: Impresor Várez de Castro, 1599. Emblema núm. 44: «Alcanzar una granada / un simio una vez quería, / pensando que la hallaría / bien madura y sazónada. / Arrojava de la mano, / por hallarla desabrida, / cual del árbol de la vida / se alcanza el deseo humano».

trando que sólo debemos preocuparnos por los asuntos celestiales, pues las cosas terrenales son efímeras y producen más amarguras que satisfacciones.

Continuamos el análisis por el faldón contrario, iniciando por el extremo izquierdo:

-*El elefante*. A este animal se asocian tradicionalmente las ideas de pesadez y torpeza; sin embargo, en el Lejano Oriente simboliza la estabilidad, el conocimiento y el poder de la realeza.

En el emblema «Nil magnum longo nisi tempore» de Covarrubias,²⁴ se representa una palmera y detrás de ella un elefante. Sin duda, la representación de este elefante y de la palmera que viene a continuación deriva del grabado. Que hemos de ser pacientes y meditar bien las cosas antes de acometerlas, como el elefante y la palmera, ambos famosos dentro de la naturaleza por sus largos períodos de gestación.

Sin embargo, la representación pictórica del elefante deriva directamente del grabado de las *Venationes ferarum, avium, piscium* inventada por Ioannes van der Straet, que representa la caza del elefante de África, y que fue el modelo para la Casa del Escribano.

-*La palmera*. Como hemos dicho antes, su presencia se justifica junto con la del elefante con el emblema «Nil magnum longo nisi tempore» de Covarrubias.²⁵

Universalmente este árbol se considera símbolo de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad. En la antigüedad clásica estaba consagrado a Zeus, si bien en el mundo cristiano recuerda la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén. Cada una de las muescas de la corteza de su tronco son heridas, son experiencias y, en definitiva, son victorias; por su parte, sus hojas se disponen como el penacho de un guerrero o la corona del rey. En Egipto era el símbolo del *Axis Mundi* o columna que sustenta el mundo, siendo su copa la representación de la bóveda celeste mientras que los frutos serían las estrellas y las constelaciones.

-*El caballo*. Desconocemos el motivo por el cual el pintor repite este motivo iconográfico, esta vez cargado de mayor fiereza.

Podría ser la imagen del que presta servicios a un señor agradecido. Posiblemente sugerido por el emblema 25 de las *Empresas Morales* de Juan de

²⁴ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 45, Centuria II: «Si el alma concibió un gran sujeto, / maravilla no es que el parto tarde, / siéndole necesario estar secreto, / Y que sazón y tiempo, y orden guarde. / Un elefante no nace perfecto / de un año, ni aun de dos, y nadie aguarde / el fruto de la palma, tan temprano, / Como será del peral, o del manzano».

²⁵ *Ibidem*.

Borja referido a Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno que le guardó fidelidad hasta su muerte; de ahí el mote «Domino servire grato».²⁶

-*El girasol*. En la Antigüedad clásica esta planta se empleaba para ornar las cabezas de los emperadores y de los reyes de la Europa oriental, utilizándose en la iconografía cristiana para caracterizar a las personas divinas, la Virgen, los ángeles, los profetas, los santos...

La propiedad de esta planta de tener movimiento giratorio para seguir la evolución del sol simboliza la actitud del amante, del alma que vuelve continuamente su mirada y su pensamiento hacia el ser amado, y la perfección que siempre tiende hacia una presencia contemplativa y unitiva.

En *Las Metamorfosis* de Ovidio se narra la historia de Clitia, la cual se transforma en un girasol tras ser amada y posteriormente abandonada por Apolo; simboliza la incapacidad de sobreponerse a su pasión y la receptividad al influjo del ser amado. Sebastián de Covarrubias, en su emblema «*Si te vas volverme e al llanto*», realizó una moraleja cristiana comparando el girasol o tornasol –que se entristece y marchita en el momento en que no luce el sol– que simbolizaría el alma del pecador que no encuentra consuelo tras haber sido rechazada por Dios.²⁷

La representación de esta planta buscando el sol es una muestra de cómo hay que corresponder a los favores con semblante alegre; Taurellus le puso el mote «*Nuta benefacta rependit*».²⁸

-*El jabalí*. Representa la autoridad espiritual que puede evocar el retiro solitario del druida en el bosque, siendo su contrapunto el oso, emblema del poder temporal. La caza y muerte del jabalí simbolizaría el acoso de lo espiritual por parte de lo temporal.

