

---

## LAS PINTURAS EMBLEMATICAS DE LA CASA DEL FUNDADOR DE TUNJA

Por Santiago Sebastián  
Universidad Literaria de Valencia  
Valencia, España

---

De día en día vemos con satisfacción el creciente interés de los estudiosos por la literatura emblemática, y libros como el de Alciato, antes sólo consultado por contadas personas para ver los motivos decorativos desde un punto de vista puramente formal, ahora tal libro es conocido por casi todos los estudiantes de Historia del Arte gracias a la reimpresión castellana de la Editora Nacional (Madrid); la intención ahora se centra en el contenido y lectura de los emblemas. Abrigamos la esperanza de que este interés siga en aumento y tal vez en un futuro próximo podamos contar con un repertorio de emblemas tan útil como el realizado en Alemania: la *Emblemata* de Henkel. A este cambio de perspectiva ha contribuido un libro tan útil como sugerente de Julián Gállego: *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, aparecido primeramente en francés y posteriormente traducido al castellano (Madrid, Aguilar, 1972).

Por el momento quisiera contraerme en un programa del siglo XVII, que corresponde a las decoraciones murales de la casa del fundador de la ciudad de Tunja, Suárez de Rendón, y que por tanto está ubicada en un lugar preeminente de la Plaza Mayor, junto a la misma catedral. Es un conjunto rico y complejo, ubicado en las techumbres de las dos salas del primer piso, que ya en el siglo XVIII o con más seguridad el siglo XIX fue oculto por cielos rasos, y ello explica que el autor de estas líneas tuviera en 1964 la oportunidad de descubrirlas y darlas a conocer a los estudiosos del arte virreinal. Este conocimiento y la subsiguiente publicidad periodística puso en marcha el proceso de su recuperación por parte del Patrimonio Artístico de Colombia en colaboración con el Gobierno Español, que envió al respecto a expertos restauradores del Instituto de Conservación y Restauración de Madrid, entre otros a José María Cabrera, a Roberto Arce y a Francisco Arquillo<sup>(1)</sup>.

El año de 1965 marché de Colombia y sólo durante el mes de Septiembre de 1981 pude volver a impartir un cursillo de iconografía gracias a una invitación de doña Gloria

---

(1) Cfr. G. de Tervarent: *Attribution et symboles dans l'art profane*, 313. Ginebra 1958.



Zea y del arquitecto Alvaro Barrera, ambos artífices de una encomiable tarea de recuperación del patrimonio artístico. Ahora pude apreciar cuanto se ha hecho en restauración y especialmente en la citada casa del capitán Suárez de Rendón; ahora recordé las penosas condiciones de mi exploración descubridora, cuando subí a las techumbres que amenazaban ruina. Esta visita me ha permitido valorar el conjunto con nuevos elementos de juicio, que dan una perspectiva mas rica del tesoro pictórico allí conservado.

Recordaré que no se conoce ningún dato sobre la construcción de la casa, que muestra una fachada 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. Es dudoso que la casa corresponda a la original del capitán Gonzalo Suárez de Rendón, que debió de tener en Tunja a mediados del siglo XVI; la mansión en su arquitectura pudiera corresponder a fines del siglo XVI y las decoraciones son ya probablemente del siglo XVII. Los únicos elementos de valor histórico documental son los escudos de la sala grande, y uno de ellos, según Ulises Rojas, perteneció a los hijos del fundador, Miguel y Gonzalo; y el otro al padrastro de éstos, don Juan Núñez de la Cerda, que casó con la madre viuda después de 1583. Por otra parte, parece que no todo se hizo de una vez, hay al menos dos fases: la primera es la de la sala grande, la propiamente emblemática, mientras que la sala pequeña corresponde a un estilo mas avanzado, según veremos.

