

LA UNIVERSIDAD COMO CLAUSTRO, VERGEL Y ARBOL DE LA CIENCIA. UNA INVENCION ICONOGRAFICA EN LA UNIVERSIDAD DEL CUZCO

Francisco Stastny M.

En un minucioso estudio iconológico, según el método definido por E. Panofsky, el autor analiza algunas pinturas que le permiten explorar el pensamiento religioso y social del Cuzco y de ese modo llega a señalar la originalidad del arte cuzqueño del siglo XVIII.

1. — Arte y Pensamiento en el Cuzco Virreinal

La ciudad del Cuzco fue el centro de una considerable inquietud intelectual y social en el siglo XVIII. El cambio de dinastía en la metrópolis y el debilitamiento del sistema virreinal durante las décadas iniciales de aquel siglo alentó las aspiraciones de la aristocracia criolla y de segmentos de la población nativa. Los primeros eran impulsados primordialmente por intereses económicos y por la conquista de nuevos privilegios; mientras que los segundos protagonizaron un movimiento de mayor complejidad ideológica (1). La "república de los indios" estaba constituida por dos sectores desiguales: la élite de los caciques y la masa campesina tributaria. La nobleza inca, inspirada en una imagen utópica del Imperio del Tahuantinsuyo, cultivó el ideal de una transformación política profunda que devolviese a los descendientes de los antiguos señores de la tierra andina los derechos que les habían sido usurpados (2).

La trascendencia de este movimiento nativista ha sido reconocida por las repercusiones que tuvo en la vida política debido a las rebeliones campesinas indígenas relacionadas a él, que

(1) Existen pocos trabajos específicos sobre estos temas. Véase Michel Colin: *Le Cuzco à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle*. Paris 1966; José Tamayo Herrera: *Esbozo para una Historia de las ideas en el Cuzco*. Cuzco, 1972; y ensayos interpretativos generales, como: Jorge Basadre: *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. Lima, 1980; Pablo Macera: *Visión histórica del Perú*. Lima, 1978.

(2) John H. Rowe: "El movimiento nacional inca del siglo XVIII". En: *Revista Universitaria*, N° 107, Cuzco, 1954, 17-47.

culminaron, en 1780, con la gran revuelta de José Gabriel Condorcanqui. Pero todavía no han merecido igual atención las consecuencias que tuvo el **nacionalismo inca** en la actividad intelectual y artística (3).

Efectivamente las artes plásticas jugaron un papel significativo en las batallas ideológicas que se desarrollaron en torno a estas posiciones (4). El **renacimiento inca** no sólo generó una considerable producción artística, sino que suscitó, por contraste, una toma de posición y una oposición sistemática, simultáneamente entre las autoridades del sistema virreinal, así como entre los grupos criollos, cuyas aspiraciones eran similares a las de los caciques en cuanto al deseo de aligerar el peso del yugo español, pero diferían sustancialmente en el contenido de las reivindicaciones. De modo que no se debe tomar en consideración tan sólo dos grupos y dos actitudes en el siglo XVIII peruano: fidelistas y nacionalistas; sino que entre estos últimos debe distinguirse una variedad de posiciones matizadas a veces por actitudes aparentemente contradictorias y que correspondían a sectores tan disímiles como lo eran los criollos, los mestizos, los "nacionalista incas" y el mundo rural nativo.

La pugna con el poder central tuvo al inicio un carácter velado, implícito, que no pudo encontrar una expresión franca en la actividad artística de los grupos sociales descontentos. En cambio suscitó pronto respuestas articuladas, bajo un velo eufemista apenas disimulado, por parte de los círculos oficiales. En tanto que las diferencias que antagonizaban a la aristocracia criolla, por un lado, con los caciques y los grupos mestizos, por el otro, encontró un enardecido eco en la vida universitaria, en las disputas teológicas e incluso en la acción eclesiástica, como se apreciará en las obras aquí analizadas.

(3) John H. Rowe: "Colonial portraits of Inca nobles". **XXIX Congreso Internacional de Americanistas**. Chicago, 1951, 258; *Idem*: "The chronology of Inca wooden cups". En: S.K. Lothrop: **Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology**, Cambridge (Mass.) 1961, 317. Existe un vacío casi total en estudios dedicados a las artes decorativas del Perú virreinal. De manera que no es extraño que tampoco hayan merecido mayor atención los objetos producidos especialmente para los caciques. Sin embargo muchas de las piezas contienen temas indígenas y pertenecieron, sin duda, a los interiores de los nobles incas. Véase también Francisco Stastny: **Las Artes Populares del Perú**. Madrid, 1981, Caps. I: 1, 3, 4, y II: 1, 7, 8 y 9; *Idem*: "Dimensión Histórica del arte popular". **Historia y Cultura**, Nº 12, Lima, 1979.

(4) Véase Francisco Stastny: "La pintura Latino-Americana colonial frente a los modelos de Rubens". **Symposio El Barroco Latino-Americano**. Roma, Abril, 1980 (Versión mimeográfica, Lima, 1981).

Tanto la posición oficial, como el ardor de los debates ideológicos se expresaron en las artes en la forma de novedades iconográficas que se adoptaron en la pintura cuzqueña para defender y difundir las respectivas posiciones (5). Cabe, pues, considerar a las expresiones pictóricas que se va a describir a continuación como invenciones surgidas en una ciudad de la América virreinal y no como meras derivaciones o repeticiones de la labor artística de otras regiones.

Este carácter de genuina respuesta inventiva frente a la realidad americana, se hace aún más evidente si se recuerda que el clima intelectual e ideológico del Nuevo Mundo era —como los demás aspectos de su realidad— radicalmente distinto al de Europa. Hemos explicado en otro lugar cómo el propio sistema de gobierno colonial implicaba una actitud ambivalente por parte de la metrópolis en su tratamiento de los virreinos (6). Por un lado, la organización interna, que comprendía el mundo del conocimiento y del pensamiento, la tecnología y el sistema económico de consumo interno (sobre todo en el ámbito rural), eran feudales en su tratamiento de la población sojuzgada y semi-medievales en lo demás (7). En cambio, las relaciones externas con España tenían un cariz moderno. Estaban dominadas por una economía minera extractiva semicapitalista, y por una intrusión ideológica en lo que se refiere a la religión —que era transmitida según el perfil de la Iglesia triunfante post-tridentina—, y en lo referente al arte, como acción de apoyo de aquélla.

Por cierto que tanto la religión como las artes desarrollaron una contraparte americana que se alejó espontáneamente de los principios impartidos por la autoridad. Esta desviación surgió como consecuencia de una praxis cotidiana cumplida en circunstancias sociales muy diferentes a las del Viejo Mundo. Y es particularmente evidente en las artes plásticas. Por exigencias intrínsecas a su lenguaje, los artistas deben reflejar en sus obras las realidades ideológicas y sociales en que se desenvuelven. Los artistas americanos se vieron, en consecuencia, contrapuestos a una situación paradójica cuando, por las circunstancias descritas, debieron recurrir a los modelos que les ofrecían las estam-

(5) Francisco Stastny: "Pintura colonial y realidad social". En *Idem: El Manierismo en la pintura colonial latinoamericana*. Lima, 1981. Y acerca de las diferencias en el clima ideológico, F. Stastny: "The Cuzco school of painting, a Gothic revival". *The Connoisseur*, No 759, Londres, Mayo 1975.

(6) F. Stastny: *Op. cit.*, 1980 (1981).

(7) Pablo Macera: "Feudalismo colonial americano: el caso de las haciendas peruanas". *Idem: Trabajos de Historia*. III. Lima, 1977, 139-227.

pas de difusión religiosa post-tridentinas que les llegaban de Europa, para crear con ellas un lenguaje artístico que correspondiera a la sociedad semi-feudal de su contorno colonial. Esa contradicción es la que se percibe como un desgarramiento interno en gran parte de la producción pictórica latino-americana y explica la frustración que sufrió un sector de aquellas obras.

En el caso del Cuzco, aquel dualismo fue superado progresivamente en el siglo XVIII. Los artistas dejaron de prestar atención a las intrusiones estilísticas metropolitanas y atendieron a las necesidades de su propia realidad cultural. Aquel proceso se manifestó en dos aspectos en el nuevo arte cuzqueño: en una significativa renovación formal y en una serie de innovaciones iconográficas. Este trabajo se ocupa de algunas de esas nuevas iconografías surgidas en el ambiente de inquietud que le tocó vivir a la universidad de los mestizos cuzqueños.

Los ejemplos que se van a examinar aquí permitirán comprobar: a) las peculiaridades del arcaísmo del pensamiento americano en relación al de Europa; b) la inventiva desarrollada por quienes diseñaron aquellos programas iconográficos; y c) cómo la pintura cuzqueña respondió a las realidades de la situación histórica americana en que le correspondió desenvolverse (8).

Es necesario agregar, como cuestión previa, que a igual que en Europa, los programas iconográficos más complejos, en los cuales esquemas teológicos eran matizados con implicaciones políticas o de rivalidad intelectual, fueron estructurados por clérigos o maestros universitarios para ser ejecutados por los pintores. Estos últimos eran tan sólo intérpretes; pero en sus manos estaba depositada, en último término, la tarea de encontrar la forma visual adoptada para el esquema propuesto.

Por otro lado, también es necesario tomar en consideración que, si bien las innovaciones iconográficas formaron parte sustancial del proceso de superación del dualismo colonial en el arte cuzqueño, las obras que ostentan esas iconografías no son necesariamente las de mayor mérito artístico. Muy al contrario,

(8) Intentamos por primera vez, en 1969, una interpretación iconológica de un grupo de pinturas del ámbito latinoamericano del tardío siglo XVI al relacionarlas con el clima religioso en que vivió Santa Rosa de Lima en F. Stastny: "Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI". *Anales del Instituto de Arte Americano*, Nº 22, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1969.

como también es frecuente en el arte europeo, la excesiva preocupación por un contenido alegórico puede actuar en desmedro de la plenitud formal por encontrarse el pintor constreñido a exigencias muy estrictas de significación.

2. — El Jardín de San Antonio

En el Museo del Palacio Arzobispal del Cuzco se conserva una pintura de grandes dimensiones (9) que representa un jardín claustral en cuyos extremos hay dos santos de tamaño desmesurado: Santo Tomás de Aquino y San Antonio Abad (Fig. 1). Este último aplica una azada al suelo, donde, entre las flores, surgen los bustos de numerosos personajes. El frente arquitectónico es el de la Capilla y de la portada del Seminario de San Antonio Abad del Cuzco. Para mayor claridad, en el cerco que delimita el claustro por atrás se abren dos arcos. En uno se ve al Rey Carlos II en el acto de otorgar la Cédula de la fundación de la Universidad de San Antonio (1692) y en el otro al Papa Inocencio XII, extendiendo la Bula de reconocimiento pontificio (10). Vale decir que el lienzo representa a la mencionada Universidad cuzqueña y a un conjunto de distinguidas figuras vinculadas a sus áulas.

Por circunstancias que se explicarán más adelante, la obra puede ser fechada entre los años 1770-1776. Su estilo es

(9) El lienzo mide 2.42 x 1.58.

(10) La universidad de S. Antonio fue creada por Bula del mismo año de 1692, no obstante en el epigrama que figura al lado de la escena se le asume mayor antigüedad al referirse al año 1690 en que fue pedida su creación: "El año y de noventa/día del grande Antonio Santo/salió por buena quenta/ la cédula, sin espanto/ que pro vigilancia atenta del Pa. (Padre Avalos), ...el santo/ Salvati... (Salvatierra dejó) en corte/ y el de Brenez costeó el porte". Los versos al lado de la otra escena sugieren la intervención milagrosa de S. Antonio para obtener la Cédula: "Un colegial aparece/ a Carlos segundo, dando/ una carta, y desaparece;/ andan al Propio buscando/ y en el Propio, Antonio parece que andava solicitando/ con pasos de colegial/ su Real Universidad". Estos epigramas y todos los que figuran al pie de los personajes retratados fueron escritos, sin duda, por el Rector José Pérez Armendáriz, quien era famoso por sus "retruécanos". Ver nota 67. Todos los textos han sido publicados en H. Villanueva Urteaga: **La Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco**. Cuzco, 1963, 23-34. Antes transcribió algunos de ellos Pedro Pascual Farfán: **Las glorias del Seminario del Cuzco o Apuntes para la historia del Seminario Conciliar de San Antonio Abad desde su fundación en 1598 hasta la celebración de su III centenario en 1898**. Cuzco, 1899, que tiene el mérito de haberlos leído antes de los daños sufridos por el lienzo por restauraciones posteriores. Acerca de la historia de la Universidad véase también: C.D. Valcárcel: **Historia de la Educación Colonial**. Lima, 1968, 197; Rubén Vargas Ugarte: **Historia del Colegio y Universidad de S. Ignacio de Loyola de la ciudad del Cuzco**. Lima, 1948, p. XIX. Bibliografía más extensa en la obra de Villanueva Urteaga.

característico de la tardía modalidad cuzqueña con figuras poco elaboradas en su estructura anatómica y ornamentadas con oro estofado. Otros rasgos de la ejecución indican, no obstante, que el autor fue un pintor más bien modesto que practicaba un género artístico cercano a la expresión popular.

La composición ha sido concebida según un esquema que divide a la pintura en tres áreas interrelacionadas entre sí: el Cielo, la Universidad y el Mundo Exterior; este último, escenario de la victoria de la Universidad sobre la herejía y el mal.

2.1. La Universidad y el Reino Divino

La universidad está asociada al Reino Celeste por una serie de vínculos que manifiestan muy explícitamente el apoyo divino que beneficia a su claustro. El Padre Eterno la bendice desde el cielo. Inmediatamente debajo de él se erige el conducto principal de comunicación entre ambos niveles: el Crucifijo (11) sobre el cual está apoyada la Paloma del Espíritu Santo, y cuya base está enclavada en la Fuente Eucarística. Hacia ella corre la sangre del Redentor, la cual emerge en la forma de agua. Esta es recibida en cálices por los cuatro Doctores de la Iglesia y luego pasa a alimentar las acequias trazadas entre las plantas para simbolizar la inspiración que recibe la labor Universitaria del líquido eucarístico (12). Para mayor

(11) La advocación representada es la del llamado **Cristo de los Temblores**. Es una antigua escultura cuzqueña que adquirió enorme popularidad y veneración a raíz del terremoto de 1650. Sacada en procesión durante aquel desastre, se le atribuyó haber calmado las fuerzas naturales. Desde entonces se ha convertido en un símbolo de la ciudad y de su población nativa. Como en el caso de muchas otras imágenes devocionales, se ha tejido en torno de ella la leyenda de que fue donada a la ciudad por Carlos V. Harold E. Wethey: **Colonial architecture and sculpture in Peru**. Cambridge (Mass.), 1949, 243; Miriam Kropp: **Cuzco window on Peru**. Nueva York, 1956, 39-40.

(12) Encima del claustro corre un texto latino que reitera ese significado: "Regalis deliciarum Magni Antonii hortus ex Ecclesiae Fonte Ricatus ad que Doctoribus, et Sanctis Patrivus". (El jardín de San Antonio el Magno es lugar de delicias regado por la fuente de la Iglesia y por los Doctores y Santos Padres). Y la fuente lleva el siguiente texto: "Fons Ecclesiae Catholicae". Enseguida: "El huerto que aquí verás/ y da las aguas Thomas". La institución universitaria solía ser comparada a una fuente y de esa manera, era casi asimilada (abusivamente) a la Fuente de "agua viva". En el Soneto que Pedro de Oña dedicó a la Universidad de San Marcos de Lima, en 1602, se usan imágenes que la glorifican en ese sentido:

Esclarecida Fuente de Agua pura

...

No dudes ya, de que las aguas vivas
de tu Doctrina, y regla saludable,
alcancen a las últimas naciones

abundancia, los Evangelistas dejan gotear desde lo alto la tinta de sus plumas sobre la Universidad y ese gesto, que alude al rocío (de la doctrina) con el cual es comparada la enseñanza en los jeroglíficos de Horapollo, ya es una primera indicación de la alegoría central de la pintura por la cual la educación universitaria es asociada a una horticultura del espíritu (13). En la parte central del cielo cuatro angelitos presentan bonetes doctorales, coronas de laureles (14), mitras y báculos episcopales a fin de indicar la función propia de la Universidad como proveedora de clérigos, juristas y doctores en filosofía y teología (15) cuyos títulos son dispensados por favor divino (Fig. 2).

La relación más activa con el mundo celeste, no obstante, es establecida por los santos Tomás de Aquino y Antonio Abad. No sólo por su gran tamaño, que permite que tengan los pies en el jardín y la cabeza en el cielo, sino especial-

Véase: L.A. Equiguren: *Diccionario histórico cronológico de la Universidad Real y Pontificia de San Marcos*. 3 vols., Lima, 1940, 1949, 1951, II, 305; y A. Salazar y Zevallos: *Constitución y Ordenanzas antiguas, añadidas y modernas de la Real Universidad y Estudio General de San Marcos de la ciudad de los Reyes del Perú*. Lima, 1735, s/p.

- (13) Según los jeroglíficos greco-egipcios de Horapollo, el rocío al caer del cielo, como la enseñanza, beneficia a algunas plantas mientras que otras son incapaces de absorberlos. Ver Horapollo: *The Hieroglyphics*. Nueva York, 1950, I, 37; Guy de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane*, Ginebra, 1958-1964; II, 325. El rocío cayendo de una nube figura de ese modo en la alegoría de la Doctrina en C. Ripa. El tema del rocío asociado al concepto de los dones misericordiosos de Dios ya figura en el Génesis 27: 28 y proviene del judaísmo. En el renacimiento fué retomado por Francesco Giorgi: *De harmonia mundi* (Venecia, 1525) y por John Dee: *Monas Hieroglyphica* (1564). Véase la erudita discusión de este tema en F. A. Yates: *La Filosofía oculta en la época Isabelina*. México 1982, 145, n. 12, 222-224, 8.
- (14) La corona de laureles es atributo de sabiduría y fama. "Las coronas y las palmas fueron la moneda de la Fama... Pero se prefirió... entre los que se debían dar a la Sabiduría el del laurel, como planta del entendimiento que depura y del vaticinio que influye". Alonso E. Salazar y Zevallos: *Op. cit.*, Lima 1735, s/p. Porque sus hojas están siempre verdes, el laurel es sobre todo símbolo de inmortalidad. Emile Mâle: *L'Art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle*. Paris, 1951, 415.
- (15) Otro signo del favor divino es una estrella que cae en el claustro cerca del Vicerector Hermosa y cuya trayectoria, señalada por una línea de luz, principia en el rompimiento de gloria del Padre Eterno. De modo semejante, Santo Domingo porta una estrella en la frente como indicio de la predilección que le señaló Dios. El texto que acompaña esta imagen dice: "Muy buena estrella te anuncia/noble Pindo, este lucero/ que embidioso de sus glorias/ se despeña a vuestro centro". En el lenguaje alegórico, la estrella es sobre todo símbolo de Fama, Felicidad y Gloria, que son los significados que asume en el epigrama citado. Véase: Norma Cecchini: *Dizionario sinottico di Iconologia*. Bologna, 1976, 469. Ver también nota 85.

mente por el diálogo que entablan con Cristo estos personajes encarnan la idea central de la pintura. Los textos que explican la acción de los santos y de su relación con Dios provienen de la Primera Epístola a los Corintios y es una frase que ha sido usada en sentido alegórico con frecuencia por autores como Cesare Ripa y escritores de **emblemata**. "Yo planté, Apolo regó; mas Dios ha dado el crecimiento", escribió San Pablo en esos conocidos versículos al referirse a la prédica que él y su compañero Apolo llevaron a cabo en la ciudad griega (16).

Antonio planta, vale decir cumple la labor educativa cotidiana en el claustro; Tomás riega con la sabiduría de la doctrina que emerge de su pluma (17); y el Padre Eterno otorga la fuerza que fertiliza la educación espiritual de los pupilos (18). Pero es el Crucificado quien alienta la labor de los participantes en esta noble tarea. "Bien escribiste de mí, Tomás" (19) y "Planta la viña de los justos", son las palabras que parten de la cruz hacia cada uno de los santos.

-
- (16) I Corintios, 3: 6. El Apolo a que se refieren estas palabras fue un discípulo de San Pablo. Los textos latinos: **Ego plantavi, Apolo rigavit, Deus incrementum dat**, están inscritos sobre la azada de San Antonio, entre los rayos de la pluma de Santo Tomás y repetidos a uno y otro lado del Padre Eterno.
- (17) El tema de Santo Tomás de Aquino aportando el agua de su doctrina ha inspirado una pintura de Antoine Nicolas (1648-?) ejecutada para el convento dominico de la Anunciación del Faubourg Saint Honoré en Paris, la cual cuelga desde 1974 en el crucero de la Catedral de Notre-Dame. Ese lienzo se inspira en un grabado de Adrien Collaert de comienzos del siglo XVII, donde el santo aparece sobre una "fuente de la vida" de cuyas aguas beben los miembros de diversas órdenes religiosas. Ver P.M. Auzas: "Une représentation française inédite de Saint Thomas d'Aquin". **Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français**, Paris, 1974, 35; Exposición **La vie universitaire parisienne au XIII siècle**. La Sorbonne. Paris, 1974, 75; J.B. Knipping: **De iconografie van de Contra-reformatie in de Nederlanden**. Hilversum, 1939-40, II, fig. 205.
- (18) C. Ripa representó a la Educación como una mujer que apoya una mano sobre un árbol tierno que está amarrado a una estaca para que crezca derecho. En el texto recuerda que la educación necesita para fructificar la gracia de Dios, como lo dijo San Pablo: **Ego plantavi**, (I Corintios, 3: 6). Esta idea es representada por un rayo de luz que desciende del cielo sobre la figura. En las mismas palabras de San Pablo se inspira el emblema **Sine numine frustra** (Sin Dios es inútil) de P. Iselberg. La imagen que lo acompaña, no obstante, es diferente a la representación cuzqueña. San Pablo está de cuclillas plantando un árbol con las manos, su espada en el suelo, y Apolo se inclina con una regadera. Véase: Peter Iselberg: **Emblemata politica**. Nürnberg, 1640, Nº 10; A. Henkel y A. Schone: **Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts**. Stuttgart, 1967, 160; Cesare Ripa: **Iconologia**. Venecia, 1669, 168.
- (19) Acerca del sentido; polémico que se le otorgó a esta frase, véase más abajo el acápite **Tomás de Aquino anti-mariano**.

De esa manera la labor universitaria es asociada al cultivo de un jardín cristiano que otorga como flores a maestros, obispos, cardenales y doctores; y cuyo elevado propósito llega a ser equiparado al ejemplo ilustre de San Pablo en su tarea apostólica en Corinto.

2.2. La educación universitaria como jardinería espiritual

La comparación de la labor educativa con el cultivo de flores o plantas tiene una larga tradición literaria que proviene de la Antigüedad clásica (20). Un autor peruano del siglo XVIII, al defender la conveniencia de educar a los indios, se remontó a los escritos de San Ambrosio, quien "tratando, del cultivo que se les da (a las plantas) pasa a aplicar esto mismo a los hombres..." (21). En la recopilación de las Constituciones de la Universidad limeña de San Marcos, preparada en 1735 por su rector A. E. Salazar y Zevallos, al referirse aquél a las rentas que requería el Claustro, hace una comparación similar: "Estaba ya dispuesto el campo y esparcida la semilla y solo se deseaba el riego..." (22). Pero es sobre todo a lo largo del siglo XVII que se encuentra con más persistencia tales símiles en los rebuscados escritos de los doctores universitarios. Ya en 1619, en una **Canción** que Bernardino Montoya dedicó a la Universidad de San Marcos, se refleja esa idea:

De tanto noble ingenio
que cual nativa planta fertilizas,
fruto verás en abundante copia (23).