El jabalí, como el druida, está en relación estrecha con el bosque: se alimenta de la bellota de la encina o escarba la tierra buscando las raíces de las plantas silvestres. La presencia de este animal fue relacionado por Taurellus como el emblema del hombre rico que hace regalos, aunque sean insignificantes como aquellas raíces y que no interesen a nadie. De ahí el mote «*Dantem data munera ditant*».²⁹

²⁶ Borja, J., op. cit. núm. 25.

²⁷ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 12, Centuria II: «El heliotropio en la ribera umbrosa / del río Éufrates, cuando el sol envía / los claros rayos de su faz hermosa, / con que hinche este mundo de alegría, / levanta su cabeza y flor llorosa, / y vuelvela a esconder pasado el día. / Tal es el alma, que por su desgracia, / del verdadero sol perdió la gracia».

²⁸ Taurellus, N., *Emblemata physico-ethica*. Nuremberg, 1595. Emblema núm. 31 «*Nuta benefacta rependit*»: «*Haec clarum exultans amplectitur herbula solem: / Cujus e expasso munera flore capit. / Leto disce puer benefacta rependere vultu: / Situa non habeat res, neque verba locum*».

²⁹ *Ibidem*. Emblema núm. 10 «*Dantem data munera ditant*»: «*Ditans ditesco, nec sunt mihi munera fraudi: / Me ferus accurrens cum populatur aper: / Quijuvant esfobis rostro radicibus: et quod / Auctum cunq putes posse nocere, vorat. / Si quid surripitur tibi quod tamen utile non sit: / Hoc tibi jacture non decet esse loco*».

-*La palmera datilera*. Desconocemos el motivo por el cual el pintor vuelve a repetir el mismo motivo iconográfico, esta vez representada con sus frutos. En este caso, la representación deriva del emblema 59 de Covarrubias, con el mote «*Factura nepotibus umbram*». ³⁰ Alude a que hemos de ser generosos aunque sepamos que los frutos de nuestro trabajo, en vez de recogerlos nosotros, lo disfrutarán las generaciones venideras, como la palmera que tarda cien años en dar frutos o el edificio que lo aprovecharán los hijos del dueño por mucho que tarda y cuesta el levantarlo.

-*El buey*. Simboliza la bondad, la paciencia y la calma. Es un animal ligado al sacrificio y a los ritos de labor y fecundación de la tierra potencia de trabajo. El pseudo Dionisio Areopagita, en su *Jerarquía celeste*, resume su simbólica mística con estos términos: la figura del buey marca la fuerza y la potencia, el poder de abrir surcos intelectuales para recibir las lluvias fecundas del cielo, mientras que los cuernos simbolizan la fuerza conservadora e invencible.

Nuevamente recurrimos a Covarrubias, en su emblema núm. 26, con el mote «*Pingui macer est mihi taurus in agro*». ³¹ Según el emblemista, la ciencia con la que especula el teólogo, al no poner en práctica lo que predica, resulta poco provechosa y se transforma en elocuencia vana. De ello es buena imagen el buey famélico dispuesto en medio de un frondoso prado, al que los verdes prados nada le aprovechan.

-*El manzano*. Según el Génesis, después de haber comido del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, Adán y Eva fueron expulsados del Jardín del Edén; el árbol representado es un manzano, que representaría tanto el conocimiento que confiere la inmortalidad como el conocimiento distintivo que provoca la caída.