Si bien dudé en la primera y deficiente exploración que las pinturas de la sala grande constituyeran un programa unitario de carácter simbólico, como el que había en la casa de Juan de Vargas o del Escribano, hoy pienso que tal programa iconográfico existe y que es de carácter emblemático; antes como ahora hay una dificultad, no conocemos la decoración que hubo en el círculo central del almizate, donde posiblemente tendríamos la clave del conjunto. Pese a esto hay una clara alternancia de elementos de fauna y flora, que obedece a un programa emblemático de subido interés, por ser muy original, además de ser el primero que se realiza en Hispanoamérica y probablemente anterior a los que se llevan a cabo en Europa.

En estas decoraciones se puso de manifiesto el elevado ambiente humanístico de la sociedad tunjana, que a nivel intelectual era comparable a la más exquisita de Europa. Este elevado ambiente no desapareció durante el siglo XVII, ya que los medios intelectuales de Tunja siguieron leyendo los libros que durante los siglos XVI y XVII fueron los predilectos de aquella sociedad, que amaba los juegos de ingenio y las complicaciones retóricas: tal fue la sociedad barroca. Mas expliquemos un poco este lenguaje emblemático para que veamos, que, aunque pintado, era tan difícil como el escrito.

El lenguaje emblemático fue común para la Literatura y el Arte, y en el mundo occidental se puso de moda desde que Andrea Alciato publicó su famosísimo libro, la *Emblemata*, que fue como una cartilla de la cultura humanística, de una lectura y meditación recomendables a quienes desean penetrar en el ambiente y mentalidad del arte del Humanismo. Como es sabido, Alciato fue un jurista, pero se sintió cautivado por la moda de los libros de jeroglíficos del Renacimiento, como los de Piero Valeriano y Francisco Colonna, así que compuso su libro como un pasatiempo; lo elaboró en 1522 y desde entonces se multiplicaron las traducciones a todas las lenguas. La obra pronto interesó en España y Mal-Lara, Bernardino Daza, Diego López y otros tradujeron y comentaron el libro. Con este lenguaje emblemático se pretendían expresar verdades paradigmáticas, misteriosas y profundas, que habían sido formuladas en épocas remotas y a veces escritas en jeroglíficos. Perdido y desconocido el verdadero lenguaje de los egipcios, los humanistas trataron de redescubrirlo, aunque reinventándolo: aplicaron el simbolismo de la tradición medieval a las imágenes de la tradición clásica. Este conglomerado de formas y conceptos artístico-literarios fue la base de ese lenguaje emblemático, que entonces cautivó a los espíritus mas preclaros.

Los humanistas de la sociedad virreinal americana vivían pendientes de los libros sobre la materia, entonces publicados en Europa. Por lo que respecta a Tunja, no sólo





*Casa del Fundador, Tunja. Pinturas de la artesanía de la sala grande.*



tenemos pinturas murales en varias casas de los siglos XVI y XVII, sino que nos ha llegado el inventario de la biblioteca del canónigo Fernando de Castro y Vargas, que llegó a ser cura rector de la catedral de Bogotá (1648—64), por lo que sabemos lo que leía. Además de la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya, tenía a los clásicos de la especialidad emblemática como a Piero Valeriano con su *Hieroglyphica* y nada menos que tres ejemplares de la *Declaración magistral sobre los emblemas de Alciato*, según la traducción y comentario de Diego López, publicada en Nájera (1615) y reimpresa en Valencia en 1655, 1670, 1676 y 1684. Sin embargo, la obra recogida en el inventario como los "Emblemas de Horosco" corresponde realmente a los *Emblemas morales* de de Sebastián de Covarrubias y Orozco, publicada en Madrid en 1610.

Estudiemos ahora el programa.