A mediados del siglo, en la obra que en exaltación de la Universidad de Lima escribió León Pinelo indignado por haber sido aquélla ignorada por el célebre filósofo belga Justus Lipsius, se encuentra cerca de una decena de semejantes imágenes. A la pregunta "qué es la Academia?", contestó "muéstranla resplandeciente jardín de dones espirituales". En otro pa-

(20) El origen de esa tradición se remonta, naturalmente, al mundo clásico. Plutarco: **De Libéris educandis** y otros autores. Ver un resumen de la cuestión en Rudolf Wittkower: "Grammatica: From Martianus Capella to Hogarth". **Journal of the Warburg Institute**. Vol. 2, Londres, 1938 - 39, 82 ss.

(21) Ignacio de Castro; **Relación del Cuzco**. (1795) Lima, 1978, 45; quien cita a Juan de Solórzano: **Política Indiana**. 1795.

(22) Alonso E. Salazar y Zevallos, 1735, *Loc. cit.*

(23) Diego Cano Gutiérrez: **Relación de las Fiestas Triunphales que la insigne Universidad de Lima hizo a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora**. Lima, 1619, citado por Lui. A. Eguiguren: **Op. cit.**, 1949, II, 622.

saje, los Rectores "son los segadores" que cosechan el campo universitario. Y en una descripción que recuerda estrechamente a la pintura del museo cuzqueño, escribió que "las cabezas cubiertas con el bonete son los frutos" del árbol de la ciencia (24). En la propia ciudad del Cuzco, el cronista anónimo del Colegio jesuita, comparó en 1653 la enseñanza que se impartía a los niños con las "plantas tan tiernas (que) se comienzan a cultivar para la gloria" (25).

El auge del tópico literario que describe a la labor educativa como una jardinería espiritual coincidió en el siglo XVII con la generalización de la nueva manera de representar la alegoría de la Gramática en las artes plásticas surgida en el círculo de Rafael. La personificación de ésta abandonó entonces el látigo y la lima con que impartía sus enseñanzas a los niños en la iconografía medieval, y asumió el aspecto de una joven apacible que riega con un ánfora una pequeña planta, "imagen de los jóvenes espíritus que ella cultiva", según E. Mâle (26), y que coincide con la forma que adoptó en el manual de Cesare Ripa.

El uso de ese motivo fue extremado raro en la pintura europea, aunque apareció ocasionalmente como parte de series ornamentales con las alegorías de las siete Artes (27). No obstante, no hemos identificado en Europa ningún ejemplo de esa iconografía relacionado directamente a la actividad universitaria tal como se desarrolló a finales del siglo XVIII en el ámbito cuzqueño (28). Cabe, pues, considerar a esta imagen como

- (24) Diego de León Pinelo: *Semblanza de la Universidad de San Marcos* (1648). Lima, 1949, 109, 130, 73; ver también: 74, 80, 110, 112. Para la oposición a J. Lipsio, ver: A. Gerbi: "Diego de León Pinelo contra Justo Lipsio". *Fénix*, 2, Lima, 1945.
- (25) Anónimo: *Breve relación de lo sucedido en el Colegio del Cuzco desde el año 1600 hasta el presente de 1653...* En: Rubén Vargas Ugarte: *Op. cit.*, París 1948, 131.
- (26) El prototipo de la Edad Media se basó en la descripción que en el siglo V otorgó Martianus Capella (*De Nuptis Philologie et Mercurii*) de la Gramática y todavía persistió en el Renacimiento en grabados como los *Tarocchi Mantegna*. Pero ya en el primer tercio del siglo XVI, en un grabado de Marcantonio, apareció la nueva iconografía de la Gramática como regadora, que parte de la idea de que aquella es la raíz del árbol de las ciencias y que necesita agua para crecer. Ver R. Wittkower: *Loc. cit.*; Bartsch: *Le peintre graveur*, XIV, 292, Nº 383; E. Mâle: *Op. cit.*, 1951, 409.
- (27) Existen dos ejemplos en la pintura francesa: por La Hire (1650) y Sebastien Bourdon (1663). Ver sus reproducciones en: R. Wittkower: *Loc. cit.*, fig. 18b y d.
- (28) La posible existencia de un ciclo decorativo universitario en Europa ha sido señalada por Van Marle; pero no se conservan ejemplo. La representación que se encuentra con más frecuencia vinculada a ese tema es la del "profesor con sus alumnos". Se distingue de la iconografía muy repetida del maestro de escuela, en

una invención local, basada en principios del lenguaje iconográfico europeo, y cuyos antecedentes y desarrollo serán descritos a continuación.

2.3. La Divina Sabiduría

A uno y otro lado de la fuente eucarística, en la parte libre del cielo, completa el grupo de imágenes divinas, una repetición de la efigie de San Antonio, quien aparece arrodillado en el lado izquierdo esbozando un gesto de devoción (29) dirigido hacia una figura alegórica cuajada de atributos, sentada en el extremo opuesto (Fig. 3). Antiguas interpretaciones han deseado ver en esta última imagen a una personificación de la Universidad (30) adornada con símbolos representativos de las facultades; pero los atributos que porta la figura y la posición destacada que ocupa en el nivel celeste contradice esa interpretación (31).

que el Magister universitario no empuña la palmatoria y de que está sentado en una cátedra. Relacionada a la iconografía del mundo académico está la de las bibliotecas, de las cuales se preservan más ejemplos. En la Biblioteca de El Escorial, verbigracia, Martín de Cervera pintó en 1614 escenas de profesores con sus alumnos en las puertas de los armarios. Ver: Raimond Van Marle: *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance*. La Haya, 1931-32, I, 351 ss.; H. Van de Waal: *Iconclass, an iconographic classification system*. Amsterdam, 1977, *Bibliographie 4, Part II* (Nº 49 B 4); André Masson: "Le décor des bibliothèques anciennes au Portugal et en Espagne". *Bulletin des Bibliothèques de France*, Vol. 7, Nº 2, 87 ss. Paris, 1962. Ver también nota 52.

- (29) A los pies del santo hay una beca y una campana, símbolos de la labor universitaria, mientras que los ojos y el gesto del santo están claramente dirigidos hacia la figura alegórica. De manera que no está presentando a la Universidad a Dios, como sería el caso si la figura femenina fuera una alegoría de la academia; sino que ofrece aquellos atributos del quehacer universitario a la Divina Sabiduría.
- (30) La alegoría de la universidad (*Academia*) figura de manera muy diferente en Ripa. Es una mujer entronada que porta una lima en la diestra con el texto *Detrahit atque polit*; sujeta una guirnalda de hiedra, mirto y laurel con dos granadillas; a sus pies hay varios libros y un mono cincecéfalo que estudia un volumen. C. Ripa: *Op. cit.*, 1669, 2.
- (31) La facultad más importante en la universidad era la de Teología, pero tampoco tiene fundamento la propuesta reciente de Teresa Gisbert de identificar la imagen con aquella disciplina ya que faltan sus principales atributos iconográficos. La Teología es simbolizada por Ripa como una mujer con dos rostros (uno joven que mira al cielo y otro anciano que mira al mundo, que está sentada sobre la circunferencia del firmamento celeste. Esa figura bifacial es por lo común sustituida por la imagen de la Religión para representar a la Teología. Su figuración es más aceptable como una mujer con la cabeza envuelta en un velo, que sujeta una cruz, un cáliz y un libro o la llama de la devoción y que pisa al dragón. Véase, C. Ripa: *Op. cit.*, 1669, 625; y por ejemplo, Christophoro Giarda: *Bibliothecae Alexandinae Icones Symbolicae*. Milan, 1626, reproducido en E.H. Gombrich: "Icones Symbolicae", En *Idem: Symbolic Images, studies in the art of the Renaissance*. Londres, 1972,

Se trata en realidad de la Divina Sabiduría (32), cuya presencia encima del claustro siendo adorada por San Antonio alude claramente al papel que se le deseó atribuir como guía e inspiradora de la labor universitaria. Los atributos que porta son bien evidentes. Es una mujer sentada sobre las nubes con el sol de la sabiduría y de la virtud resplandeciente sobre el pecho (33), la corona de la victoria sobre la cabeza y que sujeta el cetro del mando (34). Es distinguida, además, con los símbolos de la eternidad (dragón circular), el saber (libro), la Trinidad (triángulo vidente) (35), y con las virtudes de la Justicia

123-125, fig. 133. Teresa Gisbert: **Iconografía y mitos indígenas en el arte**. La Paz, 1980, 151. (En la breve descripción que otorga la autora se confunde al Papa Inocencio XII con Felipe V, a Juan Bustamante Carlos con Melchor Inca I, dos personajes de cuerpo entero (el Inca y C. de Traslaviñas) con uno solo y se atribuye a la obra una fecha ca. 1700 inadmisibles de todo punto de vista, puesto que además de figurar el escudo del Obispo Gorrichategui (1770-76), la propia portada del Seminario de San Antonio representada en el lienzo fue construida en época del Obispo Sarricolea y Olea entre 1736-40.) Ver notas 52 y 54.

- (32) Existen tres tipos iconográficos básicos de la Divina Sabiduría: a) Minerva armada con un escudo decorado con la Paloma del Espíritu Santo y con el libro del Apocalipsis, según el modelo de Ripa; b) el Padre Eterno con cetro y triángulo, como en Veanius y en T. Mainardi (Pinacoteca, Faenza); y c) una mujer coronada con cetro, con el sol y con un espejo o globo y acompañada por la Trinidad, como en A. Sacchi (Palacio Barberini), Luca Giordano (Pal. Ricardi-Medeci, Florencia), G. Vasari (Casa Vasari, Arezzo) y C. Clément (1635). Esta última, que coincide con la del lienzo cuzqueño, es usada con más frecuencia. Véase O. Veanius: **Emblemata Horatiana**, 1607, 83; C. Ripa: **Op. cit.**, 1669, 547; Claude Clément: **Musei sive bibliothecae**, Lyon, 1635, portada; Fototeca del Warburg Institute, Universidad de Londres.
- (33) En el claustro alto del Convento de la Merced, en el Cuzco, hay otra representación de la Sabiduría como una mujer con el Sol sobre el pecho y que sujeta un libro y una antorcha con el caduceo y que aparece como inspiradora de S. Agustín en un lienzo atribuido a B. Pacheco. El sol es el atributo de la Sabiduría según G.P. Valeriano, quien llama **lucis** a los hombres ilustres y los distingue con el símbolo del astro solar. Es el significado principal, por ejemplo, del sol que ostenta Santo Tomás sobre el pecho. Ver el grabado de Charles de La Haye, donde la Sabiduría, coronada con laureles y con el sol resplandeciente sobre el pecho, otorga el título de Doctor Angélico al santo; o la pintura de P. Veronese: **La Eternidad y la Fama** (Erick Coll., Nueva York). Véase: G.P. Valeriano: **Hieroglyphica**, Basilea, 1575, XLIV; G. de Tervarent: **Op. Cit.**, II, 356, I, fig 42; E. Kirschbaum: **Lexikon der Christliche Ikonographie**, Fröberg, 1976, VIII, 479.
- (34) La corona está rematada por una pequeña cruz e indica, por ese detalle, que no puede tratarse de una alegoría de la Universidad, sino que debe ser una figura sagrada. Por lo demás, corona, sol sobre el pecho y cetro (o lanza) simbolizan genéricamente a la Virtud. Cetro y corona indican el poder de dirigir. El cetro termina a menudo en un ojo, como en el fresco de A. Sacchi. En el lienzo cuzqueño se ha preferido colocar el ojo en el triángulo. Ver: E. Måle: **Op. cit.**, 1951, 404; C. Ripa: **Iconología** (1603), Hildesheim, 1970, 512.
- (35) La Eternidad y la Trinidad son dos de los atributos más importantes de la Divina Sabiduría. Figuran así en una antigua explicación iconográfica del fresco de A.

(balanza) (36), la Constancia (espada sobre una llama) y la Esperanza o la Liberalidad (cornocupia) (37).

No de otro modo la describió León Pinelo. "Esta ciencia goza del cetro... (y sus cultores) se apacientan en el Sol" (38), dijo al referirse a la cátedra de Teología de Segunda Vespéral, que trataba del "tesoro de la Sabiduría... que salva" (39), vale decir de la Sabiduría Divina (40).

Sacchi. Particularmente la Eternidad está relacionada a la Sabiduría, como en la pintura de P. Veronese (Frick Coll., Nueva York) donde la Eternidad, con el sol de la Sabiduría sobre la frente, tiene a su lado el texto **Omnia vanitas** para acentuar este rasgo. El símbolo usual de la serpiente que muerde su propia cola proviene de Horapollo. El libro como atributo del saber es ilustrado en las representaciones de Palas. Para la relación de la Divina Sabiduría con la Trinidad ver también nota 32. Véase: G. de Tervarent: *Op. cit.*, I, fig. 42, II. 346, 251; Incisa de la Roscheta: *Loc. cit.*; Horapollo: *Op. cit.*, I, 1.

- (36) La balanza y la espada de la justicia tienen un lugar preponderante en la representación, y ese énfasis es explicable por el deseo de las autoridades antonianas de que se les haga justicia frente a sus rivales, como lo fue anteriormente en las obras mandadas ejecutar por D. Cristóbal de Traslaviñas. (Véase más adelante **La Universidad Defendida**). Como la personificación de la Justicia Divina de Ripa, la figura cuzqueña tiene los cabellos sueltos sobre los hombros. También son atributos ocasionales de la Justicia, el sol y la cornocupia. Véase la nota 38 y C. Ripa: *Op. cit.*, (1603), 512 y edic. 1669, 246.
- (37) Véase los atributos de las Virtudes citadas en E. Måle: *Op. cit.*, 1951, 391 (la balanza de la Justicia), 418 (espada sobre el fuego de Mucio Scevola para la Constancia), y 396 (la cornocupia de la Liberalidad). La cornocupia, antiguo emblema de la Fortuna, a partir del Renacimiento fue asumida también por la Virtud, por que ésta podía por sus méritos conquistar a la Fortuna, según lo explica A. Alciates. En la Antigüedad, en cambio, eran consideradas términos opuestos. La vida virtuosa, recuerda Bruto, no es recompensada por la Fortuna. Como atributo de la Esperanza, la cornocupia es menos frecuente. Ver G. de Tervarent: *Op. cit.*, I, 123; Andrea Alciates: **Emblemata cum commentaris...** (1531), Paris, 1583, Nº 118; R. Wittkower: "Chance Time and Virtue". *Journal of the Warburg Institute*, I, 316, Londres, 1937-38; C. Ripa: *Op. cit.* (1603), 1970, 510; L. Réau *Iconographie de l'art chrétien*, 6 vols. Paris 1955-1959, I, 189.
- (38) Además de simbolizar a la Sabiduría, el Sol es un atributo de la Virtud en general y, muy en especial, de la Justicia - que es un concepto caro al autor del programa de la pintura cuzqueña. Esta asociación se explica, según Ripa, por que la Virtud ilumina el microcosmos de la persona humana, así como el sol alumbraba al universo; y por cuanto Cristo se refirió al Sol de Justicia, que es una virtud que abraza a todas las otras. C. Ripa: *Op. cit.*, (1603), 512.
- (39) El texto completo es: "No diré que... aquí está el tesoro de la Sabiduría, principalmente de la sabiduría que salva...? Por eso Dios Padre... enseña a las mentes de los mortales que sean conocedoras de la divinidad. Esta ciencia goza del cetro, está cerrada sin cerco la puerta, se abre únicamente a los cultores de la verdadera fe, sólo éstos se apacientan en el Sol". León Pinelo: *Op. cit.*, 49.
- (40) La Divina Sabiduría reúne los atributos de la Virtud y de la Sabiduría. Esa unión es el tema de los programas decorativos de muchas bibliotecas conventuales germánicas. Por lo común asume la forma de Minerva y personificaciones de la o las Virtudes como en los murales de Daniel Gran en el Convento de San

Una comparación con el célebre fresco de Andrea Sacchi en el Palacio Barberini sobre el mismo tema, permitirá confirmar esta interpretación. También allí la Divina Sabiduría está sentada entre las nubes con un sol sobre el pecho y un cetro en la mano, y está rodeada por personificaciones de las mismas virtudes además de otros atributos de su santidad (41).

2.4. Función de la universidad colonial

De lo analizado hasta aquí emerge con toda nitidez el concepto que reinaba durante el Virreinato acerca de la función que debía cumplir la universidad. Su labor educativa estaba inspirada en la Divina Sabiduría, alimentada por la doctrina teológica de los doctores de la Iglesia y esencialmente en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino, erigido en virtual quinto doctor eclesiástico por Pío V. Su propósito confesado y casi exclusivo era la formación doctrinaria de jóvenes para proveer de dignatarios a la Iglesia y suplir funcionarios juristas para la Corona (42), y constituir un baluarte ideológico contra la herejía.

“Por ese medio —escribió acerca de la universidad el Virrey Amat a pocos años de haberse ejecutado el lienzo—, la religión afirma sus dogmas y el gobierno político y civil, sus mejores máximas” (43). Ese concepto no varió prácticamente a lo largo de los tres siglos del gobierno virreinal. Ya se encuentra formulado en 1551 en la Real Cédula de fundación de la Universidad de San Marcos (44), y con más claridad en las

Florián cerca de Linz, Austria. Ver Gert Adriani: *Die Kloster-bibliotheken des Spätbarock in Osterreich in Süddeutschland*. Leipzig, Viena, 1935, 66.

- (41) Véase el análisis iconográfico de ese fresco en G. Incisa de la Rochetta: “Notizie inedite su Andrea Sacchi”, *L'Art*, Nos. 2-3, 1924, 64; y en G.S. Lechner: “Tommaso Campanella and Andrea Sacchi's fresco of 'Divina Sapienza' in the Palazzo Barberini”, *The Art Bulletin*, LVIII, 1976, 97 ss. También se ocupa de él: F. Haskell: *Mecenati e pittori*. Florencia, 1966, 93, 94, fig. 12; véase el grabado de H. Tetius (1642) que lo reproduce con más claridad en E.H. Gombrich; *Op. cit.*, 1972, fig. 157.
- (42) Que la universidad estaba al servicio de la Corona, lo demuestra la propia fachada de la Universidad de Salamanca, prototipo y ejemplo de las academias americanas. Sobre la portada hay un medallón con las efigies de los Reyes Católicos y las palabras griegas: “Hoi basileis tei encyclopedeiai auté tois basileusi”. (Los Reyes para la Universidad y ésta para los Reyes). Ver Santiago Sebastián: “El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca”. *Revista Goya*, Nº 137, Madrid, 1977, 300.
- (43) El virrey Manuel de Amat y Juniet gobernó de 1761 a 1776 y se refirió a la universidad en sus *Memorias de Gobierno*. Edit. por V. Rodríguez. Sevilla, 1947, 123.
- (44) La Cédula Real de fundación de la Universidad de San Marcos, emitida el 12 de Mayo de 1551, contiene la siguiente apreciación sobre la finalidad de la uni-

Provisiones de 1576 del gran organizador del Virreinato, Don Francisco de Toledo, quien expresó: "que... la Universidad era una de las cosas más importantes para el servicio de Dios y su Magestad... por ser las ciencias el camino y lumbre para el conocimiento de nuestra fe y del amor y lealtad que los súbditos deben tener a su Rey y señor natural". Además de que con los egresados de la universidad, "siendo personas doctas se podrán proveer en ellos los beneficios, prelacías, dignidades, prebendas y... otros cargos de honra que su Magestad provee... para estos reinos" (45).

De modo que, como en las universidades de finales de la Edad Media, los estudios no estuvieron comprometidos con la búsqueda de la verdad científica, sino que tuvieron por propósito reforzar los dogmas religiosos y alcanzar una mejor comprensión de la santa fe. Como en las instituciones escolásticas del siglo XIV, toda la energía estuvo dedicada a la enseñanza reiterativa impartida en las facultades de Teología, Artes y Cánones. Es cierto que también figuraron en América, a igual que en la universidad medieval, cátedras de Medicina, pero ni en ellas ni en las de Matemáticas hubo alumnado suficiente, que asistiera a las lecciones. El desinterés por los temas científicos era total y paulatinamente hasta las rentas asignadas a aquellas cátedras fueron distraídas para otros fines (46).

versidad limeña: "...el (Estudio General) sería muy provechoso en aquella tierra: porque los hijos de los Vecinos de ella serian doctrinados y enseñados y cobrarían habilidad...". Se entiende que para servir a la Corona y a la Iglesia. C.D. Valcárcel: **San Marcos, Universidad decana de América**. Lima, 1968, 17.

- (45) El virrey Toledo incide en los beneficios económicos que proporcionará la Universidad de Lima al proveer graduados, quienes podrán sustituir a los funcionarios que antes, con gran expensa, se debían llevar desde España. L.A. Eguiguren: **Op. cit.**, 1949, II, 912-913. A mediados del siglo XVII Fray Antonio de la Calancha se expresa en semejantes términos acerca de los fines de la universidad que será "provechosa... a la exaltación de la Iglesia... y servicio a las dos magestades..." y cuyos "graduados... han sido o han ascendido a Oidores, alcaldes de corte, fiscales..., arzobispos, obispos, inquisidores y fiscales del Santo Tribunal..." Antonio de la Calancha: **Relación histórica de la Universidad de San Marcos hasta 1647**. En: L.A. Eguiguren: **Op. cit.**, 1940, I, 2, 23. En iguales términos se expresa, alrededor de 1750, un autor del Cuzco: Diego de Esquivel y Navia: **Noticia cronológica del Cuzco**. Edic. de F. Denegri Luna, Lima, 1980, 2 vols., I, 275.
- (46) Desde 1634, por interés personal del Virrey Conde de Chichón (oficializadas por Real Cédula en 1638) se dictan cátedras de Medicina en San Marcos, y en 1691 de Clínica Interna; pero no hubo alumnos ni rentas, "dejándose de leer". (Memoria del Virrey M. Navarra y Rocaful). El principio de la circulación de la sangre (W. Harvey, 1628) fue finalmente aceptado en San Marcos en 1723, después de un informe favorable del polígrafo P. Peralta y Barnuevo quien aseguró que "no contenía cosa alguna... contra los principios de la verdadera filosofía".

El pensamiento estaba orientado hacia propósitos muy distintos. Los alumnos sabían que si deseaban hacer carrera en la administración virreinal de nada le servirían estudios que no fueran filosofía, jurisprudencia o teología. Todavía en 1789 los programas para los exámenes de Filosofía en la Universidad de San Marcos rechazaban las teorías de Descartes a favor del aristotelismo, y el sistema de Copérnico era admitido, a lo sumo, como hipótesis (47).

La distancia conceptual con lo que sucedía en Europa era, pues, realmente considerable y sustancial (48). Nada será más útil para nuestro propósito que comparar la pintura del **Jardín de San Antonio** con una gran decoración mural que fue inaugurada en la Universidad de Oxford para exaltar la labor académica, exactamente cien años antes (1669). Aquella obra de Robert Streater está dedicada a una alegoría sobre **Las Artes y las Ciencias glorificando a la Verdad** y señaló la adopción oficial de los principios cartesianos y de la idea de que la universidad debe estar dedicada a la conquista del conocimiento científico.

La composición de Streater representó por doble partida la liberación de la universidad inglesa de los rezagos de la sujeción medieval a la Iglesia. Primero, porque la construcción del Sheldonian Theatre, cuyo cielorraso decora, fue encomendada a Christopher Wren a fin de que en ese recinto se conduzcan las ceremonias académicas que antes se cumplían en la Iglesia de Saint Mary de Oxford. Y segundo, porque entre las figuras ale-

En 1730 llegó a Lima el excelente matemático Cosme Bueno. A falta de alumnos, en 1773 el Virrey Amat dispuso que los cadetes se matriculasen obligatoriamente. Las artes militares eran las únicas que no podían prescindir de las matemáticas. Felipe Barreda Laos; **Vida intelectual del Virreinato del Perú**, Lima, 1964, 209, 227; C.D. Valcárcel: *Op. cit.*, 1968, 192-193; A. de la Calancha: *Op. cit.* En: L.A. Eguiguren, 1940, I, 11.