Este árbol es atributo de Hércules, como recuerdo a uno de sus célebres trabajos: tomar las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, que otorgan la inmortalidad. Hemos de recordar también que en la mitología clásica, era símbolo de la discordia, asociada al mito del Juicio de Paris. Para Valeriano las manzanas simbolizaban cada una de las virtudes del héroe grecorromano: el dominio de la cólera, el freno de la avaricia y el generoso desdén hacia los placeres.

Una vez analizado, cabría preguntarse cual es el significado global de esta sala. Según Santiago Sebastián, «sí parece que hubo el propósito de hacer algo

³⁰ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 59, Centuria I: «Si de mi propio padre no heredara / lo que él ganó y le dejó mi abuelo, / con trabajo y sin fruto yo plantara / el olivar, la huerta, el majuelo. / A gran costa, la casa edificara / de los cimientos hasta el tercer suelo, / y así no es maravillosa si plantamos / el árbol cuyo esquilmo no gozamos».

³¹ Covarrubias y Orozco, S., op. cit. Emblema núm. 26, Centuria II: «Si en un ameno y deleitoso prado / de verde hierba, tierna y saludable, / se viese un buey, o toro, trasijado, / sólo su natural sería culpable. / Así el escolástico letrado / que en la especulación es admirable, / si juntamente no es devoto y pío, / está sin caridad, helado y frío».

diferente a lo que hay en la Casa de Juan de Vargas, acogiendo a las más diversas fuentes emblemáticas para montar un programa de claro contexto moral referido a la virtud, ya con sentido más cristiano que propiamente humanístico». ³²

Sería necesario conocer qué libros se encontrarían en la biblioteca de los Suárez Rendón, así como conocer si hubo algún intelectual religioso, con el fin de poder comprobar qué obras de la emblemática europea definieron la decoración mural de esta sala.

Como podemos apreciar, la frecuente recurrencia a los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias nos hace pensar que este tratado fue muy tenido en cuenta para la elaboración de la techumbre. No sabemos si el libro estaría en la biblioteca de los Suárez de Rendón, si bien sí se encontraba en la biblioteca de los herederos de don Juan de Vargas, y que había pasado a poder de don Fernando de Castro, canónigo de Bogotá, que pudo ser el ideólogo moral de la techumbre. ³³

También es posible que otros tratados, como las *Empresas morales* de Juan de Borja, los *Emblemas moralizados* de Hernando de Soto o los *Emblemata* de Alciato, entre otros, pudieran ser utilizados como fuente de inspiración pictórica y para elaborar el conjunto ideográfico.

Sala pequeña

La sala contigua, en la actualidad amueblada a modo de dormitorio, es una pequeña sala de 4 x 7 metros. Las cuatro jaldetas aparecen separadas por frisos de decoración floral y arabescos, y enmarcadas por bandas lisas con rayas negras.

Las jaldetas menores están totalmente decoradas, en un auténtico 'horror vacuú' con grutescos, que repiten un mismo motivo con ligeras variantes (con el fin de adaptarse al espacio, al ser una jaldeta más estrecha que la otra).

De características similares al que existe en la sala pequeña de la casa de Juan de Vargas, este «grutesco tunjano» presenta una gran cabeza ³⁴ bajo el cual pende un gran dosel con cortinajes, mientras que en la parte superior se decora con abundante vegetación. Entre la decoración vegetal aparecen cabe-

³² Sebastián, S., «Las pinturas emblemáticas...», p. 19.

³³ Hernández de Alba, G., «La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas». *Thesaurus*, XIV. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 111-140.

³⁴ Como es usual en el Renacimiento, apreciamos que una de las cabezas es femenina y otra masculina. Igualmente, la cabeza masculina aparece tocada y alada, acompañada por aves, mientras que la femenina presenta dos pequeños jarrones en los laterales.

zas de perfil, que sostienen pequeños doseletes de los que penden elementos bélicos.³⁵ En la parte inferior del dosel encontramos un gran cesto de frutas, flanqueado por sendas cornucopias –igualmente con fruta tropical–. Para cerrar la composición, en los extremos encontramos pavos reales y aves revoloteando, así como pequeñas liebres en los ángulos.