El costado que va del escudo de los Suárez de Rendón al de don Juan Núñez de la Cerda contiene bajo sus arquerías figuradas o pintadas cuatro elementos vegetales y otros tantos animales. El primero es un *manzano*, cuyo fruto fue considerado como un atributo de Hércules, y que este héroe alcanzó en el Jardín de las Hespérides. El Renacimiento hizo de estas manzanas de oro la imagen de las virtudes más eminentes que poseyó Hércules, como señala Valeriano en el capítulo LIV: el dominio de la cólera, el freno de la avaricia y un generoso desdén hacia los placeres<sup>(1)</sup>. La segunda figura parece ser un *buey* y lleva sobre su cuerpo sendos agujones clavados, pese a ello aparece en actitud de reposo; por la pose nos sugiere que pueda relacionarse con un emblema de Montanea que nos presenta a un buey corpulento y pesado, junto a un campesino, que lo incita a moverse gracias al uso de un agujón; como indica el mote "Ex corpore ruina", el buey es imagen del hombre rico que para despertar hacia Dios necesita del agujón del dolor, por lo que tal figura en conjunto puede interpretarse como la obstinación del rico<sup>(2)</sup>. Pero en este conjunto tal interpretación carece de sentido; aquí el buey debe aludir a una virtud y tal no puede ser otra que la paciencia, de ahí que el animal no se inmute pese a los agujones.

La tercer figura es una *palmera* datilera, cuyo origen tal vez se encuentre en un emblema de Sebastián de Covarrubias, y como este árbol tarda tantos años en dar fruto se lo toma como ejemplo de lo que debe hacer un padre cuando piensa en la herencia de sus hijos y aún de sus nietos, de ahí el mote virgiliano "Factura nepotibus umbram"<sup>(3)</sup>. Y siguiendo la alternancia nos llega un animal salvaje, el *jabalí*, que excava la tierra de los campos barbechos buscando las raíces de las plantas silvestres. Tal imagen sirvió a Taurellus para su emblema sobre el hombre rico, que es el que hace regalos, de ahí el mote "Dantem data munera ditant"; no importa que los regalos sean insignificantes, como esas raíces que busca el jabalí y que a nadie interesan<sup>(4)</sup>.

En conexión con lo anterior está la imagen del arco quinto y que parece representar un *girasol*, la planta que crece y busca el sol, del que recibe sus dones con la flor abierta durante el día, dando la lección humana de corresponder a los favores con semblante alegre; de ahí el mote "Nuta benefacta rependit", que le puso Taurellus<sup>(5)</sup>. Nuestro Sebastián de Covarrubias va más allá de la lección humana para sacar una moraleja cristiana, pues la flor de girasol cerrada por la noche será imagen del alma humana que perdió la gracia de ver al verdadero sol<sup>(6)</sup>.

(2) Cfr. Henkel: *Emblemata* (Stuttgart 1967). G. Montanea: *Monumenta emblematum christianorum virtutum politicarum tum oeconomiarum chorum centuria una adumbrantia*. Frankfurt 1619.

(3) Sebastián de Covarrubias y Orozco: *Emblemas morales* No. 59, centuria I. Madrid 1610.

(4) N. Taurellus: *Emblemata physico-ethica*. Nuremberg 1595. Cfr. Henkel.

(5) N. Taurellus: Ob. cit. No. 7.

(6) S. de Covarrubias: Ob. cit. No. 12, centuria II.



victorias, y que le guardo fidelidad hasta la muerte; en reconocimiento a estos servicios Alejandro perpetuó su memoria con la fundación de una ciudad llamada Bucefalia y le construyó una tumba suntuosa. Esta historia sirvió a Borja para presentar tal caballo como imagen del que presta sus servicios a un señor agradecido, de ahí el mote: "Domino servire grato", es decir, servir a señor agradecido<sup>(7)</sup>.