(47) Incluso autores abiertos a las nuevas ideas como Pedro N. Crespo (colaborador del **Mercurio Peruano**), seguían creyendo, en las últimas décadas del siglo XVIII, en la inmovilidad del globo terrestre en franca oposición al sistema de Copérnico. Finalmente en 1793 por el efecto liberalizador del **Mercurio Peruano** (1791-1793), los programas de Filosofía en la Universidad limeña reconocieron las teorías de Descartes, Newton, Leibniz y Copérnico. F. Barreda Laos: *Op. cit.*, 1964, 227, 228.

(48) No puede dejar de señalarse que, dados los crecientes contactos entre Europa y el Nuevo Mundo en la segunda mitad del siglo XVIII, no faltaron excepciones de individuos bien informados acerca de las corrientes filosóficas y de los conocimientos científicos de sus días. El ejemplo principal fue el de Toribio Rodríguez de Mendoza, quien desde el rectorado del Convictorio de San Carlos (1786-1817) inició la enseñanza de estas disciplinas. Pero la sociedad en su conjunto, y la actitud oficial, mantenían los rasgos del pensamiento escolástico señalados.

góricas representadas en la composición está la propia Teología, al lado de las Ciencias y las Artes, implorando, también ella, la ayuda de la Verdad. De tal manera que para los doctos miembros de la universidad británica, ni siquiera la Religión podía ya "pretender ser la poseedora de la verdad" (49).

Es así que un siglo antes de que en el Cuzco se reafirmara en el **Jardín de San Antonio** una fe medieval en estudios regidos por la Divina Sabiduría y por la autoridad Teológica, en la Universidad de Oxford ya había sido adoptada la noción de que la labor académica debe proponerse la búsqueda de la verdad y hacer suyo el **nullius in verba** (por la palabra de nadie) que era el lema de la Royal Society británica, a la cual pertenecía la mayoría de sus profesores.

La comparación del programa académico de la Universidad del Cuzco con la de Oxford podrá parecer injusta por la disparidad entre las situaciones históricas de ambos centros; pero cumple el propósito de señalar el abismo que mediaba entre lugares extremos del Viejo y del Nuevo Mundo.

No puede dejar de destacarse, sin embargo, que inclusive en Europa la Universidad de Oxford ocupó una situación de excepción. Al lado de Gran Bretaña, tan sólo los Países Bajos y, en el ámbito regido por la Iglesia Católica, algunas ciudades de Italia, alcanzaron incorporar nociones de las nuevas conquistas científicas y filosóficas a la labor universitaria. En cambio es bien sabido que el quehacer revolucionario de hombres como Copérnico, Bacon, Descartes o Leibniz se debió conducir al margen — y aún en contra— de las universidades, al amparo de las academias o en privado (50). En realidad, a partir de la Contra Reforma la institución universitaria asumió (como lo ilustra el ejemplo de París) una actitud cada vez más conservadora.

Aun así no deja de ser correcto afirmar que, frente a Europa, el medio intelectual cuzqueño —que no disponía de aca-

(49) Las bromas profanas del *terrae filius*, que participaban en las ceremonias de la *Encaenia*, fueron unas de las razones del abandono del local por parte de la universidad y recuerdan la institución del *vejamen del graduando* en la colación de grados coloniales. Al respecto véase: L.A. Eguiguren: *El Paseo Triunfal y el vejamen del graduando*. Lima, 1949; E.H. Gombrich: "Art history and the social sciences". En: *Idem: Ideals and Idols*, Oxford, 1979, 131 ss. figs. 3-4.

(50) Acerca del panorama intelectual en Europa, véase Robert Mandrou: *Des humanistes aux hommes de sciences: XVI et XVII siècles*. Paris, 1973.

demias o actividad científica particular que lo compensara— era extremadamente arcaico en su modalidad colonial; más arcaico que las instituciones europeas más retrógradas. Una somera comparación con la iconografía empleada en la decoración de los edificios universitarios y las bibliotecas en las naciones ibéricas revelará cuán alejadas ya estaban aquéllas del pensamiento tomista sustentado oficialmente todavía en el siglo XVIII por la Universidad de San Antonio Abad.

La propia Universidad de Salamanca, prototipo de las de América, ostentó al lado de las imágenes del **Trivium** y del **Quadrivium** medievales una decoración renacentista derivada del pensamiento humanista italiano y de la filosofía Antigua, cuya conciliación con la doctrina cristiana es apenas sugerida en el contexto (51). Más adelante, un centro tan importante para la Contra-Reforma como la Biblioteca de El Escorial presentó un programa, diseñado por el propio Juan de Herrera, que no sólo argumenta a favor de una conciliación de la Religión con la Filosofía, sino que armoniza las siete artes tradicionales con los misterios del hermetismo y los nuevos conocimientos astronómicos (52).

En el siglo XVIII, en la época formativa de la iconografía cuzqueña, la fachada de la Universidad de Valladolid es un ejemplo más conservador, cuyo mensaje refleja la conciliación de las disciplinas universitarias con la Teología y la fidelidad debida al Rey (53). Pero en esos mismos años aparecieron algunos

(51) Las siete artes liberales, hoy perdidas, figuraron en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca asociadas a un sistema planetario en conformidad con una tradición medieval ya descrita por Dante, y fueron pintadas a finales del siglo XV. En cambio la fachada, con el tema de la oposición dialéctica entre Hércules y Venus que simbolizan a la Universidad como Palacio de la Virtud y del Vicio, y el claustro con sus "jeroglíficos" humanistas, fueron tallados en el primer tercio del siglo XVI. Santiago Sebastián y Luis Cortés: **Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca**. Salamanca, 1973; y S. Sebastián: **Op. cit.**, 1977. Véase también la nota 42.

(52) Las figuras alegóricas y las misteriosas escenas tomadas de la Antigüedad, la Biblia y Egipto que se refieren al hermetismo y a la astrología fueron pintadas por Pellegrino Tibaldi y Bartolomé Carducho, según un programa cuyo verdadero autor parece ser Juan de Herrera y no el Padre José de Sigüenza, quien se adjudicó su invención. Véase René Taylor: "Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la 'idea' de El Escorial". In **Traza y Baza**, 6, p. 5-62; Barcelona, 1976 y sobre todo el Apéndice II.

(53) Las ciencias y las Facultades están dispuestas en Valladolid en torno a las figuras centrales y predominantes de la Teología y de la Sabiduría Salomónica. Cuatro reyes de España vinculados a la historia de la universidad, están en el remate del edificio. Véase S. Sebastián: **Contra reforma y barroco**. Madrid, 1981. 51.

programas francamente renovadores inspirados en el aliento progresista de la ilustración, como los que decoran las universidades de Coimbra y la de San Telmo en Sevilla (54). En las bóvedas de la hermosa Biblioteca de Coimbra se llegó a representar a la Teología, en nivel de igualdad con las demás Facultades, dispuesta en torno a una alegoría de la Enciclopedia, así como antes, en Oxford, fue supeditada a la Verdad (55).

Inclusive si dirigimos la mirada hacia los programas iconográficos más tradicionalistas de los siglos XVII y XVIII, tales como se encuentran en algunos Colegios Jesuitas o en bibliotecas conventuales, ninguno es tan arcaico como el mensaje encerrado en la pintura peruana colonial. El principio medieval de la sumisión, más que la conciliación, de la Ciencia ante la Religión que se encuentra defendido en tales locales es más consecuente con el espíritu universitario por el reconocimiento implícito que otorga a las disciplinas científicas, que el programa ideado en el Cuzco. La Virgen como *Sedes Sapientia* e inspiradora de la Facultades representada en la Universidad de Evora, o la Filosofía y las Ciencias supeditadas a la Fe Católica como figuran en la bóveda del Colegio Jesuita de Lisboa, ilustran bien esa situación (56). En último término son posiciones más avanzadas que las que exhibe el *Vergel de San Antonio*, donde no figuran ciencias ni facultades y la universidad es concebida como un *hortus conclusus* regado por el agua eucarística y cultivado

(54) S. Sebastián: *Loc. cit.*

(55) Las bóvedas de los tres salones de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra están decoradas con las alegorías de la Biblioteca y de la Enciclopedia o Conocimiento, a los lados, y de la Sabiduría, en el lugar central. Cerca de esta última hay dos *putti* que echan líquido en alusión al rocío de la enseñanza según los jeroglíficos de Horapollo. En vez de referirse a la Sabiduría Divina o a la de Salomón, la imagen está rodeada por figuraciones del Honor, La Virtud, la Fama y la Fortuna y asociada a cuatro autores clásicos: Virgilio, Ovidio, Séneca y Cicerón. Todo lo cual confirma la excepcional "modernidad" del programa y hace dudosa la comparación con los espejos medievales de Vincet de Beauvais a que alude A. Masson engañado por la cita que compara a la Biblioteca con un "palacio que aprisiona al universo en un espejo". Véase José Ramos de Bandeira: *Universidad de Coimbra*. 1943, I, 166-180; Germain Bazin en *Connaissance des Arts*, París, Junio 1960, 66-71; A. Masson: "Le décor des bibliothèques anciennes au Portugal et en Espagne". In: *Bulletin des Bibliothèques de France*, París, 1962, Vol. 7, Nº 2, 87.

(56) A. Masson: *Op. cit.* El programa de Evora, parecido al de la biblioteca del Convento de Schussenried, Alemania, proviene de la obra de Claude Clément (*Op. cit.*, Lyon, 1635) la cual ha sido concebida como un manual de alegorías cristianas para la decoración de bibliotecas y fue escrita con el propósito de evitar el abuso de los temas paganos y clásicos en los recintos académicos. El autor fue jesuita y profesor de retórica en Madrid.

por gracia de la Divina Sabiduría para propósitos puramente religiosos.

Será necesario esperar hasta la última década del siglo XVIII para que ese arcaísmo artificial empiece a resquebrajarse rápidamente en el Cuzco, junto con todo el sistema virreinal, y se adopten actitudes similares a las señaladas en las bibliotecas conventuales europeas. Recién en esa fecha tardía comienzan a figurar los argumentos, esgrimidos algunas décadas antes en Lima (57), de la reconciliación del conocimiento con la religión en una "armonía política" de la que "Dios mismo es el autor" y sin la cual "las ciencias callan... la ignorancia sobrepasa todo límite", según palabras del Dr. Ignacio de Castro (58).

La distancia que mediaba entre ambos continentes, por lo tanto, abarcaba mucho más que los cien años que separaban el Sheldonian Theatre del Jardín antoniano. En realidad los principios del movimiento intelectual del Renacimiento nunca llegaron a ser asumidos en la América Colonial (59). Menos aún lo fueron las conquistas científicas del siglo XVII, que abrieron las puertas a la concepción moderna de la realidad. De modo que no puede dejar de reconocerse que el ámbito ideológico del Nuevo Mundo poseía características *sui-generis* y que la cosmovisión de los artistas y de quienes encargaban las obras que aquéllos debían ejecutar estaba tan alejada del pensamiento de sus contemporáneos de la Metrópolis, que toda comparación entre las creaciones ejecutadas a uno y otro lado del Atlántico que no tome en consideración estas circunstancias pecará necesariamente de desconocimiento y de parcialidad (60).

(57) En Lima los argumentos de la conciliación entre la Razón y la Verdad revelada empezaron a figurar en el último tercio del siglo XVIII. Por ejemplo en el manuscrito anónimo *Antorcha Luminosa* de 1772, atribuido a Francisco Ruiz Cano, en el cual se afirma que hay sólo dos verdades irrefutables: las del dogma y las "demostradas por cálculo y experimento". Véase la nota 100.

(58) Ignacio de Castro (1733-1829), rector del Colegio de San Bernardo, es un ejemplo característico del intelectual criollo que procuró incorporar las ideas nuevas sin romper, por eso, con la Fe. Al describir la labor universitaria, sintomáticamente, repite los antiguos argumentos del servicio de la universidad en favor de la "soberanía del Príncipe... y su autoridad suprema", pero agrega también la necesidad del "estudio de las ciencias, la investigación de sus arcanos... los conocimientos de la verdad" e intenta conciliar los fines científicos con la Religión. Ignacio de Castro: *Op. cit.* (1975), 1978, 146.

(59) Acerca del Renacimiento y del Manierismo en el arte americano: F. Stastny "Maniera o contra-maniera en la pintura latinoamericana". Instituto de Investigaciones Estéticas, *La Dispersión del Manierismo*. México, 1980, 207.

(60) Más cercanas a la iconografía universitaria cuzqueña se encuentran las decoraciones murales de las bibliotecas conventuales, universitarias y palaciegas de la

2.5. El autor del programa y la cronología

Antes de continuar con el análisis de la relación entre los dos niveles siguientes de la composición (la Universidad y el mundo externo), es necesario detenerse a examinar los personajes representados y procurar determinar la fecha en que fue ejecutada la obra, problemas que están estrechamente relacionados entre sí. Sin esos datos, por lo demás, no sería posible entender el contenido simbólico revelador que está sugerido en la franja inferior de la pintura.

Hay un total de 34 personajes distribuidos entre los 9 campos en que se ha dividido el jardín claustral. Representan aquéllos las glorias intelectuales y eclesiásticas vinculadas a la Universidad. Figuran, así, el primer rector, Juan Cárdenas y Céspedes, y quienes participaron en las ceremonias de las colaciones de grados inaugurales en 1696; el gran escritor cuzqueño Juan Espinoza Medrano, El Lunarejo, egresado de sus aulas; Vasco de Valverde y Contreras, escritor y obispo que llegó a ser Rector de la Universidad de San Marcos de Lima; Pedro de Alva Astorga, que alcanzó el capelo cardenalicio; y los demás obispos egresados del colegio (61). Todos los altos dignatarios eclesiásticos se encuentran ubicados al lado derecho de

Europa católica. Aparte de algunos temas tomados de la Antigüedad, eran frecuentes los paralelos entre Teología y Filosofía y la oposición entre Ortodoxia y Herejía. La reconciliación de la Ley Natural con la Revelación Divina, que era el *leitmotiv* en las bibliotecas conventuales germánicas, es un tema que aparece tardamente en el mundo americano (1795), poco antes de la Independencia. Véase también la nota 58. A. Masson: "Les thèmes de décoration des bibliothèques du XVI au XVIII siècles". *Bulletin des Bibliothèques de France*, Vol. 6, N° 2, Paris, 1961, 45 ss.; G. Adriani: *Op. cit.*, 66.

- (61) Juan de Espinoza Medrano, El Lunarejo (1619-1688), excelente poeta culterano, alumno y luego catedrático en el Colegio S. Antonio, dejó también una importante obra lógica que está siendo revalorada, y como mestizo que era cultivó igualmente la literatura quechua. L.A. Sánchez: *La Literatura Peruana*. Lima, 1975, II, 448; Walter Redmond: "Juan Espinoza Medrano: Prefacio al lector de la Lógica". *Fénix*, N° 20, Lima, 1970, 74. Vasco de Valverde y Contreras (1601-?) llegó a ser Maestrescuela en la Catedral del Cuzco, Obispo de Popayán y Rector de la Univ. de S. Marcos (1653-54) y escribió en 1650 una *Relación de la ciudad del Cuzco desde su fundación*. Ver: R. Vargas Ugarte: *Manual de Estudios Peruanos*, Lima 1959, 306-307. Pedro Alva Astorga (1602-?). Véase también: H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963, 30-34. Otros obispos retratados son: Juan de Isturrizaga (?-1675); José de Vasurco (?-1760), Obispo de Buenos Aires; Pedro de Barrueta, Arzobispo de la Paz en 1755; y Juan Bravo Dávila y Cartagena (1623-1691), Obispo de Tucumán (1687).

Cristo. Sobre el mismo eje está Santo Tomás de Aquino, vale decir que aquel sector representa el poder eclesiástico (62).

En el lado opuesto, en cambio, se encuentran quienes participaron en las ceremonias de la fundación; Don Cristóbal de Traslaviñas, Vice-Rector del Seminario en la época de la creación de la Universidad; el Lunarejo; puesto de pié como una figura destacada, el "Marqués D. Carlos Inca", descendiente de la casa real incaica; todos los cuales simbolizan las fuerzas intelectuales y sociales —mestizas y nativas—, en que se sustentaba la academia.

Hasta la fecha se han podido identificar 30 de los 34 personajes antonianos retratados (63). Todos ellos vivieron en el siglo XVII o en los primeros dos tercios del siglo XVIII, con excepción de José Pérez Armendáriz y los hermanos Eugenio y Toribio Hermosa (64), que están ubicados en lugares de especial importancia. El primero fue Rector de San Antonio de Abad desde 1769 hasta 1806 y está representado, como su cargo lo requiere, a la derecha del Crucificado con las más altas autoridades. Eugenio Hermosa, que actuó de Vice-Rector con Pérez Armendáriz, está en el lado opuesto.

El campo de honor inmediatamente al pié de la fuente, fue reservado para Don Juan de Cárdenas, el primer Rector de la Universidad, en 1696, y para Juan Rodríguez de Rivera (+ 1631), uno de los rectores del Seminario, célebre por su santidad. Pero el segundo lugar en importancia, en la hilera más próxima al espectador, a uno y otro lado de la portada, lo ocupan Pérez Armendáriz y Eugenio Hermosa (65).

(62) Igual distribución obedecen las figuras del Papa y de Carlos II en el extremo posterior del claustro. El primero, a la derecha de la fuente junto con las autoridades eclesiásticas; el segundo, en el lado opuesto, con los representantes del poder temporal.

(63) Se ha identificado y fechado 27 personajes. Identificado sin fecha hay uno (el Mercedario Acuña). Dos habían fallecido en la época de ejecución de la pintura: Paredes ("si el tiempo eclipsó su luz/ aquí su memoria vive") y Angel Soriano ("es Soriano/ Angel en muerte y en vida"). Quedan cuatro incógnitas: Quifiones, Santa Cruz, Cisneros y Bernardo Evaristo.

(64) Aparte de los tres citados, pudo estar vivo en la época, Pedro Barrueta, que fue nombrado Arzobispo de La Paz en 1755. La pintura del **Arbol Universitario** de 1794 otorga la siguiente información sobre los hermanos Hermosa: Eugenio fue Catedrático de Artes y Teología, Regente y Vice-Rector, Cura Rector de la Catedral del Cuzco. Toribio fue Catedrático de Artes y de Teología.

(65) Pérez está en el lado derecho de la portada (izquierda del punto de vista del espectador), en el primer lugar. Hermosa ocupa el segundo lugar contado desde la portada, en el lado opuesto.

Esta distribución (espacial y cronológica) revela que la obra fue ejecutada durante la gestión de Pérez Armendáriz y Eugenio Hermosa con el claro propósito de exaltar las glorias pasadas de la academia. La vinculación que de esa manera se puede asumir entre la pintura y el Rector Pérez, se establecerá con más precisión cuando se sepa quien fue aquel notable personaje.

José Pérez Armendáriz (1728-1819) nació en Paucartambo, cerca del Cuzco, hijo de una familia muy acomodada que poseía grandes propiedades en la zona. Ingresó a los 14 años al Seminario de Antonio Abad y se graduó de doctor en Teología a los 23 (1751). Hizo una brillante carrera académica y eclesiástica (66), llegando a ser Obispo interino del Cuzco (1786-91) y finalmente titular desde 1806. En la Universidad, fue Regente, Vice-Rector, durante diez años, y Rector por el tiempo extraordinario de 37 años hasta que renunció para ocupar el obispado.

Pérez Armendáriz aparece como una figura compleja, quien a la vez que conquistaba las más altas distinciones eclesiásticas, merecía la desconfianza de las autoridades virreinales por sus simpatías hacia la causa de la población indígena y de las clases populares. Hombre brillante, famoso por sus dichos (67), y orgulloso de sus éxitos en el campo intelectual, lamentablemente no dejó escritos que permitan aprehender mejor su pensamiento y sus inclinaciones políticas. En ese sentido las dos pinturas relacionadas a él que aquí se analizan otorgan más luz acerca de su carácter e idiosincracia que muchos documentos.

La ambivalencia de su posición se debía al enorme prestigio que supo granjearse, no sólo en los círculos académicos de

(66) En 1768 fue Cura de españoles en la Catedral, en 1787 Tesorero y en 1792 Maestrescuela. Véase: Manuel de Mendiburu: *Diccionario Biográfico del Perú*. Lima, 1874-11890, VI, 273; L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1940, I, 963. La biografía más reciente y más bibliografía en Manuel J. Aparicio Vega: *El clero patriota en la revolución de 1814*. Cuzco, 1974 Para datos sobre el personaje, la época y sus contemporáneos: José María Blanco: *Diario del Viaje del Presidente Orbegoso al Sur del Perú*. 2 vols., Lima, 1974, I, 197, II, 73 (529E).

(67) Pérez Armendáriz fue calificado "Obispo de los retruécanos" en una narración de Ricardo Palma. R. Palma: *Tradiciones Peruanas*. Madrid, 1953, III, 371. Y José G. Paz Soldán escribió que fue "poeta muy decidor, cuyos dichos formaría una floresta" (*Anales Universitarios del Perú*. Lima, 1862). Dada esa afición a las rimas y a pesar de su pobre valor literario, es de asumir que el Rector Pérez fuera el autor de los versos que figuran al lado de todas las figuras en el lienzo del *Jardín de S. Antonio*.

la ciudad, sino esencialmente entre el pueblo por el ejemplo vivo de su caridad y de su desprendimiento. Se le ha comparado al célebre Obispo Manuel de Mollinedo, quien precisamente cien años antes derrochaba su generosidad en el mecenazgo artístico. Pérez Armendáriz, en cambio, vertió toda su fortuna en apoyar la educación de la juventud pobre del Cuzco y de su Paucartambo natal y en otorgar rentas a la Universidad (68). "Es un San Pío V... Funda sus virtudes en la humildad y la caridad... Es venerable, es justo, es amado..." llegó a escribir de él el Intendente General José M. Goyeneche al solicitar a España que se le otorgue la Gran Cruz de Carlos III (69). De modo que la autoridad virreinal lo toleraba y, según lo indican las palabras recién citadas, hasta lo mimaba, a fin de evitar el mal peor, de que se "(encendiera) acaso... la llama de la rebelión" por el hecho de marginarlo (70).

Pero el corazón de Pérez Armendáriz estaba con los más pobres y los explotados: es decir con la población indígena. Su origen rural, mestizo, lo predisponía a tales inclinaciones, así como su educación cristiana y el conocimiento que adquirió de las nuevas tendencias intelectuales de su época (71). Por lo mismo fue también un simpatizante decidido de los caciques rebeldes del movimiento nacional inca. Así como más adelante en su vida llegó a apoyar casi abiertamente la revolución de 1814 (72).

(68) En un documento de la época se menciona su austeridad y el "alimento muy frugal... (que) se servía a su mesa porque (su fortuna) la dispersó y dió a los pobres". En su testamento dejó su hacienda de Mollepata "para el costo de los zapatos y vestuarios de los colegiales pobres..." A. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 204, 205.

(69) *Ibid.*, 206.

(70) El Virrey la Croix se expresa en esos términos en carta dirigida al Rey recomendando que no se tomen medidas contra Pérez, quien había quedado interinamente (1786-91) a cargo del obispado poco después de la rebelión de Túpac Amaru, y a pesar de las sospechas graves que habían contra él de que simpatizaba con los rebeldes. *Ibid.*, 232-234.