Son figuras en tonos cálidos sobre fondo blanco, motivo por el cual hace resaltar las dos jaldetas laterales, en donde prima las tonalidades terrosas.

En las jaldetas mayores se representan dos paisajes crepusculares. Según Santiago Sebastián, estas pinturas estarían inspiradas de grabados de Mateo Meriá el Viejo, realizados en 1616, en concreto el titulado «Orfeo».³⁶

En una de las jaldetas se representa la caza del ciervo, mostrando a un hombre armado con una lanza y a sus perros acorralando y mordiendo al animal. Como elementos urbanos se disponen dos castillos en los extremos. En el extremo izquierdo, bajo el castillo, aparece la graciosa figura de un can mostrando sus dientes amenazadores a un oso.

En la jaldeta enfrentada se muestra un mundo más agreste, en donde conviven animales diversos: de izquierda a derecha podemos ver un elefante, un ciervo, una ardilla, dos monos, un conejo, una leona, una loba, una jirafa y un camello, así como aves sobrevolando el cielo o posadas en las ramas de los árboles. Es una representación de un lugar montañoso durante un crepúsculo, apreciándose una ciudad al fondo, escondida entre las montañas.

Son pinturas de las primeras décadas del siglo XVII, realizadas por algún autor local anónimo, ya inclinado al naturalismo prebarroco pero desconocedor de las formas del pleno barroquismo, actitud ésta que en el tiempo en que se realizaron estas pinturas podría considerarse algo arcaica.

«Dentro de su carácter sumario e ingenuo, la aportación más interesante de estas dos jaldetas radica en la sensación de vida y 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».³⁷

En opinión de Santiago Sebastián, algunas de las escenas no se copiaron de los grabados sino que fueron inspirados del propio medio americano. Como es posible apreciar a simple vista, muchos de los animales aquí repre-

³⁵ Como podemos comprobar, esta solución ya la vimos en la Casa del Escribano, en la decoración del escudo heráldico de la sala principal. Igualmente, los elementos bélicos se utilizaban como complemento decorativo de los dioses olímpicos (Minerva).

³⁶ Arbeláez Camacho, C.; Sebastián, S., «La arquitectura colonial», en *Historia Extensa de Colombia. Las artes en Colombia*. Vol. XX, tomo 4. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1967, pp. 298-299.

³⁷ *Ibidem*, p. 299.

sentados se pueden contemplar en la Casa del Escribano o la de Juan de Castellanos, sin apenas cambios sustanciales. En concreto, la relación con los animales representados en la casa de Juan de Castellanos es, si cabe, más estrecha. Parece como si el pintor hubiera querido ubicar en un paisaje los mismos animales que salen de una manera aislada en la casa de Castellanos, en un intento de crear una escena bucólica.

Cabría preguntarse aquí si las pinturas de la Casa del Beneficiado Castellanos influenciaron en la del Fundador, o viceversa... Es posible que las dos techumbres reciban la misma influencia de grabados europeos, en concreto de los grandes repertorios de animales ya citados en la Casa del Escribano. Sin embargo, nos inclinamos en pensar que las pinturas de la Casa de Castellanos fueron anteriores a las de esta sala, representándose los mismos animales en un medio natural en vez de hacerlo insertos en medallones y molduras geométricas.



1. Casa del Fundador don Gonzalo Suárez Rendón, Tunja.



2. Techumbre del salón principal.



3. Faldón occidental: el manzano, el buey, la palmera datilera, el jabalí, el girasol, el caballo, la palmera y el elefante.



4. Faldón oriental: la yegua, el durazno, el rinoceronte, el laurel, el felino, el ciprés, el ciervo y el granado.



5. Grutescos. Jaldeta oriental de la sala pequeña.



6. Caza del ciervo. Jaldeta meridional de la sala pequeña.



7. Animales salvajes. Jaldeta septentrional de la sala pequeña.