La palabra que vemos en el arco séptimo no lleva dátils. Tal vez se la podría ver como símbolo de la virtud y de la victoria moral, como señala Alciato en su emblema 26, con el mote "Obdurandum adversus urgentia" —es decir— que se ha de resistir a lo que apremia<sup>(8)</sup>. Lo más probable es que la palmera venga de un emblema de Sebastián de Covarrubias que nos presenta en un mismo grabado las figuras que tenemos bajo los arcos séptimo y octavo, con el mote: "Nil magnum longo nisi tempore", para indicar que la grandeza y perfección requieren tiempo. Covarrubias lo sintetizó con estos versos:

*Si el alma concibió un gran sugeto,  
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 pero, o del manzano*<sup>(9)</sup>.

La coincidencia que vamos viendo con los textos de Covarrubias es más que sospechosa; ello hace suponer que su famoso tratado fue muy tenido en cuenta; no sabemos si tal libro estaba en la biblioteca de los Suárez de Rendón; sí hemos visto que figuraba en la biblioteca de los herederos de don Juan de Vargas, y que había pasado a poder del que fue canónigo de Bogotá, don Fernando de Castro.

Leamos ahora al otro costado.

Partimos del arco frontero al manzano, y el elemento allí figurado es un *granado*; no creo que haga referencia a la Nueva Granada, de la que vendría a ser un elemento de su heráldica el fruto de este árbol, la granada, que está lleno de simbolismo en la Biblia, con la significación de la unidad del universo; fundamentalmente, 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"<sup>(10)</sup>. Mas por el contexto general del programa habrá que buscar un mensaje moral, como el que da Zingreff a su emblema 81 con la representación de esta fruta y el mote "Sunt mala mixta bonis", es decir, que en los asuntos humanos no hay bondad sin malicia, de la misma forma que la granada, honra del mas bello jardín, aparece entre espinas<sup>(11)</sup>.

El segundo arco cobija a un *ciervo* que huye perseguido por un perro; tal escena pudiera estar inspirada por una imagen similar de los *Emblemas morales* de Covarrubias (No. 16, centuria III), con lo que se quiere significar la cobardía del que huye veloz an-

(7) J. de Borja: *Empresas morales* No. 25. Praga 1585.

(8) A. Alciato: *Emblemas* pág. 77. Madrid, Editora Nacional, 1975.

(9) S. de Covarrubias: Ob. cit. No. 45 centuria II. La figura del elefante viene del similar de la casa de Juan de Vargas, pero sin cazador colgado de la cola.

(10) M. Lurker: *Woerterbuch biblischer Bilder und Symbole*. Munich, 1973.

(11) J. W. Zingreff: *Emblematum ethico-politicorum centuria*. 1591. Cfr. Henkel.



te el enemiigo y sucede que de nada le sirve llevar armas, que en lugar de defensa le sirven de estorbo. El emblemista español concluye: "este tal es semejante al temeroso cierbo, que huyendo de los perros le hazen embaraço sus cuernos". Ello queda corroborado por el mote procedente de Ovidio: "Onus arma timori". Bajo el arco tercero lo que hay es de fácil identificación: un esbelto y puntiagudo *ciprés*, árbol de gran significación en los contextos funerarios. El ciprés existe en Alciato y en otros, y para el tratadista de la emblemática significa la belleza sin provecho por cuanto árbol de tan hermosa copa no da una fruta codiciada, pero sobre destaca por su sentido funerario<sup>(12)</sup>:

*"Acostumbró a cubrir la sepultura  
De los ilustres..."*

Para Sebastián de Covarrubias es símbolo de la tristeza y representa el valor del corazón, aunque esté herido y lastimado, de ahí que tenga el mote: "Spem vultu simulat". Es la versión cristiana frente a la lectura de tipo humanístico.