(71) Pérez hablaba quechua y podía así entenderse fácilmente con los indios. Estuvo suscrito al *Mercurio Peruano*, la revista que difundió los nuevos conocimientos en el Virreinato. En su testamento dejó su casa natal para que "se pague la beca de un... pobre de los naturales de aquel pueblo" (Paucartambo). Y en 1814 ordenó a los "párrocos (que) no puedan valerse de las penas de azotes... para con los indios". *Ibid.*, 205, 212.

(72) En una Memoria de 1816 se acusó a Pérez Armendáriz de participación en la Revolución de 1814, "la que se atribuye principalmente a los eclesiásticos seculares... debido todo al ejemplo del Obispo... que ha dado las lecciones más escandalosas de insubordinación a S.M..." Se ve que a los 86 años José Pérez había perdido la paciencia con el estado de cosas en América. En la Universidad de S. Antonio se formaron bajo su dirección José Angulo,

No es por azar que muchos de quienes participaron en aquella rebelión fueran egresados de San Antonio. La Universidad antoniana representó un foco de inquietud intelectual y política en el cual encontraban expresión las aspiraciones de los grupos sociales medios y populares. Frente a la aristocracia adinerada del Colegio jesuita de San Bernardo y de la Universidad de San Ignacio, San Antonio agrupaba a los mestizos y se identificaba con los ideales de los indios. Rector por 37 años de aquel centro, Pérez Armendáriz dirigió su destino y encaminó su orientación ideológica. Por todo lo cual, y tomando en consideración el claro contenido anti-bernardino, vale decir anti-criollo, de la pintura, no cabe sino reconocer la relación entre la génesis de esta compleja composición y el Rector Pérez Armendáriz retratado en lugar privilegiado en ella.

La fecha de ejecución del lienzo se coloca, pues, durante el largo período del rectorado de José Pérez, entre 1769 y 1806 (73). No obstante, gracias al análisis de algunos de los elementos representados en la propia pintura los límites cronológicos podrán determinarse con más precisión. El *terminus ante quem* puede ser reducido, primeramente, por las referencias al mundo incásico, tales como el escudo en el lado superior derecho o la efigie del Inca Don Carlos. Ningún símbolo de esa naturaleza pudo ser utilizado en el Perú virreinal después de 1781, año de la derrota de Túpac Amaru, que trajo por consecuencia la prohibición de que se usara la vestimenta inca y cualquier atributo que recordara al antiguo imperio (74).

Un examen de las edificaciones representadas en la obra permitirá estrechar aún más el tiempo (75). La portada central

José Feyjoo, Miguel Vargas, el Cura Ildefonso Muñecas, Fco. J. Luna Pizarro, Fco. de Paula González Vigil y muchos otros revolucionarios. L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, I, 1940, 963-965; H. Villanueva Urteaga, *Op. cit.*, 1963, 35-38; M. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 61, 235.

- (73) La mitra que cubre la cabeza de José Pérez en la pintura, fue sobrepuesta sobre el original en la época en que procuró obtener rango titular para su nombramiento interino al cargo (1796-1791). La oposición entre la candidatura del mestizo Pérez y la del español Bartolomé De las Heras, finalmente designado, causó mucha agitación en la ciudad. El lienzo sufrió daños y algunas restauraciones posteriores, pero no al extremo que sugiere H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963, 31-33; M. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 1974, 200.
- (74) J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1954, 17.
- (75) Las edificaciones representadas en los dos extremos del lienzo no agregan información para su datación. El Colegio de San Bernardo fue construido a finales del siglo XVII. El claustro de la Recoleta, que está en el lado derecho, se concluyó en 1723. H. Wethey: *Op. cit.*, 1949, 299; Graciela M. Viñuales: *El Colegio de San Bernardo del Cuzco*. Resistencia, 1979.

del Seminario de San Antonio Abad, aunque diseñada esquemáticamente, exhibe en el tímpano a ambos lados del nicho central, dos blasones claramente reconocibles: el escudo real de Castilla y León, a la izquierda, y una divisa nobiliaria, en el lado opuesto, que ha sido identificada como el emblema del obispo Agustín de Gorrichategui, quien ocupó la silla episcopal del Cuzco desde 1770 hasta el año de su fallecimiento, en 1776 (76).

Una comparación de la pintura con el edificio cuzqueño revelará, no obstante, en este último detalle una clara divergencia. El escudo del lado derecho de la portada del Seminario es otro. Corresponde al blasón del Obispo Sarricolea y Olea bajo cuyo patronazgo se construyó la fachada entre 1736 y 1740 (77).

Datos más precisos indican que el Obispo Gorrichategui fue electo a la dignidad episcopal al 6 de diciembre de 1769 (78), a pocas semanas de la elección de Pérez Armendáriz al rectorado de la Universidad, acaecida el 24 de noviembre del mismo año. La sustitución de la divisa del Obispo Sarricolea por la de Gorrichategui en la pintura no puede considerarse casual. Todo lo contrario, debe ser entendida como un gesto de cortesía rendido por Pérez Armendáriz al nuevo obispo del Cuzco, por causas que se explicarán más adelante. De tal manera, los límites extremos en que se coloca la ejecución del lienzo son 1770 y 1776. Pero con más probabilidad fue pintado en los años iniciales de la gestión del Rector Pérez, entre 1770-1772 (79), como obra pensada y ejecutada bajo su conducción y que tal vez le fuera presentada por sus colegas de la Universidad con motivo de haber asumido el más alto cargo académico (80).

(76) H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963, Fig. s/n antes de la pg. 1.

(77) H. Wetthey: *Op. cit.*, 1949, 298.

(78) José M. Blanco: *Op. cit.*, 1974, II, 72 N° 523E.

(79) La fecha más probable es Enero-Setiembre 1771. En ese año Ignacio de Castro, futuro rector del Colegio de San Bernardo, celebró su recibimiento en el Cuzco con una Oración en su honor. En Octubre de 1771 Gorrichategui fue consagrado en Lima y de Enero 1772 a Setiembre 1773 asistió al VI Concilio Limense, donde apoyó a los defensores del probabilismo, vale decir a los amigos de los jesuitas. Habiendo sido nombrado por la Corona el 6 de diciembre de 1769 y ratificado por Bula del 12 de Diciembre de 1770, se deduce que su viaje al Cuzco se llevó a cabo después de la aprobación pontificia. Es también de creerse que Pérez Armendáriz hubiese procurado influenciar al nuevo obispo a poco tiempo de su llegada a la ciudad. Véase Ignacio de Castro: *Oración panegéica a la feliz llegada del Ilustrísimo Sr. Dr. D. Agustín Gorrichategui, Obispo del Cuzco*. Cuzco, 1771; J.M. Blanco: *Ibidem.*; P. Macera: "El probabilismo en el Perú durante el siglo XVIII". *Idem: Trabajos de Historia*. Lima, 1977, II, 100, 118.

(80) El texto al pie del retrato del Rector reza: "Ver unidas no esperes/ humildad, ciencia, y virtud/ con igual exactitud,/ que en el grande Señor Pérez". El adje-

2.6. Relaciones de la Universidad con el mundo exterior

Esta datación será confirmada por el contenido simbólico del plano inferior de la pintura. Aparece en esta zona, primeramente, la propia Universidad representada de acuerdo a la iconografía del *hortus conclusus* (81), encerrada entre sólidos muros detrás de los cuales están guarnecidos, ya no maestros y doctores, sino "los Gigantes de este corto Paraíso" y cuya fortaleza, defendida por el Arcángel militar San Miguel, revela su verdadero carácter de "castillo inexpugnable", según la expresión de León Pinelo (82).

Cerrando el paso en la puerta de acceso al claustro, San Miguel con la espada ardiente en la mano (83), holla con el pie a dos serpientes (Fig. 4). No son éstas ni el dragón de siete cabezas, ni la habitual víbora enroscada de la iconografía europea. Por añadidura, el Arcángel las pisa apenas y ambas parecen, con toda intención, escapar en dirección del Colegio de San Bernardo. La pareja de vivaces serpientes proviene de la mitología quechua. Son encarnaciones del Amaru, cuya presencia en este contexto representa, en un primer nivel de significación, la victoria de la Iglesia sobre el paganismo indígena; aunque también implica otros propósitos simbólicos menos evidentes en relación al pensamiento nativo (84).

tivo que se le aplica puede parecer poco modesto, pero igualmente elogiosas o aun más son las inscripciones que se le dedicaron en la pintura de 1794 y como aquélla cabe considerar que el Jardín de S. Antonio le fuera presentado como homenaje de sus colegas.

- (81) Como tantos otros rasgos, el motivo del "jardín cerrado" muestra la afinidad de la pintura cuzqueña del siglo XVIII con el **gótico internacional** y con la visión idilica, sentimental, de la realidad que también desarrolló aquel estilo. Acerca de la evolución del tema del *hortus conclusus* en el siglo XV ver L. Réau: *Op. cit.*, 1957, II-2, 101 y E. Male: *The gothic image. Religious art in France of the Thirteenth Century*. Nueva York, Londres 1958, p. 238.
- (82) El texto completo inscrito sobre el muro exterior del Seminario es: "Querer contar los Gigantes/ de este corto Parayso/ fuera processo infinito/ porque son innumerables/ los Sujetos que han salido". La idea de la fortaleza intelectual de la universidad ya fue desarrollada por León Pinelo en el siglo XVII: "Tú verdadero escudo nuestro y que luchas por nosotros... Tú eres nuestro muro más fuerte que el de Aquiles...". Diego de León Pinelo: *Op. cit.*, 113, 114. En el siglo siguiente las imágenes toman un carácter más militar: "con las armas todavía en la mano, se resolvió fundar este Estudio, como un arsenal de las sagradas...". En A.E. Salazar y Zevallos: *Op. cit.*, 1735.
- (83) El escudo lleva la inscripción habitual: *Quis sicut Deus que in Altis habitat*, "Quien como Dios que habita en las alturas".
- (84) Véase más adelante la sección **Los temas del nacionalismo Inca** y la nota 130.

Como Atena, la Universidad armoniza, en consecuencia, la ciencia con la fuerza (85). Se arma con el conocimiento de la verdad para defender a ésta, si necesario con la lanza, contra el error y la herejía. El carácter militante que la academia asume en este nivel está dirigido con un propósito bien definido, no sólo contra el mal en general o la idolatría indígena, que es su blanco explícito, sino sobre todo contra la heterodoxia de los rivales bernardininos, como se explicará a continuación.

En efecto, el drama principal se juega en el extremo izquierdo de la composición donde se encuentra, entre las cabezas caídas de los herejes pisoteados por Santo Tomás (86), el claustro de San Bernardo, creado y regentado hasta 1767 por los jesuitas. Llama la atención una doble rama florida que sale del jardín antoniano por detrás de la espadaña de la capilla y que se descuelga en el claustro bernardinino. Sobre la rama van tres colegiales con la vestimenta de la Universidad y con el bonete en la mano. Abajo los espera un miembro de la Compañía de Jesús, y en el jardín están las mismas figuras ya vestidas con las insignias doctorales (Fig. 5). ¿Qué significa esta escena?

Un texto inscrito sobre el muro otorga la explicación. Se trata de Juan de Esquivel, Diego de Meneses "y un Espejo... (que) van bajando a ser las plantas primeras en el jardín de Bernardo". Pero —recalca el verso— "sepan, que las plantas son del jardín de Antonio Magno" (87).

-
- (85) La comparación no es accidental. En tres oportunidades la Universidad es equiparada al Pindo, la cordillera dedicada en la Grecia antigua a Apolo y a las Musas. La imagen se da en los versos relativos a la estrella, a Juan de Isturizaga y a Diego Carrasco. La alusión al "noble Pindo" comparte la fuerza de la montaña y el prestigio de Apolo. Los otros símiles empleados en los epigramas se refieren (reiteradamente) al *vergel*, a la *viña*, al *jardín de Antonio* y, una vez, también al *ateneo de letras*.
- (86) De los tres herejes caídos se reconoce a Averroes y Calvino. El tercero tal vez sea Mahoma. Una representación dramática de la victoria de San Agustín sobre los herejes, inspirada sin duda en un grabado de la escuela de Augsburgo, se encuentra en la serie del claustro alto del Convento de la Merced en el Cuzco. La victoria sobre la herejía también era un tema preferido de la decoración de las bibliotecas conventuales en Europa, tales como la de Santis Giovanni e Paolo en Venecia o la Abadía de Schussenried en Suabia, donde los herejes asumen el aspecto desusado de juguetones *putti*. Ese detalle permite medir la distancia que había entre las realidades americana y europea, para la cual el tema de la heterodoxia se había convertido en un ejercicio meramente académico. Véase la nota 60.
- (87) El texto completo de los versos es: "Aunque las flores que nacen/ reverberan tan brillantes/ a los riegos de Bernardo, /sepan que las plantas son/ del jardín de Antonio el Magno./ Pues Esquivel y Meneses,/ y un Espejo trasluciente,/ muy

La presencia de esos tres personajes alude a lo que sucedió alrededor de 1650, cuando se otorgaron en la Universidad de San Ignacio los primeros grados doctorales concedidos en la ciudad del Cuzco. La Universidad jesuita fue creada en 1621 como extensión del Colegio de San Bernardo, pero cuando procuró iniciar sus labores fue impedida de hacerlo por acción legal interpuesta por la Universidad de San Marcos de Lima y, sobre todo, por la oposición del Seminario de San Antonio, cuyas autoridades habían sido las primeras en solicitar en vano la creación de una Universidad en el Cuzco (88). De modo que San Ignacio recién logró inaugurar sus actividades bajo el obispado de José A. Ocón (1649-1652), quien entregó personalmente los primeros grados a Domingo Zúñiga y a los citados Meneses y Esquivel del poema, algunos de los cuales fueron efectivamente egresados de San Antonio Abad. Se percibe, en consecuencia, que el propósito del autor del programa fue destacar la mayor antigüedad y la prioridad académica de su colegio, y dar a entender, además, con evidente exageración de los hechos, que los primeros graduandos no fueron bernardininos sino que procedieron todos de San Antonio (89).

La manera en que se alude a este acontecimiento en el contexto de la composición y los versos que lo acompañan, permiten inferir que entre ambos colegios hubo serias rivalidades, las cuales eran el reflejo de antagonismos sociales más complejos. Será, pues, conveniente examinar las posiciones asumidas por los grupos comprometidos y señalar con algún detenimiento cuáles fueron los acontecimientos en la historia de ambas instituciones que motivaron la representación aquí descrita.

La creación de la Universidad de San Ignacio de Loyola, y aún más su pretensión de no otorgar grados sino a quienes hubiesen estudiado en el colegio jesuita (90), agravó considera-

ufanos van vajando/ a ser las plantas primeras/ en el jardín de Bernardo./ Y para florecer más,/ quieren también merecer/ estar siempre acompañados/ de la casa de Jesús/ y la Doctrina de Ignacio".

(88) H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963, 6.

(89) El Colegio de San Antonio Abad, fundado en 1598, fue efectivamente más antiguo que el de San Bernardo, creado en 1619. Véase también acerca de este texto la nota 112. Acerca de los primeros grados concedidos en el Cuzco véase: H. Villanueva Urteaga: *Loc. cit.*; R. Vargas Ugarte, *Op. cit.*, 1948, XIX; Anónimo: *Op. cit.* (1653), 133 (Califica a Diego de Meneses como "colegial nuestro", contradiciendo así los versos de la pintura). Más bibliografía acerca de la historia del Colegio y la Universidad jesuitas del Cuzco en: J.M. Blanco: *Op. cit.*, 1974, II, 150, N° 1060E.

(90) Apoyándose en la Bula que le concedió Gregorio XV, la Universidad de S. Ig-

blemente las fricciones que permanentemente se producían en el Cuzco entre los seminarios de San Antonio Abad y San Bernardo. Estos pleitos alcanzaron tal agresividad que en 1669 los rectores de ambas instituciones firmaron un convenio por el cual se comprometieron a que los colegiales a su cargo no portarían armas (91).

En realidad, la enemistad que opuso a ambos bandos era más que una simple querrela de escolares. Antonianos y "bernachos" (como eran tildados los colegiales jesuitas), representaban dos grupos sociales cuyos antagonismos crecían con los años: los primeros eran mestizos y una pequeña proporción de indios que provenían de las clases medias y populares cuzqueñas (92); los otros estaban constituidos por la aristocracia criolla de toda la región de la Sierra Sur. A lo largo del siglo XVII los privilegios de los últimos habían crecido al extremo que representaron, frente a los nativos, el factor activo de la explotación colonial. Era ésta una situación ambigua ya que, por otro lado, los criollos desarrollaron a su vez un hondo resentimiento contra España por la limitación que el régimen ponía a sus ambiciones de poder y a su escalamiento en las jerarquías adminis-

nacio procuró limitar la concesión de grados a quienes hubiesen estudiado en el Col. de S. Bernardo. Sin embargo el Obispo Juan Alonso Ocón obtuvo el compromiso de que se permitiera fundar la universidad con la condición de que se extendiera las colaciones de grados a todos los colegiales cuzqueños, jesuitas y antonianos. Véase R. Vargas Ugarte: *Op. cit.*, 1948, XVI-XXI. Viceversa en el Informe que el P. Juan de Goicochea S.J. escribió en 1696 en oposición a la fundación de la Universidad de S. Antonio, alegó que los egresados del Seminario siempre pudieron graduarse en S. Ignacio y cita 19 ejemplos, 7 de los cuales están retratados en el lienzo aquí estudiado, entre ellos Espinoza Medrano, El Lunarejo, Vasco de Valverde y Arias de la Cerda. *Ibidem*.

(91) Ya antes, en 1664, se firmó, sin resultados, un acuerdo similar H. Villanueva Urteaga: *Historia del Colegio Nacional de Ciencias del Cuzco*. Cuzco, 1956, 3; R. Vargas Ugarte: *Op. cit.*, 1948, XI.

(92) Después de J.A. Ocón, en 1654, el Obispo Pedro de Ortega Sotomayor abogó por una mayor elasticidad por parte de la Universidad de San Ignacio y al hacerlo describió el carácter popular de los antonianos, de quienes afirmó que "son la niña de los ojos de esta ciudad, hijos de ella, emparentados con la nobleza y la plebe". En cambio los bernardinianos eran acusados de ser extranjeros, por provenir de las ciudades vecinas al Cuzco. En un escrito al Rey de 1656 el Cabildo expresó esta situación con toda claridad. "Son los alumnos de San Bernardo forasteros y advenedizos... y los padres y deudos... (de algunos) son de la nobleza de la ciudad... Los de San Antonio viven pobremente y los más no visten de suerte que puedan honestamente parecer... en concurso con otros más bien vestidos... (lo cual y la diversidad de escuelas es causa de ruidos y disturbios)". R. Vargas: *Op. cit.*, 1948, XVII, XII.

trativas del Virreinato (93). Para calmar aquellas inquietudes y el germen de rebeldía que contenían, el gobierno metropolitano, en decadencia económica en la segunda mitad del Siglo XVII, tan sólo atinó a "fomentar el feudalismo retardario... (para) permitir que cada criollo gozara ampliamente de su encomienda, o su negocio —lícito o no— a nivel local o regional", con lo cual se agravaron aún más las presiones que aquéllos ejercían sobre indios y mestizos (94).

El convenio de 1669 no logró apaciguar las reyertas, que ya se habían extendido del fuero de los colegios a la ciudad entera. En la carta que el célebre mecenas del Cuzco Don Manuel de Mollinedo escribió al Rey en 1678 sobre este asunto, dijo que las diferencias entre los Seminarios están "trayendo toda la ciudad dividida sin que bastaran los mandatos y órdenes de mis antecesores, ni la autoridad de la justicia, pues... (los colegiales) como mozos les han perdido todo respeto" (95). Finalmente por consejo suyo no se encontró mejor salida que crear una segunda Universidad en la ciudad del Cuzco para que los alumnos de San Antonio pudieran graduarse sin verse sujetos a las vejaciones que sufrían en la academia jesuita (96).

Cuando se creó así, en 1692, con el carácter de Real y Pontificia, la Universidad de San Antonio Abad, los conflictos no obstante se agudizaron al inicio. Los bernardinós lanzaron

-
- (93) Esta situación preocupaba al contador Juan de Saveata del Tribunal de Cuentas de Lima, quien en 1681 escribió al Rey: "...no hay familia de hombre casado de España, donde no quede entablada una guerra civil, porque los mismos hijos y las mugeres a todas horas vituperan la nación española..." Agrega que "los tribunales (están) compuestos en lo eclesiástico como en lo secular casi todos de criollos, y el veneno ha hecho presa en todas partes" y hasta "los cabos principales de la milicia son nacidos en la tierra", lo que le hace temer un "accidente" (levantamiento) ya que "aunque los asistirá nobleza, fidelidad y obligaciones, la fuerza de los astros y constelación (de la tierra americana) es terrible..." Alfredo Torero: *El quechua y la historia social andina*. Lima, 1974, 201.
- (94) *Ibid.*, 203; Pablo Macera; *Op. cit.*, 1978, 158; Manuel Burga: "La sociedad colonial". En: C. Aranibar y otros: *Nueva Historia General del Perú*. Lima, 1980, 94 ss.
- (95) Habiendo sido educado por los jesuitas, el Obispo Mollinedo mantenía una relación amistosa con la Universidad de San Ignacio y aunque defendió los derechos básicos de los antonianos, nunca llegó a solicitar abiertamente la creación de la segunda universidad. Dejó esa labor al Cabildo Eclesiástico que formuló el pedido ante el Papa y el Rey. H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1943, 10, 11.
- (96) En la carta ya citada, del 14 de Marzo de 1678, dirigida por el Obispo Mollinedo al Rey, éste recomienda específicamente que los colegiales antonianos no sean obligados a llevar cursos en San Ignacio para graduarse sino que "cursen en su colegio con sus maestros... pues... se evitan graves inconvenientes... con las diferencias de opiniones tomísticas y jesuitas". *Ibidem*.

una intensa campaña en su contra. Con ese motivo se redactó el **Informe** al Virrey del Procurador de la Provincia del Perú de la Compañía de Jesús, P. Juan de Goicochea, quien señaló entre otras cosas, que el Seminario de San Antonio carecía de cátedras estables y que los maestros no eran más de 2 ó 3 por lo exiguo de las rentas de que disponía, información probablemente exagerada aunque cierta en lo fundamental (97). Inferioridad de condiciones —deficiencia económica y la consiguiente limitación académica—, contrapuestas a la holgura de San Bernardo y de su Universidad, que fueron precisamente la causa de la permanente rivalidad y enemistad entre ambos grupos (98).

Esta situación evolucionó en los mismos lineamientos durante el siglo XVIII. Reforzado el poder metropolitano bajo la modernización impuesta por Carlos III a mediados de siglo, la actitud ambivalente de los criollos encontró mayores motivos de descontento y de rebeldía contra España cuando ésta procuró reforzar, según los dictados del Despotismo Ilustrado, nuevamente su dominio en América.

Uno de los actos decisivos de esa reafirmación fue la expulsión, en 1767, de la Orden Jesuita del imperio español. Las consecuencias de ese gesto fueron sentidas con tanto mayor fuerza en el Perú virreinal cuanto que desde comienzos del siglo las inquietudes de los criollos habían sido alimentadas por la educación que recibían los jóvenes aristócratas en los colegios de la Compañía de Jesús. La doctrina difundida por los jesuitas, conocida con el nombre de **probabilismo**, representaba una apertura hacia una actitud más liberal en cuanto al derecho de decisión de los individuos en asuntos de orden moral. Defendía la legitimidad de escoger, en contra de los dictados de la autoridad, la "opinión menos probable", si ésta se encontraba bien fundamentada (99). Pero pronto se vió que si en lo moral esa actitud le valió

(97) Ver nota 90.

(98) Por eso, cuando Pérez Armendáriz finalmente se hizo oír, en 1780, solicitó las asignaciones para cátedras ofrecidas por Real Cédula del 21 de Mayo de 1697 y que nunca se hicieron efectivas. L.A. Equiguren: *Op. cit.*, 1940, I, CCXXXIX.

(99) El propósito que guiaba los defensores de la doctrina era poner al día las enseñanzas de la Iglesia y el modo de vida de los fieles con la situación de los nuevos tiempos ya muy alejados de los rigores del cristianismo primitivo, y de ese modo impedir, que debido a los conflictos que la austeridad tradicional ocasionaba en las conciencias de los devotos, éstos terminasen por alejarse de la Iglesia. Hemos seguido en la descripción del probabilismo en el ámbito virreinal el análisis que otorgó de ese fenómeno: P. Macera: "El probabilismo..." *Op. cit.*, II, 79-137.

a la Compañía ser acusada de laxismo, en lo político la toma de posición que asumió tuvo repercusiones más graves al ser denunciada de defender la impía "doctrina del regicidio y del tiranicidio".

En 1772 se reunieron, por orden de la Corona, los obispos del virreinato en el VI Concilio Limense para contemplar estos problemas. Y a pesar del ardor de los debates y de los esfuerzos del Obispo Pedro Angel de Espineyra, quien obedecía las presiones del Virrey Amat, los acuerdos del Concilio no llegaron a incluir una condena formal de la doctrina probabilista.

Aquellas enseñanzas habían prosperado tanto entre los intelectuales criollos que es posible formarse una idea de la dirección en que se movían los pensamientos de los miembros más avanzados del colegio de San Bernardo y su Universidad del contenido de un texto clandestino titulado **Antorcha Luminosa**, (1773), atribuido al jurista Francisco Ruiz Cano (100). En ese escrito, después de reconocerse que no hay sino dos certitudes: la del dogma y la de las matemáticas (criterio que configura una conciliación de la Religión y la Ciencia), se argumenta a favor de la libertad, y por ende en contra del principio de autoridad, en todas las demás facetas de la conducta humana y del saber; e incluso se defiende el fundamento de una aspiración nacionalista en oposición a la política uniformizadora imperial.

Es paradójico que los criollos, cuyos propósitos políticos siempre fueron conciliadores o reformistas, hubiesen sido alimentados ideológicamente en las doctrinas más liberales en circulación entonces en América. Mientras que los caciques y los mestizos, que fueron activamente revolucionarios, fuesen en cambio partidarios de la doctrina tomista, en lo religioso, y programasen una monarquía absolutista para sus designios políticos.

Tomismo y absolutismo fueron algunos de los principios alentados por el movimiento de **renacimiento** inca que floreció entre los caciques cuzqueños del siglo XVIII. John Rowe, quien fue el primero en señalar la importancia intelectual y política

(100) El título completo es: **Antorcha Luminosa y esclarecimientos demostrativos contra las preocupaciones, escrúpulos y halagosos engaños que puede haber engendrado en los incautos un opúsculo titulado "Idea Sucinta del Probabilismo"**. Manuscrito Biblioteca Central, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La atribución a Ruiz Cano fue propuesta por P. Macera en base a las semejanzas del texto con otra obra anónima: el **Drama de los Palanganas**. P. Macera: **Op. cit.**, 120 y nota 41.

de esa corriente de pensamiento, destacó cómo una nueva edición de la obra del Inca Garcilaso de la Vega publicada en 1727 sirvió de inspiración para los ideales sociales y políticos que animaban a aquel grupo. Su programa se basaba en obtener para los indios el pleno derecho de participación en la vida religiosa, administrativa y en la educación (de las cuales estaban marginados), así como la igualdad ante la justicia y la abolición de la mita y otras formas de explotación servil. Los más extremistas propiciaban la conquista por las armas de la independencia de España para establecer así una nueva monarquía paternalista nativa que reinara, sin explotarlas, sobre las otras naciones (101).

Un considerable sector de la población mestiza, ligada por lazos de sangre y afecto a la población nativa, compartió los ideales reivindicatorios y renacentistas de la nobleza incaica. Sin duda el factor más influyente de tales simpatizantes fue la iglesia secular cuzqueña, algunos de cuyos miembros participaron en aquellas aspiraciones e incluso contribuyeron con su apoyo a las rebeliones que el movimiento provocó (102). Esos círculos se apoyaban en la ortodoxia de Santo Tomás de Aquino, en el cual encontraban no sólo la aprobación que le otorgó el Concilio de Trento, sino los gérmenes de una mentalidad medieval que era la que mejor coincidía con sus ideales. Era la suya, paradójicamente, una rebelión tradicionalista, que aspiraba, como sus amigos de la nobleza nativa, volver a una edad de oro en la cual reinara la justicia y la paz social.

Gran parte de ese tradicionalismo fue empleado como arma argumental esgrimida ante la autoridad política en contra de los jesuitas y en especial contra sus discípulos criollos, que eran el verdadero blanco contra el cual apuntaban los intelectuales mestizos. Con mayor razón sucedió así, después de que la Corona española expulsara a la Compañía de Jesús y procurara hacer aparecer sus doctrinas como una herejía, según se ha señalado más arriba (103).

José Pérez Armendáriz, elegido rector de la Universidad de San Antonio en Noviembre de 1769, fue tal vez el ejemplo

(101) J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1954.

(102) Véase: J. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 1974.

(103) La Iglesia misma nunca llegó a condenar el probabilismo. Ni siquiera en el Concilio Limense convocado por el Virrey Amat en 1772 para complacer a Carlos III poco después de la expulsión de la Orden de San Ignacio, se logró tal propósito. P. Macera: *Op. cit.*, 1977, II, 99.

más destacado de esa clase de simpatizantes con que contaba el movimiento nacional inca en el clero secular. Y era también por su origen y formación, quien encabezó la lucha de San Antonio contra los jesuitas de San Bernardo y sus pupilos criollos.

La representación del Colegio de San Bernardo en la pintura refleja claramente esa posición. Expulsados los jesuitas de España y sus colonias en 1767, el rector anterior de la Universidad de San Antonio, D. Ramón Velazco, consideró que había llegado el momento de obtener una victoria definitiva sobre los colegios de la Compañía. Solicitó entonces al Virrey que se declarase extinguida la Universidad de San Ignacio, que todos los locales que aquélla ocupaba pasasen a poder de San Antonio y que el Colegio de San Bernardo pierda el derecho de "réplica" en los actos públicos (104). Los procedimientos judiciales eran lentos en el Virreinato. En 1769 se nombró nuevo rector de San Bernardo, al Chantre de la Catedral José Segura y Melo; y por coincidencia, en Diciembre de aquel año, se designó al panameño Don Agustín de Gorrichategui como Obispo del Cuzco (105).

Tal vez animados por el apoyo moral del nuevo obispo, que era hombre modernista y simpatizante del probabilismo y de los jesuitas, Segura y Melo y su Vive-rector, Miguel de Iturrizaga, intensificaron la campaña de defensa contra las acusaciones (justificadas) de que eran objeto de ser secuaces de las doctrinas jesuísticas (106). Ya desde antes, en setiembre de 1769, habían organizado con tal objeto un juramento público ante notario para acreditar su adhesión al tomismo y al mes siguiente "para mayor crédito de la profesión de la Escuela Tomística (colocaron), sobre la cátedra una efigie del Angélico doctor Santo Tomás, que no había en tiempo de los jesuitas...". Con

(104) Privarlo del derecho de "réplica", vale decir de la oportunidad de participar en las ceremonias públicas, religiosas o civiles, con piezas de oratoria retórica compuestas por maestros o colegiales, equivalía a reducir a la privacidad o a la virtual extinción al Colegio. El pedido fue presentado por D. Francisco Espinoza de los Monteros en nombre del rector Ramón de Velazco. L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1940, I, CCXXXIII ss. L.A. Eguiguren: *Las huellas de la Compañía de Jesús en el Perú*. Lima, 1956, XLVII ss.

(105) Acerca del Obispo Gorrichategui, véase la nota 79.

(106) José Segura y Merlo fue, efectivamente, como lo acusó Espinoza de los Monteros, educado por los jesuitas en el Colegio de San Martín de Lima. Y el grado que obtuvo en la Universidad de San Antonio Abad no fue de Teología, que era lo importante, sino en Cánones. L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1940, I, CCXXXIX.

lo cual queda comprobada, una vez más, la fuerza que poseían las imágenes en tales disputas ideológicas (107).

En el último mes de aquel mismo año, Pérez Armendáriz se hizo cargo de San Antonio. Hombre perspicaz y paciente, el nuevo Rector comprendió que no había llegado el momento para insistir en las demandas de su antecesor. Sin la aprobación del Cabildo Eclesiástico del Cuzco, y por consiguiente del obispo Gorrichategui, quien era de preverse, dadas sus convicciones, que no la habría de otorgar, no se obtendría la asignación del local de la Compañía, tan deseable por su calidad arquitectónica y su ubicación; ni era conveniente insistir en el silenciamiento de San Bernardo. Por lo demás, al poco tiempo, en 1772, la Universidad de San Ignacio fue extinguida por decisión de la Junta de Temporalidades de Lima (108).

Poco antes o poco después de esa fecha, Pérez Armendáriz debió haber mandado ejecutar la gran pintura del **Huerto de San Antonio**. Considerando que no era conveniente insistir en el proceso judicial (109), pero ante la necesidad de expresar su posición, tanto para alentar a sus partidarios en la Universidad como para dar a entender la tesis antoniana al Obispo Gorrichategui y a los demás miembros del Cabildo con la esperanza de influenciar su opinión, el lienzo fue la mejor y más sutil respuesta que pudo idear. El Obispo recibió en la pintura un homenaje en la representación de su escudo en la portada del Seminario (110). Era éste también un gesto de modestia por el cual el Colegio se ponía bajo la protección de la nueva autoridad. Pero cuando Gorrichategui fue invitado a contemplar la obra, no habrá dejado de ser sensible al verdadero men-

(107) La teología de Santo Tomás fue el antídoto contra la infección probabilista. En el IV Concilio Limense el padre J.M. Durán dijo en su ataque contra la doctrina jesuita que aquella "da opinión... a los Vasallos contra el Príncipe hasta autorizarlos... para atentar contra el sagrado de su vida (causa horror el preferirlo)... al cual **Regicidio y Tiranicidio llamó Santo Tomás, que discurría de otro modo: Doctrina contraria a la de los Apóstoles**". Anteriormente presidía la cátedra de San Bernardo un retrato de San Ignacio de Loyola. Ver R. Vargas Ugarte: *Op. cit.*, 1948, 197. Y acerca de los actos públicos: L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1956, LI. Ver José Miguel Durán: **Réplica Apologética y Satisfactoria al Defensorio del R.P. Fr. Jo. de Marimón**... Lima, 1773; P. Macera: *Op. cit.*

(108) R. Vargas Ugarte: *Op. cit.*, 1948, XXII.

(109) El Rector Pérez confiesa en su escrito de 1780 que decidió sobreseer los pedidos que le fueran dirigidos desde 1773 por la Junta de Aplicación para que informe sobre el caso, a fin de no oponerse al Cabildo y al anterior "Obispo finado" (Gorrichategui). Ver el texto en L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1940, I, CCXXXIX ss.

(110) Ver la nota 76.

saje que ésta contenía. El lienzo encerraba una penetrante crítica contra el colegio bernardino envuelta en el contexto de una elaborada exaltación de los méritos de la Universidad de San Antonio Abad.

No sólo se expresaba en la pintura que San Antonio era la institución académica más antigua del Cuzco de cuyos esfuerzos se aprovechó la Universidad de San Ignacio para ser reconocida, sino que colocado el edificio de San Bernardo entre las cabezas de Lutero, Averroés y otros herejes aplastados por Santo Tomás de Aquino, se daba a entender claramente el carácter reprobable "de la Doctrina de Ignacio" que se enseñaba en aquella "casa de (la Compañía) de Jesús" a que se hace referencia en los versos escritos sobre los muros del Colegio. El sentido aparente de esas estrofas, redactadas con miras a halagar al obispo Gorrichategui y a la vez de abrirle los ojos, es de elogio a la Compañía de Jesús; pero la mención explícita de la **Doctrina de Ignacio** alude a los motivos que causaron la caída en desgracia de la Orden (111). Se critica así, sin mencionarlo, al probabilismo de jesuitas y criollos, y se hace valer la ortodoxia del tomismo de la Universidad antoniana (112).

(111) Hubo varias razones por las cuales, a pesar de la centenaria enemistad entre ambos colegios, los versos inscritos sobre el muro de San Bernardo debían mantener una forma respetuosa con la Orden Jesuita. 1º Debe recordarse que el probabilismo nunca llegó a ser condenado oficialmente por el Concilio Limense, ni por el Vaticano. 2º El propio Obispo Gorrichategui había participado en el Concilio y fue una de las figuras destacadas del bando **modernista** criollo que defendió a los jesuitas y su doctrina; si se deseaba ganar su apoyo, de poco habría valido ofender sus opiniones. 3º Tampoco hubiera sido aceptable ni estado acorde con el tono de una importante pintura pública que apareciera en su contexto un abierto ataque de una institución religiosa contra otra. 4º Por último, pero no de menor importancia, es que el argumento principal de la escena es la defensa de las pretensiones de San Antonio en base a su mayor antigüedad (fue fundado en 1598) sobre San Bernardo (fundado en 1619). Además de que el acontecimiento narrado sucedió ca. 1650 cuando aún no había sido puesta en causa la doctrina jesuita.

(112) La conclusión de que la obra contiene una censura doctrinaria del colegio rival se deriva de una lectura gráfica de la composición y de la mención tan notoria de la **doctrina de Ignacio**, que en los años cuando fue ejecutada la pintura estuvo muy presente en la mente de todos. Así como la obra está dividida en planos horizontales, también hay una demarcación según el eje vertical. La diestra de Cristo, al representar el vigor del campo teológico, contiene en la zona inferior a los enemigos y a los herejes. En cambio, en el extremo opuesto están las fuerzas del **poder temporal** y, por ende, en el nivel bajo, una institución amiga: La Recoleta de los franciscanos, quienes participaron con los dominicos y el clero secular en la enseñanza en San Antonio.

La paciencia y la habilidad de Pérez Armendáriz fueron plenamente premiadas años después, cuando en 1780 solicitó y obtuvo la adjudicación de los locales de la Compañía (113).

2.7. Temas del Nacionalismo Inca

Al lado de los conceptos ya señalados de la glorificación de la universidad cristiana de San Antonio y de su combate contra la heterodoxia del Colegio de San Bernardo, la pintura contiene aún otro propósito. La de resaltar los valores nacionales y culturales de la población indígena. Ya se percibe esto en la representación de la célebre advocación cuzqueña del **Cristo de los Temblores** (114). Confirma igualmente el tono nacionalista la presencia de destacados intelectuales cuzqueños mestizos entre los hijos ilustres de la Universidad (115). No obstante la franca coincidencia del autor del programa iconográfico con los ideales del **renacimiento** inca se percibe más explícitamente en otras imágenes simbólicas que ocupan un lugar destacado dentro de la pintura.

El movimiento nacional Inca, más que encontrar una expresión escrita, literaria o filosófica, se configuró en la reactivación de tradiciones orales y de formas de conducta. Constituyó un estilo de vida más que una doctrina. Y como tal los elementos formales jugaron un papel preponderante en su plasmación. Gran parte de su energía se canalizó, por eso, en un movimiento artístico que se hizo presente en la vida social cuzqueña por medio de expresiones plásticas, suntuarias, de música y de representaciones escénicas (116).

(113) Con mucha diplomacia, Pérez Armendáriz solicitó el 13 de Mayo de 1780 aparentemente menos de lo que reclamó su antecesor Ramón Velazco, pero en la práctica obtuvo del nuevo Obispo Moscoso y Peralta lo pedido y aún más: los locales, librería, aulas y otros ambientes del Colegio de los "regulares expatriados", además de las rentas solicitadas. L.A. Eguiguren, 1940, *Loc. cit.* Pocos meses antes, el 16 de Julio de 1779 el Dr. Ignacio de Castro, amigo de Agustín Gorrichategui, se hizo cargo e inició la revitalización del Colegio de San Bernardo. Ver. R. Vargas Ugarte: *Op. cit.* 1948, 4.

(114) Ver nota 10.

(115) También es reveladora la presencia entre los primeros graduados, de personas como el P. Diego Carrasco, cura de la parroquia de indios de Santiago.

(116) Esa valiosa expresión artística fue interrumpida drásticamente a raíz del fracaso de la rebelión indígena de Túpac Amaru y de la prohibición de usar todo tipo de símbolos, vestimentas o pinturas que hicieran alusión al antiguo imperio Inca. Ver J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1954. Algunas de aquellas expresiones se continuaron produciendo, ya empobrecidas, entre el campesinado indígena. Ejemplo: los keros o vasos de madera decorados. Ver F. Stastny: *Op. cit.*, 1981, 32, 229.

Tan manifiesta fue la presencia del arte de la élite nativa en el siglo XVIII, que las autoridades virreinales y eclesiásticas sintieron la necesidad de responder con iconografías fidelistas, a fin de contrarrestar el efecto que aquella propaganda artística ejercía sobre la comunidad virreinal (117). Los mestizos del clero secular que, en cambio, simpatizaban con el movimiento de los caciques se adherieron a la nueva iconografía incásica y adoptaron al pie de la letra algunos de sus motivos. Es así que el Rector Pérez Armendáriz incorporó tres imágenes reveladoras en la gran composición alegórica: el retrato de Don Carlos Inca, el emblema del Cuzco y la doble serpiente.

El Marqués Don Carlos Inca aparece al lado del vicerector Hermosa vestido con la beca antoniana y distinguido con las insignias de la realeza incaica (118). Destaca entre todos los demás personajes por estar representado de cuerpo entero (119). Aunque no haya elementos de identificación segura y el nombre de Carlos fuera usado por todos los descendientes de Huayna Cápac por línea de Paullu, cabe considerar que se trata del retrato de Don Juan Bustamante Carlos Inca. Este mereció especial distinción y reconocimiento a mediados del siglo XVIII en calidad de auténtico heredero de la dinastía real Inca, al extremo que fue solicitado para encabezar una rebelión indígena en 1735. En 1747 Juan Bustamante Carlos viajó a España para solicitar un título y ese dato coincide con el marquesado que se le atribuye en el texto (120).

(117) Surgió así la temática oficialista de la Adoración o de la Defensa de la Custodia por el Rey de España, con sus veladas amenazas contra los "infiel", o las invenciones conciliatorias de los jesuitas, como el Matrimonio de Martín de Loyola Ver. F. Stastny: *Op. cit.*, Roma, 1980 (1981), 15.

(118) Porta la *mascaipacha* o diadema imperial y un sol de oro sobre el pecho.

(119) Sólo dos personas están retratadas de pie: Carlos Inca y Don Cristóbal Traslaviñas.

(120) Cristóbal Paullu Topa Inca fue hijo legítimo de Huayna Cápac, hermano de Huáscar y Atahualpa. Colaboró con los conquistadores españoles. Tuvo un hijo Carlos Inca y éste tuvo otro llamado Melchor Carlos Inca. Aquél viajó a España en 1602, y conoció al Inca Garcilaso de la Vega, quien lo menciona en su libro. Melchor Carlos obtuvo la Orden de Santiago, pero no se le permitió volver al Perú. Falleció en 1610 en Alcalá de Henares. Su hijo, Melchor Carlos Inca (II), vivía en pobreza en la corte por el año 1630. No se conoce los grados de parentesco que unieron a este último con Carlos Inca, el Alférez Real, retratado en la Serie de la Procesión del Corpus (Museo Arzobispal, Cuzco); ni con Juan Bustamante Carlos Inca. Finalmente hubo un Carlos Inca, egresado del Colegio de San Borja del Cuzco, quien participó en la revolución de 1814. De lo que se deduce que pudieron haber pasado por el Colegio de San Antonio: Melchor Carlos (I), antes de viajar a España, Carlos el Alférez Real y Bustamante Carlos Inca. Por la proximidad de la fecha y similitud en el nombre, es más probable que el retra-

Los versos que acompañan su retrato en el lienzo no pueden ser más explícitos en cuanto al sentimiento de simpatía y veneración que los antonianos tuvieron por el noble inca, cuya presencia "honró —dice la leyenda— ... esta noble, humilde casa (121).

En el cielo, cerca de las cabezas de los santos figuran cuatro escudos. A un lado, el del Papa Inocencio XIII y el del Obispo del Cuzco Antonio de la Raya, fundador del Colegio. En el extremo opuesto, cerca de San Antonio, en una correspondencia semejante entre poder imperial y autoridad regional, están el emblema de Castilla y León y una divisa del Cuzco incaico, según la iconografía creada en los círculos de la élite nativa durante el virreinato (Fig. 3).

No es la huaca heráldica rodeada de ocho cóndores que le fuera otorgada a la Ciudad del Cuzco como blasón en 1540 (122) por Cédula Real. Sino una torre engalanada, rodeada por un arcoiris que emerge de la boca de dos serpientes, y coronada por una **mascaipacha**. El arcoiris sitúa, según el sistema cosmológico inca, el emplazamiento de la acción en el Caypacha o mundo terrestre (123). Y la torre heráldica es un símbolo de la realeza inca originado en una transformación **disyuntiva** de la diadema imperial incaica (124).

to sea del último, o a lo sumo un hijo suyo. Véase: R. Vargas Ugarte: **Op. cit.**, 1948, 151; E. Dunbar Temple: "Azarosa existencia de un mestizo de sangre imperial incaica". En *Documenta*, Lima, 1948, I, 112; documentos en *Revista del Archivo Histórico del Cuzco*, Cuzco, 1963, Nº 11, 69 ss.; Ricardo Mariátegui Oliva: *Pintura Cuzqueña del Siglo XVII. Los... lienzos del Corpus*. Lima, 1954, 17, 27; Garcilaso de la Vega: *Comentarios Reales de los Incas*, Libro, IX, Cap. XL; Luis E. Valcárcel: *Historia del Perú Antiguo*, Lima, 1978, V, 256; L. A. Equiguren: **Op. cit.**, 1940, LXIII, Nota 34; E., Dunbar Temple: "Los Bustamante Carlos Inca. La familia del autor del Lazarillo de Ciegos Caminantes". *Mercurio Peruano*, Lima, Junio 1947, Nº 243.

- (121) El verso completo es: "El Marquez D. Carlos Inca/ descendiente de Huaynacapac/ honró con la Veca al ombro (sic)/ esta noble, humilde casa". Los hijos de los caciques solían recibir una educación básica, que comprendía música y "manualidades" como bordar y pintar en los colegios especiales que regentaban para ellos los jesuitas. El del Cuzco se llamó San Borja. Era extremadamente raro que se le permitiese proseguir estudios más avanzados. Ver una carta de 1622 escrita por el Maestro de los hijos de los Caciques en: R. Vargas Ugarte: **Op. cit.**, 1948, 151.
- (122) Ver este escudo en Museo Histórico Regional: **Primera Exposición Heráldica de Apellidos Cuzqueños**. Cuzco, 1969, Nº 4.
- (123) Ver L.E. Valcárcel: **Op. cit.**, 1978, I, 55. El arcoiris asociado a imágenes del Inca es un tema habitual de los keros.
- (124) J.H. Rowe, **Op. cit.**, 1951, 263. La torre es el resultado de la transformación de la **borla** de la **mascaipacha** en el arte colonial. Figura con frecuencia en **keros** y tejidos. Acerca del concepto de **disyunción** ver: F. Stastny: **Op. cit.**, 1979, 143.

La representación de este escudo (en una dimensión mayor que el de la corona española) es un claro indicio de las inclinaciones políticas de Pérez Armendáriz y de sus colegas en la universidad antoniana, a favor de los ideales utópicos de la nobleza inca. Y es una afirmación de su oposición a las actitudes de los criollos ilustrados y a sus aspiraciones reformistas (125).