Frenteando al jabalí hay un *felino* de difícil identificación, aunque tiene patas de gato montés; quedará aclarado cuando se encuentre el modelo grabado que sirvió de punto de partida. Tampoco está claro el elemento vegetal del arco quinto, parece tratarse del *laurel*, árbol que Alciato pone en su emblema 210, con referencia al futuro y también al premio que merece el vencedor. Bajo el arco sexto hay un *rinoceronte* que parece derivar del representado en la casa de Juan de Vargas, que a su vez, a través de Arfe, declaraba su procedencia del famoso modelo grabado de Alberto Durer. El hecho de que aparezca con un cuerno enorme y afilado tal vez aluda a la leyenda que nos dice que lo afila en una roca cuando ha de luchar con un elefante, su enemigo tradicional; sin duda plantea el tema de la victoria o la muerte, es decir, que hay que vencer o morir dignamente, porque es vergonzoso volver de la batalla temblando de angustia, de ahí el mote con que lo presenta Camerarius: "Non ergo revertar inultus"<sup>(14)</sup>.

Tampoco está claro el árbol colocado en el arco séptimo, tal vez un *durazno*, del que no conozco su sentido emblemático; habría que ver si realmente se trata de tal árbol. Finalmente, la figura animal del arco octavo es un *caballo*, en posición igual a la vista en el otro costado, bajo el arco sexto. Debe de tener otra lectura a nivel emblemático, y bien pudiera ser la que nos presenta Sebastián de Covarrubias en su conocida obra para expresar que la virtud es difícil de alcanzar y hay que luchar con fuerza, como un caballo que quiere escalar una montaña, de ahí el mote: "Nulla nisi ardua virtus", que glosa con estos versos:

*"Las virtudes heroicas mas preciosas  
Que todo, el que las fuere conquistando  
Ha de sudar, velar y desvelarse,  
Antes que por el vengan a alcançarse"<sup>(15)</sup>.*

Concluida la lectura de los elementos vegetales y animales no es fácil encontrar la clave de una interpretación cerrada y coherente, entre otras cosas porque desconocemos lo que hubo en los círculos del almizate. Sólo en uno de ellos se encuentra en forma

(12) A. Alciato: *Emblemas* No. 198.

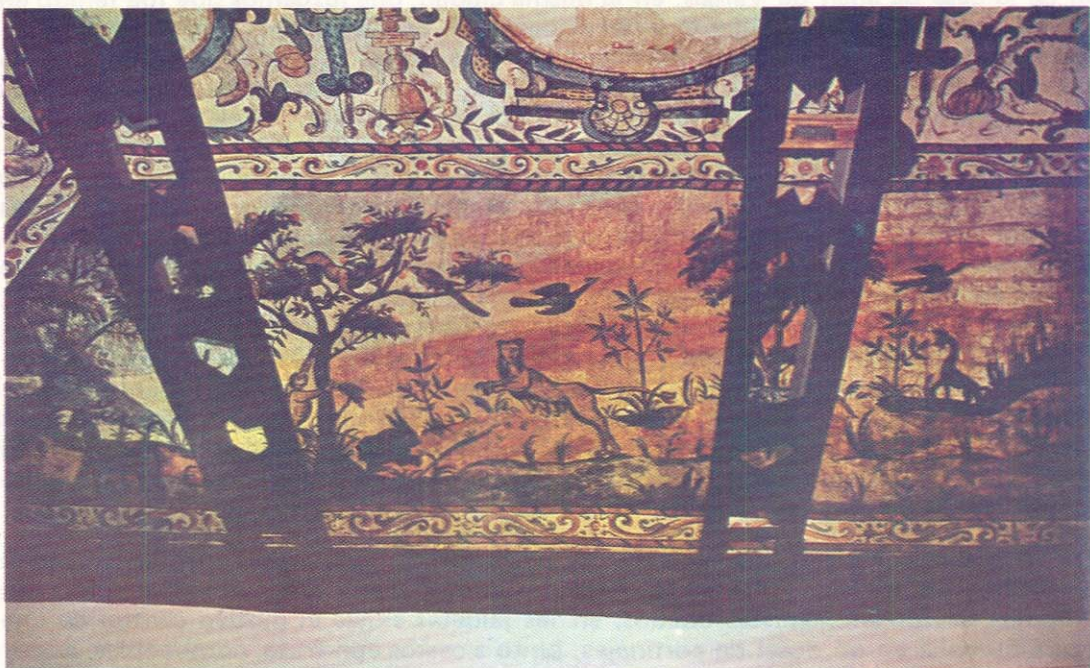
(13) S. de Covarrubias: *Ob. cit.* No. 67, centuria II.

(14) J. Camerarius: *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta* No. 4. Nuremberg 1595.

(15) S. de Covarrubias: *Ob. cit.* No. 25, centuria II.

NOTA: C. Arbeláez Camacho: *La Casa del Fundador en Tunja y su restauración*, "Anales del Instituto de Arte Americano" No. 24 Buenos Aires 1971, recoge toda la bibliografía anterior y varios artículos míos a raíz del descubrimiento. Para los aspectos técnicos, vid. A. Díaz Martos y J. Ma. Cabrera y R. Arce: *Informe sobre el proyecto de restauración de las pinturas murales de la casa del Fundador de Tunja*. Revista del Instituto de Conservación y Restauración, No. 12. Madrid, 1972.





*Casa del Fundador, Tunja. Pinturas de la artesa de la sala pequeña.*



fragmentaria el anagrama IHS con clara referencia a Cristo. Si recordamos el techo principal de la casa de Juan de Vargas, en la misma ciudad, que juzgamos que fue tenido en cuenta para las figuras del elefante y del rinoceronte, cabría suponer que al centro estuvo el anagrama de María y al otro extremo el nombre de San José; si ésto fue así, hoy no se puede establecer una lectura tan coherente como la dada en la citada casa, con sendas versiones mitológica y animalística, ambas en concordancia con los elementos situados en el almizate. Por el momento no vemos la posibilidad de establecer una lectura semejante. Hubo el deliberado propósito de hacer algo diferente, acogiendo las más diversas fuentes emblemáticas para montar un programa de claro contexto moral, con referencias a la virtud ya con sentido más cristiano que propiamente humanístico. La fuente dominante parece haber sido el libro de Sebastián de Covarrubias y Orozco, de neto sentido cristiano, lo que justificaría las alusiones a Cristo y probablemente a María y a San José, como incomparables modelos cristianos. Sería de gran interés conocer la biblioteca de la familia de los Suárez de Rendón y si hubo algún intelectual eclesiástico, buen conocedor de la literatura emblemática, al que se pudiera considerar como el mentor iconográfico. Fuera o no de la familia, sí está claro que los intelectuales tunjanos tuvieron a su disposición las obras más importantes sobre emblemática publicadas en Europa. El programa de esta techumbre es de un interés enorme, supera con mucho a lo meramente estético.

Por lo que respecta a la sala pequeña de la casa del Fundador de Tunja, ésta muestra en su techumbre cartelas y elementos decorativos de procedencia manierista como son los dibujos de los emblemistas citados; en las jaldetas existe el motivo central de una máscara humana en un dosel de cortinajes, junto a cestos con fruta, cornucopias, aves y otros animales. En las jaldetas grandes se aprecia un cambio estilístico, y en la iconografía hay muestras de animales exóticos y salvajes en un paisaje de grandes árboles. Un elefante y un ciervo enfrentados, dos simios trepando, una jirafa, un camello, etc.. En la otra jaldeta se ven edificios como un castillo y hasta una iglesia; y entre los animales hay un caballero cazador. Dentro de su carácter sumario, no falta la sensación de vida y de movimiento. Tenemos la impresión de que algunos de los supuestos motivos naturalistas podrían derivar de los dibujos de libros de emblemas, como el de Camerarius. Con todo me parece muy significativo el conjunto de la casa de Gonzalo Suárez de Rendón, en sus dos fases: la emblemática de la sala grande, y la naturalista de la sala pequeña; hay un deseo manifiesto de pasar del Manierismo al Barroco, todo ello pese a la escasa capacidad técnica de los maestros anónimos que llevaron a cabo esta obra de tanta significación.