No está claro cómo, siendo educados en estrictos dogmas cristianos (126), lograron los caciques conciliar su fe con las prácticas idolátricas y animistas de la masa indígena campesina. Pero la ambivalencia que esa actitud sugiere parece traslucirse en representaciones como la de las serpientes a los pies del Arcángel San Miguel (Fig. 4).

Al fin de cuentas, la propia Iglesia, después de haber comprobado el éxito relativo de sus campañas de extirpación, asumió una posición más contemplativa con las creencias de la población nativa (127). A eso debe sumarse la influencia del pensamiento modernista que contribuyó a otorgar mayor flexibilidad al dogmatismo católico al propender a una reconciliación de los principios religiosos con la ciencia y con las peculiaridades de las situaciones históricas regionales. Cabe asumir, por eso —aunque falte documentación escrita para demostrarlo— que el movimiento nativista buscara reconciliar las antiguas creencias andinas con la Religión, apoyándose en una exaltación de los valores éticos y filosóficos de las primeras. El ejemplo de la propia tradición cristiana en su recuperación de los filósofos de la Antigüedad clásica, puede haberle servido de inspiración.

(125) Un criollo habría asumido, sin duda, el **blasón** oficial para representar al Cuzco.

(126) J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1954, 5, considera, en cambio, que los caciques "eran mejores cristianos que los mismos españoles... y que la religión filosófica de la corte imperial del Cuzco desapareció completamente". Es posible que haya sido así como tradición viva, pero el propio Rowe llamó la atención sobre el valor evocador de los **Comentarios** del Inca Garcilaso de la Vega. No debe minimizarse su influencia en esta área, tal como la tuvo en la política. Ver también Pierre Duviols: "L'Inca Garcilaso de la Vega, interprète humaniste de la religion incaïque". *Dio-gene*, 1964, 39.

(127) Se hizo distinciones entre idolatría y hechicería y se procuró integrar, según la política milenaria de la Iglesia, las festividades paganas con las celebraciones cristianas. Véase: Pierre Duviols: *La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial. L'extirpation de l'idolatrie entre 1532 et 1660*. Travaux de l'Institut d'Etudes Andines, XIII, Paris-Lima, 1971.

La existencia de ese dualismo lo prueba no sólo el trato regular que tenían los caciques con los campesinos indígenas, cuyas prácticas no podían ignorar; sino sobre todo lo revela la actitud asumida por los curacas rebeldes a lo largo del siglo XVIII, todos los cuales abrazaron un mesianismo pagano político-religioso, que era contemporizado con actitudes de respeto, o aún de devoción, hacia la Iglesia y hacia el clero (129).

La pareja de víboras sobre las cuales campea San Miguel representa, pues, el concepto andino de Amaru y Machacuay, vale decir aquellas dos grandes serpientes míticas que en narraciones conservadas en la región del Ucayali se conocen con los nombres de Yacumama y Sachamama y quienes al pasar de un estrato a otro del cosmos —desde el ámbito tectónico del Ukju Pacha hasta el mundo celeste de Janan Pacha—, mantienen a todos éstos ligados entre sí. Al llegar al cielo, la primera proporciona la lluvia bajo la forma del Rayo-trueno y la segunda, la fertilidad encarnada en el Arco-iris (130). Las culebras son vencidas por el Arcángel pero no aniquiladas, y dan la impresión de huir del pié que aprieta sus colas (131).

- (128) Hay un material de una excepcional fijeza iconográfica sobre estos temas que aun no ha sido aprovechado en la decoración pintada de los *keros* o vasos de madera. No hay duda de que junto con representaciones míticas de contenido histórico aquellas imágenes narran aspectos de las creencias religiosas y filosóficas incas. El único trabajo científico acerca de los *keros* es el de J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1961.
- (129) Precisamente una de las principales reivindicaciones solicitadas por los caciques era que se admita la constitución de un clero indígena. Ver J.H. Rowe: *Op. cit.*, 1954.
- (130) La importancia que tenía el culto de las sierpes y su vinculación al agua es conocida. Lo que no ha sido destacado es que habitualmente la iconografía abunda en ejemplos de serpientes representadas por pares como es la norma en la heráldica incaica colonial y es frecuente en las escenas que ornamentan los *keros*. Vestigios de ese tema se encuentra en la obra de Albornoz, quien se refiere explícitamente a cultos rendidos a las serpientes *machacuay* y *amaru*, y en la crónica de Sarmiento de Gamboa quien narra cómo el Relámpago entregó al Inca Pachacútec una serpiente de dos cabezas. El mito de la región del Ucayali ha sido recogido por Luis E. Valcárcel: *Op. cit.*, 1978, I, 80, 84; *idem*: "Símbolos mágicos religiosos en la cultura andina", *XXI Congreso Internacional de Americanistas*, México, 1958; P. Duvjols: "Un inédit de Cristóbal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las huacas del Perú y sus camayos y haciendas", *Journal de la Société des Américanistes*, T. LVI, p. 23-24. Paris 1967; Sarmiento de Gamboa: *Historia de los Incas* (1572), Buenos Aires 1943, p. 95. El tema de las serpientes y su significación ha sido examinado por A.M. Hocquenghem: "Les 'croc's' et les 'serpents': Puissance et immortalité des ancêtres mythiques andins", *44 Congreso Internacional de Americanistas*, Manchester, 1982.
- (131) Una de ellas, efectivamente, como Sachamama, que andaba erecta sobre la tierra en forma de un tronco de árbol nudoso, levanta la cabeza y parece querer eruirse.

Podría decirse, por eso, que son sojuzgadas por la superioridad de la verdad revelada del cristianismo, pero que el pensamiento que encarnan pervive por el mérito ético intrínseco que sus admiradores le atribuyeron. De manera parecida podían figurar en Europa Sócrates o Platón vencidos por el carro de la Iglesia Triunfante.

De modo que el gran lienzo del **Jardín Antoniano** contiene una compleja síntesis ideológica. Se expresa en él la grandeza de la Universidad de San Antonio Abad sustentada en los títulos de todas las fuerzas divinas, teológicas (tomistas), intelectuales, ideológicas (del **renacimiento** inca) y sociales (indias y mestizas) que pudieron convocar sus autoridades, a fin de señalar la superioridad que poseía, por antigüedad y por méritos propios, sobre el Colegio rival de San Bernardo.

En torno a estos temas giró el sutil duelo de voluntades entre un obispo, y un rector y futuro obispo del Cuzco. El primero fue un criollo panameño de pensamiento liberal y educación **modernista**; el otro, un mestizo de antigua estirpe paucar-tambina, amigo de los indios y de su cultura, y educado en el tomismo, que se dejó conquistar por los ideales garcilasistas de una reconciliación del mundo cristiano con la antigüedad americana. El enfrentamiento de esas dos posiciones suscitó la ardua argumentación iconográfica aquí descrita.

3. — La Universidad y el amor cristiano

Estrechamente vinculado a la idea central del **Huerto de San Antonio**, está un pequeño lienzo de devoción privada en el cual los santos Tomás de Aquino y Antonio Abad aparecen con azadones en las manos esbozando el gesto de cultivar el suelo (Fig. 6). Su esfuerzo da abundantes frutos. En torno a una fuente de bronce decorada con la habitual figura de la **Fama** (132), crecen, entre las hojas de árboles y macetones flo-

(132) La Fama pregona los éxitos de los colegiales antonianos. Esta imagen y otras similares que se colocaban sobre fuentes y como remate de torres sugieren que en el arte virreinal se solía asimilar la imagen de la Fama con la de un trompetista militar. La transición entre ambas se encuentra en los arcángeles militares, que muchas veces se representaban a manera de regimientos de arcabuceros con abanderados y músicos. Por otro lado, fuentes y torres solían coronarse a su vez con el Arcángel San Miguel, según la antigua tradición europea. La figura que remataba antiguamente la fuente de la Plaza de Armas de Lima, concluida en 1651, parece haber sido uno de aquellos híbridos. Raúl Porras Barrenechea: "La fuente de la Plaza Mayor de Lima descubierta". En Haydée Di Domencio Suazo: *La Fuente de la Plaza Mayor de Lima*, Lima, 1944, 33, 38.

ridos, maestros, doctores, cardenales y obispos, todos vestidos con la beca de la universidad antoniana en la cual se han formado (Fig. 7).

La parte principal de la composición, por encima del jardín universitario, está ocupada por un gran corazón representado con rasgos anatómicos y en cuyo interior se ha figurado, como perfecto ejemplo de amor cristiano, a la Sagrada Familia acompañada por San Juanito, Santa Ana y San Joaquín (133). El lugar destacado que ocupa María y la intensidad del brillo de su aureola indican claramente la importancia que mereció su culto en ciertos medios universitarios (134). Igualmente notoria es la vara florida de San José y los brotes de lirios blancos que surgen del corazón, los cuales resaltan la pureza y la castidad del amor divino.

El corazón está rodeado en el cielo por cuatro Santos. La combinación de éstos no es habitual y sólo es explicable por el propósito de aludir simbólicamente a la vida universitaria del Perú virreinal. En efecto, no es común representar tan sólo a dos de los doctores de la Iglesia tal como figuran aquí San Agustín y San Gregorio en el plano más alto. El primero fue escogido para incidir en el tema central del amor de Dios (135) y el segundo, por ser el patrón universal de quienes se dedican al estudio.

(133) El corazón como símbolo del amor cristiano tiene un origen medieval, pero el órgano representado con rasgos anatómicos y alojando a otras figuras es un desarrollo del arte contra-reformista. Son célebres los grabados de los hermanos Wioriz de finales del siglo XVI con imágenes devocionales sentimentales que muestran el alma, en aspecto de niño, cuidando y limpiando el corazón como si fuera una casa y otras imágenes similares de donde procede el modelo usado en el Cuzco. Ver B. Knipping: *De Iconografie van de Contra-Reformatie in der Nederlanden*. Hilversum, 1939, I. Cap. III.

(134) El culto mariano, promovido particularmente por los jesuitas alcanzó su apoteosis con las grandes fiestas que hizo la ciudad y la Universidad de Lima para celebrar la adopción oficial del misterio de la Inmaculada Concepción, dispuesta por Felipe III. Esos festejos culminaron con el juramento tomado el 3 de febrero de 1619 por los doctores sanmarquinos y el acuerdo de que "nadie pueda recibir grado... en facultad alguna sin que primero haga juramento... de que siempre tendrá, creerá y enseñará... haber sido la Virgen María... concebida sin pecado original". La Universidad del Cuzco, sin embargo, no había adoptado este juramento. Ver L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1940, I. 21; 1949, II. 615; Jorge Basadre: *Op. cit.* 85.

(135) El principal atributo de San Agustín es el corazón atravesado por las flechas del amor divino. L. Réau. *Op. cit.*, III - 1, 150.

Menos frecuente aún es la figuración de un Evangelista solo. Y es que San Marcos, colocado directamente encima de Santo Tomás, simboliza la Universidad Real y Pontífica de la ciudad de Lima, que fue fundada por los dominicos (136). La cuarta figura ubicada cerca de San Antonio, es un soldado con coraza romana y un estandarte cristiano. Representa a San Martín de Tours y simboliza al Colegio jesuita de Lima.

El colegio de San Antonio Abad del Cuzco estuvo relacionado por vínculo especial al de San Martín de la Capital del Virreinato. En 1713 el Virrey Ladrón de Guevara le había otorgado al Seminario cuzqueño el derecho de usar "sobre las becas las insignias y blasón de una corona en la forma en que se había concedido" a aquel colegio limeño (137).

Cabe pensar, pues, que esta pequeña pintura fue mandada ejecutar por encargo de algún dignatario eclesiástico cuzqueño que, como era frecuente en la época, habría iniciado sus estudios en el Colegio de San Martín de Lima y recibido algún título en la Universidad Sanmarquina, antes de culminar su graduación en San Antonio Abad. El mensaje principal que deseaba transmitir, sin embargo, era el de la perfección a que conducen los estudios universitarios por el cultivo del amor cristiano.

Siendo, sin duda, una obra para el culto privado, no hay en ella mayores referencias a las disputas con los criollos y a las preocupaciones políticas que afectaron a Pérez Armendáriz. Por lo demás, el estilo indica que debió haber sido ejecutada en una época (1785-1800) cuando los pleitos con el Colegio de San Bernardo habían sido superados. No obstante, este lienzo demuestra que la iconografía de la educación universitaria como una jardinería del espíritu ideada por Pérez Armendáriz alcanzó cierta difusión en los medios académicos del Cuzco.

4. — La Universidad como árbol de la ciencia

En 1794, unos veinte años después de haberse ejecutado el **Huerto de San Antonio**, se pintó un nuevo lienzo en homenaje a José Pérez Armendáriz (Fig. 8). Continuando con el simbolismo botánico, esta vez la Universidad fue representada como un gran árbol en cuyas ramas aparecen los catedráticos con sus in-

(136) L.A. Eguiguren: *La Universidad en el Siglo XVI*. Lima, 1951; C.D. Valcárcel: *San Marcos, Universidad Decana de América*. Lima, 1968.

(137) Diego de Esquivel y Navia: *Op. cit.*, II, 164.

signias y becas antonianas (138). Es una ilustración casi literal de la descripción alegórica que hizo en 1648 Diego León Pinelo en su apología de la Universidad de San Marcos. "Designan las ciencias, escribió, a manera de un árbol exuberante compuesto: las insignias son las frondas, las cabezas cubiertas con el bonete los frutos". Pero el concepto tiene más hondas repercusiones, porque el árbol del conocimiento se asocia inevitablemente al que ocasionó la Caída de los primeros padres. El propio León Pinelo lo interpreta así: "Llamaré a la Academia Paraíso de Placer en el cual está el árbol de la ciencia del bien y del mal (139). No obstante, llama la atención en la composición la ausencia de toda explícita alusión teológica (140). Los tiempos han cambiado en aquellos veinte años. La ilustración ha llegado al pensamiento oficial de las universidades. Y aquel árbol, aunque todavía alude por la forma al del Edén, es ya, por la desnudez de su imagen, el árbol del conocimiento conquistado por la razón (141). El símbolo evita la ruptura. Es lo uno y lo otro; pero esa misma ambivalencia entre dogma y razón es ya un indicio de la nueva época (142).

-
- (138) Aunque la idea de asimilar la educación a una horticultura del espíritu tiene un origen Clásico, la iconografía del **árbol del conocimiento** es carolingia y empieza a figurar en las miniaturas de la época. Uno de los primeros ejemplos literarios es un poema del obispo Theodulf de Orleans (fallecido en 821) en el cual Gramática, Retórica y Dialéctica están sentadas al pie de un árbol en el cual florece el *Quadrivium* (Aritmética, Geometría, Astronomía, Música). Véase R. Wittkower: *Op. cit.*, 1938, 82.
- (139) Más adelante León Pinelo califica a la Universidad de "árbol fructuoso en el cual encuentra el entendimiento... alimento y comida..." D. León Pinelo: *Op. cit.*, 73, 110, 115. Por lo de más la imagen de la Universidad como árbol del bien y del mal, es un equivalente judeo-cristiano del tema humanista de la Universidad como Casa de la Virtud y del Vicio. Véase Santiago Sebastián: *Op. cit.*, 1977, 297.
- (140) La diferencia es notoria si se compara con las representaciones tradicionales del árbol del conocimiento, que estuvieron estrechamente relacionadas al pensamiento religioso. Véase, por ejemplo, el grabado del Maestro D.S. donde el árbol surge del cuerpo de la Filosofía y se encuentra circundado en el cielo por la Trinidad, la Virgen Inmaculada y los cuatro Doctores de la Iglesia. Figura en la portada de Reisch: *Margarita Philosophica*. Basilea, 1508; R. Van Marle: *Op. cit.*, 1931-32, II, 245, fig. 267.
- (141) Comparada la imagen del árbol con la iconografía anterior la diferencia es patente. La concepción medieval de la Universidad expresada en el **Vergel de San Antonio** produce individuos que crecen como flores en el jardín de la vida espiritual. La nueva universidad de la **ilustración**, en cambio, contribuye a incrementar el conocimiento humano en su totalidad y de ese modo ayuda a nutrir al árbol de la ciencia.
- (142) Esa misma fue la actitud que desde finales del siglo XVII se asumió en los programas decorativos de las bibliotecas conventuales germánicas, que procuraban, ante la avalancha de nuevos conocimientos, mantener el principio de que Philo-

El Rector Pérez Armendáriz está retratado de medio cuerpo en la parte baja de la composición y por detrás de él surge el tronco del árbol, según el prototipo genealógico del Arbol de Jessé. Aquel es precisamente el significado de la disposición de las figuras. Al Rector se le atribuye la paternidad espiritual de las generaciones antonianas del presente y del porvenir. Así lo expresan las palabras inscritas al lado de su efigie: "La casa de Pérez reinará ahora por todos los tiempos, así como sus descendientes y quienes nazcan de ellos" (143).

Podría parecer curiosa esta alusión a los "descendientes" de un clérigo, como no sea en el sentido espiritual. En realidad el énfasis con que está cargado el texto tiene un significado más hondo. Quienes admiraban al rector pensaban de él en otros términos que en los de un simple maestro universitario. El mensaje de sus enseñanzas para que perviva en "sus descendientes y quienes nazcan de ellos" debió consistir en una doctrina más consistente, sustentada en ideales perdurables y que ofreciera una alternativa con proyecciones políticas a los graves problemas sociales que vivía el Virreinato del Perú en aquellos días.

En 1794, el año de ejecución de la pintura, José Pérez cumplió veinticinco años en el rectorado de San Antonio y ese mismo año fue nombrado al importante cargo de Chantre de la Catedral del Cuzco. El cuarto de siglo a la cabeza de la Universidad era una excelente oportunidad para rendir homenaje al ilustre clérigo (144). El acuerdo de sus colegas de conservarlo tanto tiempo como timonel de la Academia antoniana, se debe a

sophia est ancilla Theologia. Lo ilustran bien los murales de la biblioteca del convento de San Florián, cerca de Linz, donde Palas y las Virtudes se toman de mano para combatir a los Vicios y para expresar la unión del conocimiento con la Religión. Aunque medievales y arcaicas para Europa (según lo indica Adriani), esas ideas, todo lo contrario, señalan la apertura del mundo americano, en la década de 1790, a los vientos renovadores de la ilustración. El Dr. Ignacio de Castro fue en el Cuzco uno de los elocuentes exponentes de esas actitudes, que procuraban conciliar en la universidad el culto a Dios y a las ciencias. Ver G. Adriani: *Op. cit.*, 63 ss.; y notas 58 y 60.

- (143) El texto latino que figura en el lienzo es: "Jam Peretis domus hic cunctis dominabitur aevis/ et nati natorum, et qui nacentur ab illi". La transcripción que otorgamos en éste y los siguientes textos es literal, con los errores o abreviaturas peculiares que pueda tener el original. Deseo hacer público mi agradecimiento más sincero al Padre Armando Nieto Vélez S.J. por su amable colaboración en traducir e identificar las citas latinas que siguen, algunas de ellas harto oscuras por la deficiente ortografía de los originales.
- (144) La permanencia de tantos años en el rectorado es excepcional. Lo habitual en la universidad colonial limeña era que el cargo se renovara cada dos años, en lo cual era más democrática que la actual. C.D. Valcárcel: *Op. cit.*, 1968, 46.

sus excepcionales dotes personales y al éxito con que condujo a la Universidad en los pleitos con las instituciones de los jesuitas, así como al mérito de sus enseñanzas que hicieron de San Antonio un centro vivo de difusión de los ideales renovadores que soplaban entonces en las tierras americanas. El Seminario Cuzqueño se convirtió, por acción de Pérez Armendáriz, en un semillero de revolucionarios. De allí salieron figuras ilustres, como el cura Ildefonso Muñecas y quienes condujeron la rebelión cuzqueña de 1814 (145). Fue el calor de esa acción ideológica, además de la larga permanencia del paucartambino en el rectorado, lo que condujo a que se llegara a pensar de la Universidad antoniana como de "la casa de Pérez".

No cabe duda que con los años habían variado las ideas de Pérez Armendáriz acerca del futuro de América. Si en el cuadro de 1770-76 sus simpatías se habían dirigido hacia la utópica restauración de una monarquía incaica; en 1794, después de la terrible experiencia del fracaso de la rebelión de Juan Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II (acaecido en 1781), su pensamiento debió tomar un cariz más grave. No es extraño, entonces, que él y quienes lo rodeaban encontraran una estrecha afinidad entre sus pensamientos reivindicatorios y el Libro del Eclesiastés, donde se recuerda que "hay ciertos espíritus criados para ministros de la venganza divina... (y que) "las serpientes y la espada vengadora que extermina" "se hicieron para castigo" (de) "los impíos". No puede haber duda acerca de quiénes eran a los ojos de Pérez y sus amigos los impíos: eran los corregidores y quienes representaban al sistema de explotación colonial, que transgredían día a día las más básicas enseñanzas cristianas en su maltrato de la población nativa. Y según lo revela la actividad de la universidad antoniana, para concluir con esa situación de injusticia era necesario, en opinión del Rector, preparar a aquellos vengadores quienes, según las palabras bíblicas "se regocijarán... en cumplir el mandamiento... y estarán aparejados sobre la tierra para cuando fuere menester" (146).

-
- (145) Ya en 1786 hay una grave acusación contra el Rector Pérez de parte del Intendente Benito de la Mata Linares, quien lo cree vinculado a los movimientos alcistas indígenas y se opone a su nombramiento interino al obispado. Véase M.J. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 1974, 232 ss. Ver también las notas 70 y 72.
- (146) Obsérvese en el texto bíblico la mención de las serpientes, tan adecuada para la situación cuzqueña por la simbología de las víboras en el pensamiento andino. Cabe agregar que no es de creerse que Pérez predicara abiertamente la rebelión armada. De otro modo no hubiera podido mantener la posición destacada que ocupó. Pero aquella debió germinar en el espíritu de sus oyentes como una consecuencia natural de las

Aun más apropiada es la primera parte de aquel capítulo del *Eclesiastés*, citado en la banderola que, en forma de arco sujeto en cada extremo por un colegial antoniano, pasa por encima de la cabeza del Rector (147). Se celebra en esos versículos al sabio que "indagará la sabiduría de todos los antiguos", visitará "naciones extrañas para reconocer que hay de bueno y de malo entre los hombres", como Pérez lo hizo con la historia de los Incas. Y sobre todo como el propio Rector, el Sabio "expondrá públicamente la doctrina que ha aprendido... y la Iglesia celebrará sus alabanzas". Los versos de aquel capítulo bíblico escogidos para figurar en la banderola expresan perfectamente el sentido de la admiración que sentían por él sus discípulos y colegas: "Celebrarán muchos sus sabidurías... No perecerá su memoria, y su nombre será repetido de generación en generación" (148).

Pérez Armendáriz se había convertido en un conductor de hombres. Era el símbolo vivo de los ideales reivindicatorios mestizos y de la élite inca frente a la opresión que españoles y criollos ejercían sobre el país, y encarnó en el Cuzco las aspiraciones nacionalistas frente a las pretensiones de los *chapetones* (149). La frase del *Eclesiastés* ("su nombre será repetido de generación en generación") debió, pues, ser precisada con un texto adicional. No sólo su nombre, sino su casa reinará en todos los tiempos. Y la impresión que deja esta nueva lectura es que "*Pereti domus*" no representaba tan sólo a la Universidad antoniana, sino la comunidad de todos aquéllos que compartían los ideales de justicia encarnados por José Pérez Armendáriz.

lecciones impartidas en la universidad antoniana. Véase *Eclesiastés*, 39: 33, 36-37. Véase también más arriba *Temas del nacionalismo inca* y la nota 130.

- (147) El colegial del lado izquierdo sujeta el escudo real de Castilla y León; el derecho el emblema heráldico del Rector.
- (148) *Eclesiastés*, 39: 12-13. Las mismas palabras fueron usadas para exaltar a Santo Tomás de Aquino en el grabado de A. Collaert anteriormente citado. Ver nota 17.
- (149) La ocasión fue cuando quedó vacante el obispado del Cuzco, en 1806, por haber ascendido su anterior titular, el español Bartolomé de las Heras, al arzobispado de Lima. Habiendo ocupado Pérez Armendáriz el obispado cuzqueño interinamente entre 1786 y 1791, sus simpatizantes consideraron que le correspondía el nombramiento. Pero las autoridades vacilaron en otorgarle el importante cargo. El pueblo del Cuzco se agitó a su favor y aparecieron pasquines denunciando que "todo el empeño es poner obispo chapetón". M.J. Aparicio Vega: *Op. cit.*, 1974, 200.

5. — La Universidad defendida

Era de esperarse que una iconografía como la del **Huerto de San Antonio** no hubiese aparecido en terreno virgen. La costumbre de usar pinturas para ciertos acontecimientos propiamente universitarios (retratos de rectores, celebración de grados) se generalizó en el Cuzco durante el siglo XVIII. Era normal que sucediera así en una ciudad donde había florecido una escuela pictórica que, por aquella época, llegó a desarrollar una rama especial dedicada a la producción masiva de lienzos para la exportación y para el comercio, de manera similar a lo que sucedió en Flandes dos siglos antes.

Los precedentes más antiguos de la iconografía universitaria cuzqueña identificados hasta ahora, son dos grandes pinturas que se conservan en el Museo de Arte de Lima y que, sin lugar a dudas, colgaron alguna vez en el Salón General de la Universidad del Cuzco. Representan a los santos patronos: **Antonio Abad y Tomás de Aquino** envueltos en una compleja red de alusiones teológicas (Figs. 9, 10). Una vez más, como en el **Huerto**, las composiciones están concebidas como imágenes parlantes, cuyo significado no se alcanzaría a vislumbrar sin los textos explicatorios.

San Antonio y Santo Tomás están figurados de cuerpo entero en el escudo de la Universidad del Cuzco y se encuentran, por eso, desde el inicio estrechamente asociados a su iconografía. El primero por ser el santo patrón que se le asignó en honor del Obispo Don Antonio de la Raya. El segundo, por haber sido asumido por decisión propia del claustro como guía y rector de los estudios teológicos, al extremo que los "colegiales... se obligan con juramento a seguir" su doctrina (150).

El esquema de esos dos cuadros repite la fórmula compositiva adoptada para la Inmaculada Concepción, con la diferencia de que, en vez de estar suspendidos en el cielo, los santos, aunque de dimensión desproporcionada, se encuentran al nivel del suelo. Están de pie sobre el dragón vencido, rodeados por sus

(150) De la Raya creó el Colegio en 1598. El Breve pontificio de fundación de la Universidad (1 Marzo de 1692) se refiere a que "sus colegiales, luego que entran a él se obligan en juramento a seguir la doctrina de Santo Tomás de Aquino y se apoyan en ella..." Fue ésa la justificación para su creación, puesto que el contraste con los teólogos de la Orden jesuita, les impedía graduarse en San Ignacio sin ser infieles a su palabra. Ver H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963, 148.

atributos y delante de un paisaje visto desde lo alto. Examinados los elementos que componen el contorno se percibe cuatro niveles establecidos en sentido horizontal.

El más alto corresponde a los méritos teológicos del santo; el siguiente a sus atributos hagiográficos y taumatúrgicos; el tercero representa a la Universidad; y el último el triunfo sobre el mal con algunos símbolos relacionados a acontecimientos en la vida del personaje.

En ambas composiciones la Universidad ha sido sugerida simplemente por la representación de dos claustros floridos que ostentan al centro una gran guirnalda de rosas (Fig. 11). Es ésta la primera formulación, aun tímida, de la idea de la universidad como jardín cultivado. En ese sentido se inscribe la fuente de tres tazas ubicada en el lado superior de cada claustro, cuyas aguas riegan las plantas y que alude al simbolismo eucarístico de la "fuente de la vida". Las flores simbolizan nuevamente a los colegiales, y la disposición de las rosas en forma de corona corresponde a las palabras de San Pablo inscritas al pie: "Vos, gloria mea et corona mea", con las cuales se expresa el amor y la devoción de los santos por la comunidad Universitaria (151).

El afecto de los santos por el Colegio cuzqueño y en especial la protección que le ofrecen, es la idea central de estas composiciones. Para acentuar este mensaje en ambos lienzos hay unos filacterios verticales en el campo de los atributos hagiográficos con las palabras del salmista que pide ser protegido de sus enemigos que "hablan soberbiamente" y que ruega a Dios que le otorgue justicia: "Escóndeme a la sombra de tus alas —dice el texto— frente a esos impíos que me acosan" (152).

Las emociones expresadas en aquel Salmo corresponden fielmente a las que embargaban a los antonianos en la segunda mitad del siglo XVII. Habiendo sido despojados por sus rivales bernardinios de la Universidad que ellos habían sido los primeros en solicitar, debieron sufrir, además de la ausencia de rentas prometidas por la corona para el mantenimiento de las cátedras y de la modestia social de su alumnado, los obstáculos y vejaciones ya mencionados a que era sometido aquél

(151) *Filipenses*, 4: 1

(152) El texto latino contiene varias abreviaturas e inconsistencias: "sub umbra a'artuar pro tegeme/ et afacie impiorum qui me affligerunt". *Salmo XVI*: 8-9.

cuando alguno deseaba graduarse en la Universidad de San Ignacio (153).

El pleito entre ambas comunidades académicas según se ha explicado llegó a extremos críticos durante el obispado de Don Manuel de Mollinedo. Este último era contemplativo con las aspiraciones de la Compañía, pero por otro lado deseaba traer la paz a su diócesis. De modo que a sugerencia suya el Cabildo Eclesiástico solicitó y obtuvo, en 1692, el reconocimiento de una segunda Universidad para el Cuzco. Los rivales jesuitas viendo que perdían la supremacía iniciaron una hábil campaña para evitar que se dé curso a la Real Cédula de fundación. La protesta contra esas maniobras del Rector del Seminario Dr. Juan de Cárdenas y Céspedes fue tan violento que el Obispo Mollinedo se vió obligado a destituirlo y mandarlo apresar. A la vez hizo desterrar al Vice-Rector, Don Cristóbal de Traslaviñas. En esas circunstancias, los alumnos iniciaron una huelga de protesta y los internos se retiraron sacando sus camas del local. Finalmente, en octubre de 1696, se publicó en el Cuzco la provisión del Virrey Conde de la Monclava por la cual se autorizaba la fundación de la Universidad y se daba así por concluído el caso a favor de San Antonio (154).

Tanto el estilo en que están ejecutadas las pinturas, que corresponde a los finales del siglo XVII, como los acontecimientos reseñados de la historia de la Academia antoniana, permiten inferir que estos dos lienzos fueron encomendados en el momento de mayor dificultad y amargura que pasó el Colegio: entre 1692 y 1696. Viendo a su rector encarcelado y perdido el apoyo del Obispo Mollinedo, expresaron su aflicción recurriendo a la elocuencia del salmista y a la fuerza de las imágenes para así solicitar protección y justicia.

Es tradición que Don Cristóbal de Traslaviñas, como Vice-Rector del Colegio, fue uno de los que luchó con más denuedo para obtener el reconocimiento de la Universidad. La alta estima en que lo tenían Pérez Armendáriz y sus colegas del siglo XVIII está demostrada por el hecho de que Traslaviñas es uno de los dos únicos personajes retratados de cuerpo en-

(153) Acerca de las rentas, véase la nota 98; y acerca de los obstáculos para graduar-se las notas 96 y 150.

(154) En torno a la prisión y destierro de las autoridades y la huelga estudiantil, véase H. Villanueva Urteaga: *Op. cit.*, 1963 12-14. Acerca de los otros puntos sobre este capítulo en la historia de San Antonio, las notas 95, 90 y 98.

tero (junto con Don Carlos Inca), entre todas las ilustres autoridades que figuran en el **Jardín de San Antonio**. Cabe considerar, que esta distinción se debió además a que José Pérez reconociera en Traslaviñas a su precursor en el uso de la alegoría pictórica como poderoso medio de expresión de ideas. Sin herir susceptibilidades y sin causar escándalo, un lienzo cargado de símbolos obtiene mayor eficacia persuasiva que largos memoriales judiciales. Estas dos pinturas deben, pues, ser consideradas como parte de la eficaz campaña que el Vice-Rector Traslaviñas condujo entre 1692 y 1696 para obtener el reconocimiento de la Universidad de San Antonio.

Independientemente de la defensa genérica y de la devoción que ofrecen ambos santos a la Universidad antoniana, cada uno de ellos está señalado por un rasgo particular en el enjambre de atributos alegóricos que los rodean. Santo Tomás por su posición anti-mariana y anti-jesuita en la polémica en torno a la Inmaculada Concepción, y Antonio Abad por su papel tradicional de santo protector.

5.1. Tomás de Aquino anti-mariano

El lienzo dedicado a Santo Tomás es un verdadero compendio de los atributos que simbolizan el poder de su doctrina y las manifestaciones del favor divino que le fueron dispensadas. Dos angelitos en el cielo lo coronan con laureles y le traen la beca y el birete, las cuales, junto con las grandes alas que ostenta, aluden a su jerarquía de **doctor angélico** (Fig. 9). La Paloma del Espíritu Santo le habla al oído para dictarle la sapiencia de la **Summa** y aquel libro, en su mano izquierda, lleva inscritas las palabras con que lo elogió Gregorio X: "Cada artículo, un milagro" (155).

Más aun, Tomás de Aquino es representado en su calidad de verdadero baluarte y sustento del edificio de la Iglesia, tal como apareció a los ojos de Pío V y de los teólogos del Concilio de Trento (156). De su pluma salen siete flechas que se

(155) La inscripción muy abreviada: "quot articulos miracula". Ver E. Mäle: **Op. cit.**, 1951, 472, y L. Réau: **Op. cit.**, III-3, 1278.

(156) Tomás de Aquino fue prácticamente elevado a la categoría de quinto doctor de la Iglesia por Pío V, noción que fue ampliamente aceptada en América. En la Capilla de la Universidad de San Marcos de Lima, por ejemplo, alrededor de la figura del santo patrón estaban los bultos de Santo Tomás con los cuatro Doctores y San Buenaventura. Ver Antonio de la Calancha: "Relación Histórica de la Universidad de San Marcos hasta el año 1647". En: L.A. Eguiguren: **Op. cit.**, 1940, I, 13.

clavan en las cabezas del dragón. Un filacterio al lado de la pluma anuncia "Regó a toda la Iglesia" (con su sabiduría). Sobre su pecho el carbúnculo que habitualmente representa la luz que irradia la verdad de su doctrina, ha sido sustituido por una custodia, símbolo más netamente eclesiástico (157). Y sobre el libro que sujeta en una mano se sustenta el modelo de una pequeña capilla, indicación del apoyo que otorga a la estructura de la Iglesia. Finalmente a sus piés, del mar de la herejía, surge la mano del luterano Bucer que coge la punta de la luna sobre la cual está de pié el santo y procura hacerlo caer sin éxito. Un filacterio con dos palabras del dicho de Bucer revela el significado de esta escena: "Tolle Thomam" (158). Pero santo Tomás permanece inmovible como el buey representado algo más abajo, con cuya fuerza, espíritu de sacrificio y abnegación fue comparado (159). En el extremo opuesto al buey, un unicornio, como símbolo del efecto purificador de su doctrina, hunde el cuerno en el agua para limpiarla del veneno de la herejía (160).

- (157) La sabiduría de Santo Tomás que sirvió de sostén y refuerzo para la Iglesia en los momentos más difíciles, motivó una iconografía especial en que se le asocia a la **fuelle de la vida** de cuyas aguas beben eclesiásticos de todas las órdenes. (Sólo un jesuita es representado en uno de los cuadros en actitud de duda). Véase nota 17. La custodia se refiere específicamente al himno **Adoro te devote** de la misa de Semana Santa cuyas palabras fueron compuestas por el santo. Ver E. Kirschbaum: *Op. cit.*, VIII, 477.
- (158) La frase completa es **Tolle Thomas et dissipabo Ecclesiam** (Quitad a Tomás y destruiré la Iglesia). Ver E. Mâle: *Loc. cit.*
- (159) "Buey Tonto" fue el apodo que le dieron sus compañeros cuando de niño asistió al colegio Benedictino de Monte Casino; pero esa burla fue pronto convertida en elogio por sus excepcionales cualidades. En efecto, el buey, animal de sacrificio entre los israelitas, fue uno de los símbolos de Cristo. George Ferguson: **Signs and symbols in Christian art**. New York, 1961, 23, 145.
- (160) El unicornio, aparte de su simbolismo mesiánico, era célebre por su poder de antídoto universal contra los venenos. Su uso alegórico en la iconografía religiosa no era infrecuente en América colonial. En las celebraciones espectaculares que se hicieron en Lima en honor de la Inmaculada Concepción en el cortejo figuraba el Rey Abías a caballo, quien portaba "una fuente clarísima de cristales" que llevaba por inscripción los versos:

"Dios, unicornio sagrado,
Aquestas agua regó
y al punto las preservó
del veneno del pecador".

Ver Diego Cano Gutiérrez: **Relación de las Fiestas Triunphales que la insigne Universidad de Lima hizo a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora**. Lima, 1619; L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1949, II, 646.

El poder de Santo Tomás como sostén y baluarte de la Iglesia que señalan aquellos símbolos está dirigido esencialmente a sustentar la posición tomista en el punto teológico que mereció mayor énfasis en la composición: el pleito de dominicos y jesuitas en contra y a favor de la Inmaculada Concepción de María (161). Es así que en el ángulo superior izquierdo figura el Crucificado, quien repite las conocidas palabras que le dirigió al santo: "Tomás, escribiste bien de mí". En el lado opuesto, está María arrodillada con gesto modesto. Hacia ella corre un texto, que parece salir de la propia boca del Santo, y que se refiere a la inscripción anterior. Traducido libremente significa: "No escribiría mal acerca de la Madre, si escribí bien del Hijo" (162). Clara defensa de las opiniones tomistas y dominicas acerca del origen humano de la Virgen.

En el segundo y en el cuarto plano hay nuevas alusiones al asunto mariano en la forma heterodoxa con que se interpretan algunos de los símbolos habituales de la iconografía concepcionista. Así, la custodia que sustituye el sol sobre el pecho de Tomás tiene una banderola con las palabras: "Cubierto con el Sol". Es ésta una paráfrasis de la frase acerca de la mujer del Apocalipsis, prototipo usual de la Inmaculada. De modo que el gran santo dominico parece apropiarse del célebre atributo solar y dotarlo de un nuevo sentido teológico (163).

Más complejas aún son las implicaciones de la forma en que se ha representado a la luna a los pies del santo. Aparece

(161) Ver una síntesis de esas controversias en: L. Réau: *Op. cit.*, II, 77. El pleito de dominicos y jesuitas se llevó a cabo en varios frentes y uno de los principales fue el de las universidades. En Lima la Compañía obtuvo plena victoria. En 1619 la Universidad asumió el juramento de defender al misterio de la Inmaculada Concepción; y en 1654 (8 de diciembre) lo hicieron todas las autoridades: el Virrey, el Cabildo Eclesiástico, la Audiencia, el Cabildo secular y el pueblo entero. Pero el prior de Santo Domingo no acató el sentimiento general, y en 1662, con ocasión del sermón que debía dar para la Fiesta de la Inmacula en la Catedral, no pronunció al comienzo sino: "Alabado sea el Santísimo Sacramento", dejando de decir lo dispuesto por Felipe III que todo sermón empezara con dichas palabras complementadas con "y la Virgen concebida sin pecado original". Esta resistencia causó tal tumulto popular que finalmente los dominicos debieron claudicar. No obstante, no lo hicieron así en el Cuzco, como lo da entender este lienzo. Ver José de Mugaburu: *Diario de Lima*. Lima, 1917-1918, I, 85-88, 101; Carlos A. Romero: "Disturbios religiosos en Lima", *Revista Histórica*, Lima, 1906, I.

(162) La versión latina del cuadro es: "non bene de filio si male scripsisem de matre". Más literalmente: "No bien del Hijo, si mal escribiera de la madre".

(163) La "mujer vestida de Sol". *Apocalipsis*, 12. 1.

ésta con un rostro tosco apoyada en el dragón y flotando en el mar de la herejía. Lleva inscritas las palabras del Eclesiastés: "El necio mudará como la luna" (Fig. 12). Muy lejos, entonces, de representar a la virginidad como en las imágenes marianas, la luna asume aquí un simbolismo peyorativo (164). El cuarto creciente, emblema de Mahoma, también tiene una larga historia iconográfica como atributo de los enemigos de la Religión. En América, los moros con el creciente sobre el turbante figuran vencidos al pie de Santiago o al lado de la custodia defendida por el Rey de España como sustitutos apenas velados de los indios sometidos por la Corona. De modo que la asociación visual del paganismo de moros e incas con el atributo de la luna fue un tópico establecido a finales del siglo XVII (165).

La luna a los piés del santo es, por eso, un símbolo de la idolatría efímera y mudable, que ni con ayuda del luteranismo logra resistir al poder de las flechas surgidas de la pluma de Santo Tomás que la atraviesan con el rigor de sus argumentos teológicos. Por ende, puesto en ese lugar, y con un significado tan contrario al que tiene en la representación de la Virgen, el cuarto creciente se convierte en una parodia velada de la Inmaculada Concepción (166) y en un ataque directo contra sus defensores jesuitas (167).

-
- (164) La luna creciente, en efecto, es el símbolo que sujeta en alto la personificación de la Inconstancia en C. Ripa: *Op. cit.*, 1669, 246. Por lo demás el significado ofensivo de la cita apenas puede ser más explícito: "El necio muda como la luna...; (el sabio) permanece siempre con los reflexivos. La conversación de los necios es detestable; y su risa resuena en orgías licenciosas". *Eclesiastés*, 27: 12-14.
- (165) Así se explica que algunos de los caciques vestidos con elegantes ropajes de la nobleza incaica, que figuran en la serie de pinturas de la **Procesión del Corpus** (Museo, Palacio Arzobispal, Cuzco), lleven el emblema de la luna creciente sobre el tocado de la **mascaipacha**. En los dibujos de Huamán Poma el cuarto creciente también aparece en la frente de personajes malvados o de habitantes del Collasuyo. R. Mariátegui Oliva: *Op. cit.*, 1951, lám. XII; Felipe Huamán Poma de Ayala: **La Primera nueva crónica y buen gobierno**. Edic. de L. Bustos G.: *Historia Gráfica del Perú*. Lima, s/f. figs. 51, 63, 107, 326.
- (166) En el caso de María el atributo de la luna proviene de su asimilación a la Mujer del Apocalipsis: "Una mujer vestida del sol y la luna a sus pies". *Apocalipsis*, 12: 1.
- (167) En el segundo nivel de los atributos hagiográficos figuran otras dos escenas. A la izquierda: Dos ángeles se dirigen al Santo, en alusión al milagro del cinturón que le proporcionaron para protegerlo de las tentaciones de la carne. El texto lee: "angelerum servit attentio". Y a la derecha están San Pedro y San Pablo. La leyenda dice "Petrus et P. lus faciunt obsequi". Y se refiere a la aparición de ambos en el estudio del santo para ayudarlo en la redacción de la **Summa**. Ver E. Kirschbaum: *Op. cit.*, VIII, 481.

5.2. Antonio Abad, protector

Si Tomás de Aquino figura como el principal sostén teológico de la Iglesia, cuyo pensamiento apoya la posición dominica en la disputa mariana, San Antonio Abad es destacado, en cambio, como el guía espiritual y el protector por excelencia (Fig. 10).

En el nivel más alto de la composición se han representado sus méritos teológicos genéricos. Como en el caso del otro santo, está coronado con el laurel de la inmortalidad y, en vez de las insignias doctorales, los ángeles le aportan las palmas del triunfo espiritual. A la izquierda, bajo la faz de un sol antropomorfizado, símbolo de Cristo, la T con que se le identifica colocada encima del corazón de San Agustín, da a entender, según lo revela un filacterio, que Antonio fue el fundador de la vida eremítica adoptada por los agustinos (168). Y en el lado opuesto, en alusión a la lumbre que es su atributo, se le exalta como "la columna de luz que sostiene al orbe" (169).

Pero el énfasis principal radica en la función del santo como protector contra las desgracias, y por consiguiente como el amigo que aporta el consuelo tan necesario para el atribulado Seminario cuzqueño. Es así que ha sido representado con tres flechas en la mano diestra, según la iconografía medieval de los santos invocados contra la peste. Llama la atención, sin embargo, a su lado el cuervo milagroso que lo alimentó durante su visita a San Pablo el Ermitaño, y que, en vez de pan, porta tres flechas entre las garras. Una inscripción al pie lo asimila al águila enardecida a que se refiere el profeta Isaías, símbolo del pueblo de Dios que el Altísimo apacienta y consuela "como pastor" y cuyas fuerzas multiplica (170). Por eso las fle-

(168) San Agustín tomó el ejemplo de San Antonio Abad y San Pablo el Ermitaño como inspiración para confeccionar las Reglas de su orden. Las iglesias agustinas dedican a menudo un lugar a San Antonio. E. Mâle: *Op. cit.*, 457.

(169) La imagen representa al orbe apoyado sobre la columna y ésta sostenida en la base por una mano. La idea es una paráfrasis, por demás ambiciosa, de las palabras de Cristo: "Yo soy la luz del mundo". La asociación parte del fuego, que es un atributo taumatúrgico del santo, y que es representado como una luz sobre el libro que porta. Por lo demás, la columna, emblema de la Virtud de la Fuerza, tiene también un significado protector. Ver L. Réau: *Op. cit.*, III, 104.

(170) La Biblia era la lectura más socorrida y los hombres de la época encontraban en ella la respuesta a sus sentimientos. El conocido texto de Isaías expresaba muy bien el estado de ánimo de los antonianos que se sentían perseguidos e injuriados. "Consolaos, pueblo mío, dice vuestro Dios". "Como pastor apacentará su rebaño; en sus brazos cogerá los corderos y en su seno los llevará". "El torna en

chas que lleva entre las garras son verdaderas armas ofensivas con una punta en cada extremo. Mientras que las saetas en la diestra de Antonio, dispuestas con las cabezas hacia arriba, muestran hacia la tierra su extremo romo y pierden así toda agresividad (171). El gesto de esa mano benévola es acentuado dos veces. Primero con las palabras del Salmo XVI citadas anteriormente y luego con otro filacterio que afirma que quienes se colocan bajo su protección "no perecerán ni por enfermedad ni por fuego" (172).

La victoria anunciada por el águila armado es reiterada por la grandiosidad de las palmeras que le hacen **pendant** en el lado opuesto de la composición (173). Al pié de ellas, en cambio, y anteponiéndose a ese carácter agresivo, se cobija entre las rocas la paloma cantada por Salomón, la cual señala la verdadera naturaleza pacífica y casta del santo (174).

San Antonio Abad aparece, entonces, a los ojos del espectador como el insigne protector, armado por el favor divino, victorioso y, a la vez, puro y casto, cuya benevolencia no permitirá que sus protegidos sufran ningún mal. Muy al contrario, los conduce como guía espiritual por el camino del bien, según lo simboliza el centauro mítico de su visita a San Pablo (175).

nada a los poderosos y a los que gobiernan la tierra hace como cosa vana". "...los que esperan a Jehová tendrán nuevas fuerzas: **levantarán las alas como águilas**; correrán y no se cansarán..." Isaias, 40: 1, 3, 11, 23, 29, 31.

- (171) En términos generales, las flechas simbolizan la enfermedad o la adversidad. Los principales santos que tienen por atributos flechas son los protectores contra la peste: Sebastián, Roco y Antonio. También se relaciona a esta iconografía la imagen del Cristo justiciero, quien como Zeus, apunta tres rayos en forma de flechas contra la tierra. La intervención de los Santos Francisco y Domingo y de la Virgen detiene la ira divina. Cuando son tres las flechas amenazadoras simbolizan el hambre, la guerra y la peste, entre las cuales David debió escoger como castigo de Dios por haber censado al pueblo de Israel. Ver **Samuel**, 24; L. Réau: **Op. cit.**, III, 395.
- (172) El texto latino de esta última inscripción es particularmente confuso: "ni debita [de vita] incendio q. perituras"; pero es inteligible como nuevo ofrecimiento de protección que alude al "fuego de San Antón", la enfermedad medieval contra la cual se invoca al santo. **Ibid.**, 104.
- (173) La palmera (y las palmas), por su altura excepcional, es símbolo de grandeza y victoria. Figura entre los atributos marianos de las Letanias provenientes del **Cantar de los Cantares**, 7: 7: "Y tu estatura es semejante a la palma".
- (174) **Cantar de los Cantares**, 2: 14, "Paloma, mía, que estás en las grietas de la peña...".
- (175) En ruta hacia la vivienda de San Pablo, Antonio Abad encontró un centauro, quien le señaló el camino. En la pintura el centauro sujeta un pámpano de vid para aludir más claramente a su carácter de representante del mundo pagano o

6. — Las Pinturas dedicatorias de los Graduados

Era costumbre en la universidad virreinal que los rectores y ciertos catedráticos distinguidos fuesen honrados con la representación de su efigie en pinturas que eran incorporadas a la galería de retratos. Estos lienzos eran colgados en orden cronológico en el Salón General y quedaban a la vista del claustro al lado de algunas imágenes simbólicas: tales como el santo patrón, el escudo real, el de la propia Universidad y textos alusivos a la fundación de la academia.

A mediados del siglo XVIII se estableció en el Cuzco una nueva modalidad derivada de los retratos académicos. Los doctores o maestros recién graduados iniciaron la costumbre de ofrecer una pintura a la Virgen o al Santo de su devoción en agradecimiento por la feliz culminación de sus estudios. Aunque estos lienzos probablemente no permanecían en el local, se programaban en el ámbito universitario y pudieron dar lugar a que los miembros del claustro ejercitaran el hábito de pensar en términos de alegorías pictóricas, algunas tan complejas como las reseñadas anteriormente.

El primer ejemplo de esa modalidad es una obra de grandes dimensiones en la cual figuran como donantes al pié de la Virgen de la Silla los hermanos Alejandro y Bernardo García (Fig. 13). Una inscripción da a entender que el primero, que alcanzó el grado de Maestro, nació en 1730, mientras que, paradójicamente, Bernardo, que se graduó de doctor, era un año más joven (176). Si se considera que los personajes tienen apenas 20 años, como parecen sugerirlo los rostros infantiles con que han sido retratados, puede fecharse la obra por el año de 1750 (177).

de la naturaleza inculca, y cuya ayuda al santo es tanto más milagrosa. Con la mano libre señala hacia el dragón de siete cabezas que yace vencido y encadenado a los piés de Antonio. Aun figura en este nivel —y como pendiente del buey de Tomás—, el cerdo, que es el atributo medieval de San Antonio. No simboliza al diablo, sino que es un animal humilde y pacífico que lo acompaña en el desierto. Se incorporó tardíamente a la iconografía antoniana, debido a que en Francia la orden hospitalaria antoniana obtuvo en el siglo XIV el privilegio de poder dejar libres sus puercos en las calles de las ciudades. Ver E. Mâle: *Op. cit.*, 1958, 290.

(176) Museo de Arte de Lima. En el borde inferior corre la siguiente inscripción: "el Mt/ Dn. Alexo nació a 18 de Julio de 1730". "el Dr./ Dn. Bernardo García nació a 19 de Agosto de 1731".

(177) En las universidades coloniales se requerían unos cinco años para optar el grado. Por lo común los aspirantes se inscribían muy jóvenes, alrededor de los 14 años.

En una balaustrada detrás de los colegiales están acomodadas sus insignias académicas: capirotos, capas, biretes con borlas blancas para el doctor y azules para el maestro, todo dispuesto en forma de pirámide coronada con un arreglo floral. Ambos visten, por lo demás, el uniforme completo del Colegio de San Antonio: manto pardo, beca carmesí con la corona real bordada en amarillo, guantes blancos y elegantes mangas bordadas. La **Virgen de la Silla** a la cual adoran es igual a la representada en la Iglesia de la Almudena del Cuzco y representa, según lo indican sus atributos, una Virgen Inmaculada (178).

Otro lienzo de esta clase es el que hoy se encuentra en la Galería Brusberg de Hannover. En él figura un colegial orante al pié de una hierática Virgen del Rosario. Viste la beca, aunque no exhibe las insignias de su graduación, y a su lado está el propio santo titular de la Universidad (179). Alrededor de la figura central están representados, en los ángulos superiores, Santo Domingo y San Francisco, y al medio, San José y el Arcángel San Miguel. Qué vinculaciones personales unen al donante con aquellos santos no se puede precisar.

Finalmente cabe recordar la pintura mural que decora el baptisterio de la Iglesia de Yanahuara, cerca de Arequipa. Allí, a ambos lados de una ingenua representación del **Bautizo de Cristo** fechable ca. 1760-80, se han hecho retratar dos clérigos de cuerpo entero (Fig. 14). Portan en la mano ostensiblemente un libro y llevan sobre la cabeza el birrete con las borlas azules de la maestría, recién obtenida (180).

De manera que a los 20 años estaban graduados. Ver: R. Vargas Ugarte: *Op. cit.*, 1948, XIV; L.A. Eguiguren: *Op. cit.*, 1949, II, 200 ss. (larga relación de alumnos inscritos en el Colegio de San Martín con sus edades). También lo ilustra el caso parecido de Pérez Armendáriz, quien ingresó a San Antonio a los 14 años.

- (178) La **Virgen de la Silla** es una iconografía inmaculista propia del Cuzco. Es coronada por ángeles, tiene las doce estrellas alrededor de la aureola y se apoya sobre la luna creciente. Hay un lienzo con la misma advocación por Marco Zapata en la Iglesia de la Almudena del Cuzco. J. de Mesa, T. Gisbert: **Historia de la Pintura Cuzqueña**. Buenos Aires, 1962, 162, fig. 118.
- (179) Ver **Barocke Malerei aus den Anden**. Stadtische Kunsthalle Düsseldorf. Dic. 1976-Feb. 1977, I, Nº 26; II, 38. (Este último volumen de intención iconográfica, extrañamente, no logró identificar al San Antonio Abad, que aparece en primer plano con todos sus atributos, así como se le escapa la mayoría de los aspectos de la iconografía regional empleada en Sud-América).
- (180) A falta de uniforme no se puede identificar en qué Colegio estudiaron.

Las pinturas ofrecidas con motivo de las graduaciones universitarias no fueron una exclusividad cuzqueña. En Santa Fe de Bogotá se mandaron pintar lienzos con igual motivo dedicados a Santa Teresa de Jesús por doctores juveniles graduados en la Universidad Javeriana de aquella ciudad. En el Museo de Arte Colonial de Colombia se conservan dos lienzos, uno de 1752 y otro de 1759, que representan ese tema (181).

7. — Secuencia cronológica y conclusiones

Las pinturas que hemos examinado jalonan un siglo de vida intelectual y artística en el Cuzco, desde ca. 1695 hasta 1794 (182).

Ordenadas cronológicamente las obras estudiadas, se encuentra que las más antiguas son las representaciones de **San Antonio Abad** y **Santo Tomás de Aquino** como protectores del Colegio cuzqueño. Ejecutadas seguramente entre 1692 y 1696 en el ardor de la lucha contra la Universidad de San Ignacio, cabe atribuir la invención de su programa al Vice-Rector Don Cristóbal de Traslaviñas.

Medio siglo después, en torno a 1750, surgieron, como derivación de los retratos de los rectores, las pinturas conmemorativas de los graduados, quienes se hacían representar al pie de advocaciones de la Virgen u otros temas religiosos.

Obligado a mantener silencio por casi diez años, cuando la victoria final contra el Colegio de San Bernardo estaba al alcance de la mano, el Rector José Pérez Armendáriz optó por recurrir nuevamente, alrededor de 1770-75, al lenguaje de las imágenes empleado con tanto éxito por su predecesor Traslaviñas. Ampliando el tema del claustro florido, creó entonces el motivo del vergel universitario cultivado por los santos patrones. La alegoría de la jardinería espiritual encontró luego eco en lienzos de devoción privada, alrededor de 1780-1790.

Finalmente, en 1794, cuando se celebró un cuarto de siglo del rectorado de Pérez Armendáriz, sus colegas le donaron

(181) Ambas han sido atribuidas a Joaquín Gutiérrez. Lamentablemente por falta de espacio ya no podemos analizar acá su iconografía. Instituto Italo-Latino Americano: **Barroco Latino Americano**. Roma, 1980, N° 22, lám. s/n.

(182) Hasta el momento no se disponen de ejemplos del período 1700-1750. Probablemente, despertado el interés por el tema, aparecerán nuevos casos.

una pintura que representa a la universidad como hija espiritual suya. Se refleja en esa composición la renovación que empieza a producirse en la universidad americana. Arcaicas imágenes teológicas (árbol del bien y del mal) son asociadas con nociones **modernistas** acerca de la ciencia y con las aspiraciones de libertad política. La Universidad deja de formar individuos perfectos, como otras tantas flores espirituales, para contribuir al crecimiento del tronco único del árbol de la Ciencia.

El análisis de este conjunto de obras permite obtener una comprensión más exacta de ciertas circunstancias de la vida artística cuzqueña y del mundo ideológico al que ésta estuvo vinculada. Efectivamente, el pensamiento dominante en torno a los conceptos examinados era radicalmente distinto al que primaba en la misma época en Europa. En los Virreinos americanos imperaban ideas arcaicas extraídas en gran parte del sistema filosófico y teológico medieval y adaptadas (**rearcaizadas**) (183) a la situación del régimen colonial. Tampoco eran éstos principios estáticos, impuestos mecánicamente por la estructura de dominación; sino que eran realidades vivas que correspondían a las circunstancias sociales, económicas y políticas de los virreinos americanos y que evolucionaron a medida que se transformaban las situaciones históricas y que variaban las relaciones políticas establecidas con la metrópolis. Hemos visto, así, que el concepto de la Universidad colonial pasó, de ser un mero instrumento del poder político y eclesiástico, a incorporar ideales nacionalistas incas y finalmente a asumir, alrededor de 1795, nuevas aspiraciones científicas y liberales. Es, pues, patente que el pensamiento americano, aunque relacionado a él, tuvo otra configuración y evolucionó según otro ritmo, que el pensamiento europeo.

Por lo demás las pinturas que se crearon en el contexto universitario reflejan claramente las transformaciones producidas en la vida social y en el pensamiento cuzqueño. Muy lejos, entonces, de repetir mecánicamente modelos ajenos, esas obras peruanas del siglo XVIII fueron otras tantas respuestas a las fluctuaciones en las concepciones ideológicas locales, y procuraron expresar con exactitud los variados matices de las ideas y de los sentimientos que estaban en juego en la vida universitaria. No puede dejar de señalarse, por consiguiente, que el arte colonial americano obedeció a los estímulos de su propia realidad.

(183) P. Macera: *Op. cit.*, 1978, 116.

Tampoco se puede negar que los pintores y los catedráticos que inventaron esas composiciones estuvieron comprometidos con una original tarea intelectual. Las diferentes etapas que hemos reseñado en la evolución de la iconografía universitaria al pasar de la imagen del claustro florido al huerto cultivado y, finalmente, al árbol académico, fueron otras tantas creaciones de los artistas e intelectuales cuzqueños. Todo lo contrario de imitaciones abusivas de ideas gráficas tomadas del arte de propaganda religioso metropolitano, aquéllas fueron innovaciones auténticas basadas en antecedentes de su tradición local y elaboradas según los principios de la iconografía europea post-tridentina.

También es importante señalar, en este contexto, que el movimiento del **renacimiento** inca animado por los caciques del Cuzco, fue uno de los elementos catalizadores más significativos en los procesos artísticos e ideológicos descritos. En gran parte fue a favor de él o en contra suyo que se movilizaron mestizos, criollos y españoles; y muchas de esas batallas se libraron en el campo de las artes.

La conclusión que debe extraerse de las circunstancias reseñadas es que siendo el arte virreinal una expresión **sui-generis** surgida en las condiciones sociales propias del mundo americano, deberá también aprenderse a apreciarlo y a juzgarlo, no con los cánones que se emplean para enjuiciar el arte europeo de la misma época, sino con criterios que correspondan a las peculiaridades de la realidad colonial de este Nuevo Mundo (184).

Lima y Londres, setiembre 1981

(184) Consideramos, por eso, que es más útil compararlo con el arte de épocas que tienen rasgos más similares en cuanto al proceso social, ideológico y económico, tales como la Edad Media epigonal (el estilo **gótico internacional**) o los inicios de la Contra Reforma.

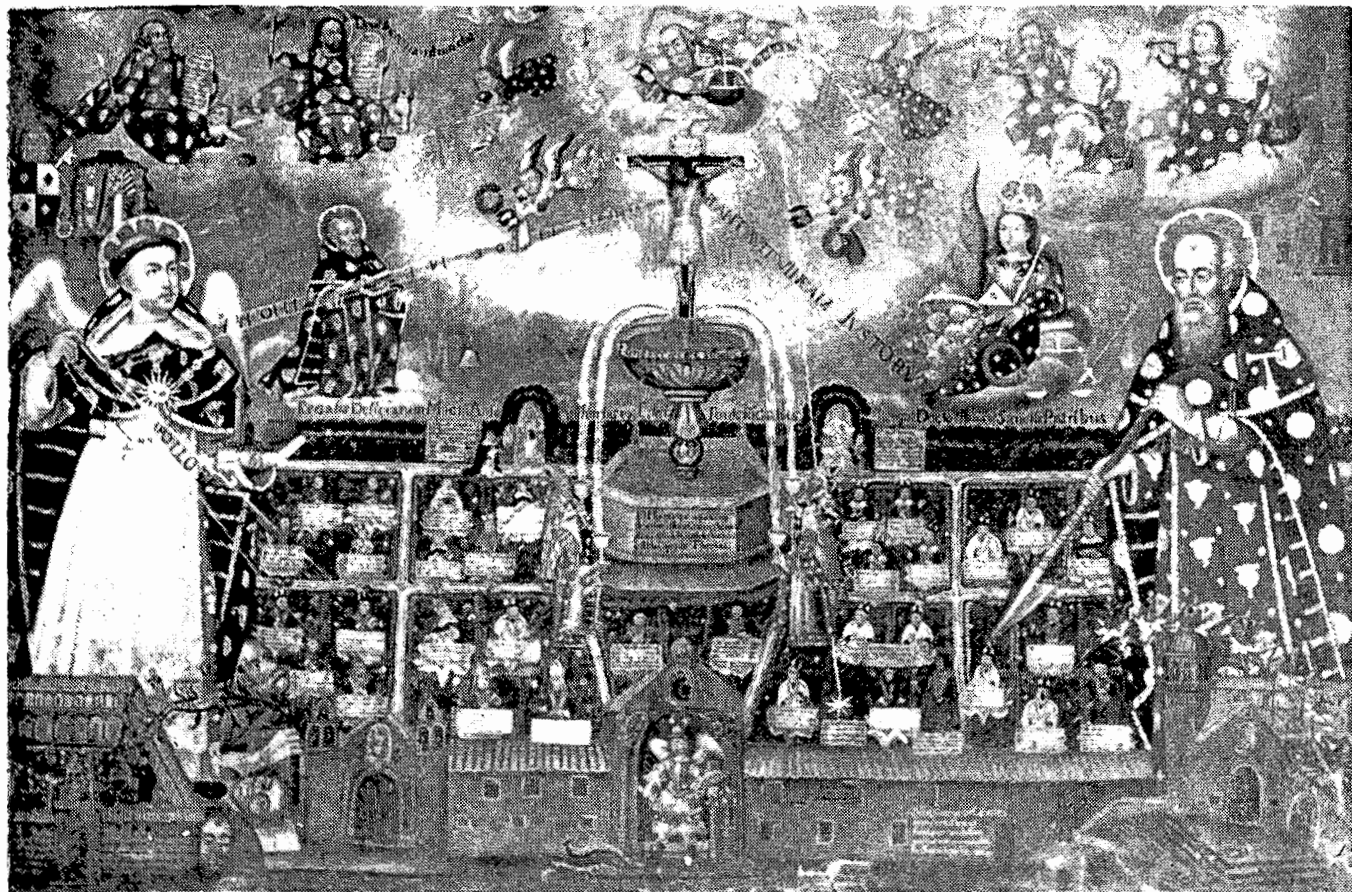


FIG. 1

Cuzco 1770-75: El Jardín de S. Antonio. Museo de Arte Religioso, Cuzco.

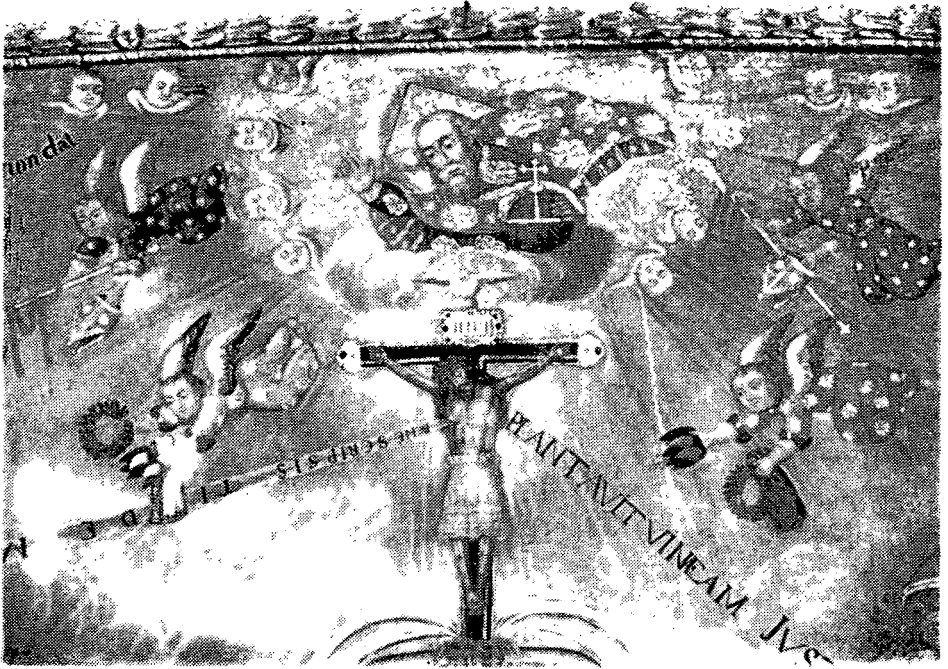


FIG. 2

Dios dispensa insignias doctorales y tiaras obispales a la Universidad.
(Pormenor de la Fig. 1).



FIG. 3

La Divina Sabiduría y los escudos de España y del Cuzco. (Pormenor de la Fig. 1).



FIG. 5

El Colegio de S. Bernardo y las cabezas de los herejes caídos. (Pormenor de la Fig. 1).



FIG. 6

Cuzco c. 1785: El Jardín de S. Antonio y el amor cristiano.
Colección privada.

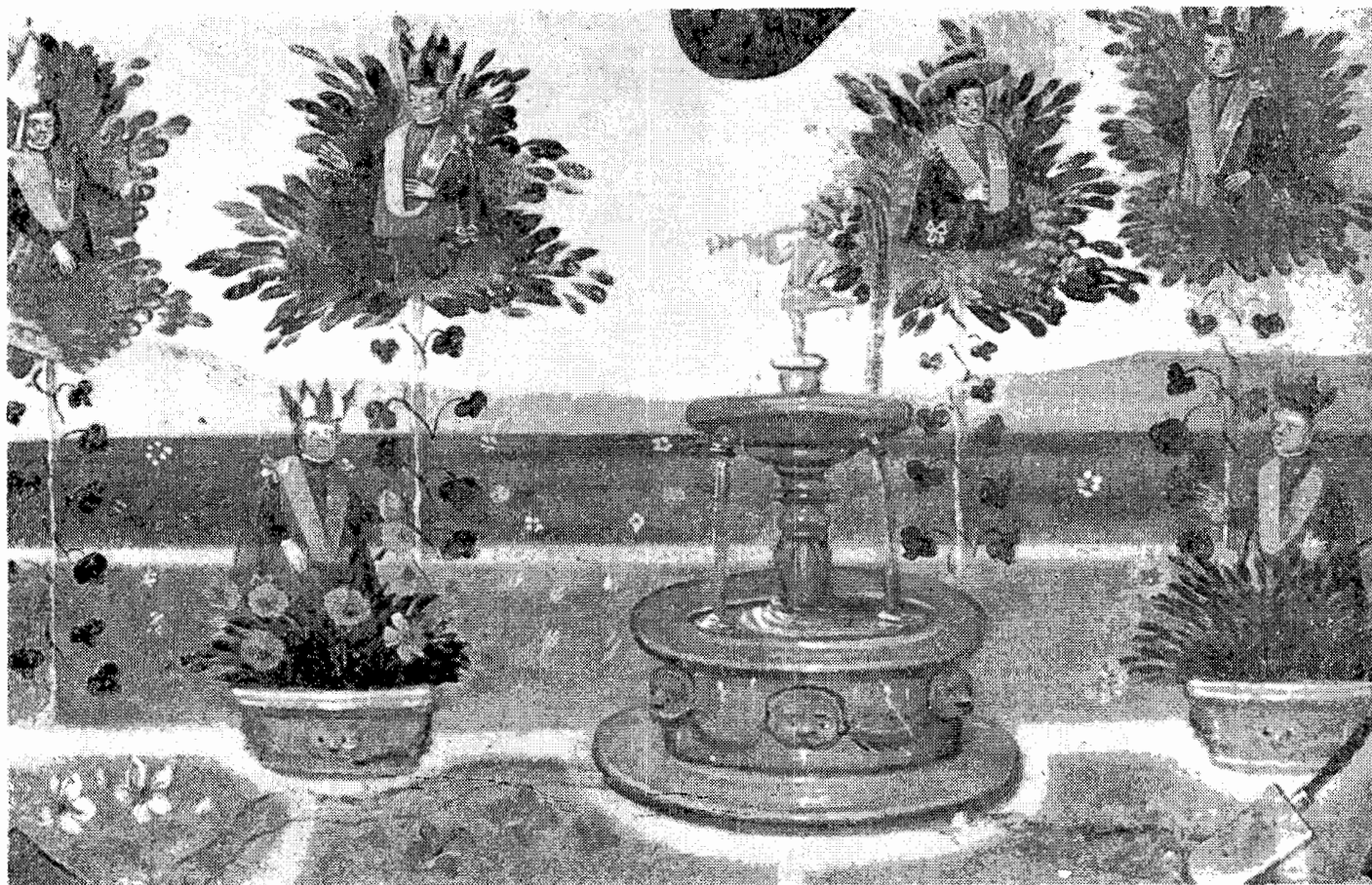


FIG. 7

Doctores, Maestros y Cardenales creciendo en el Jardín Universitario. (Pormenor de la Fig. 6).

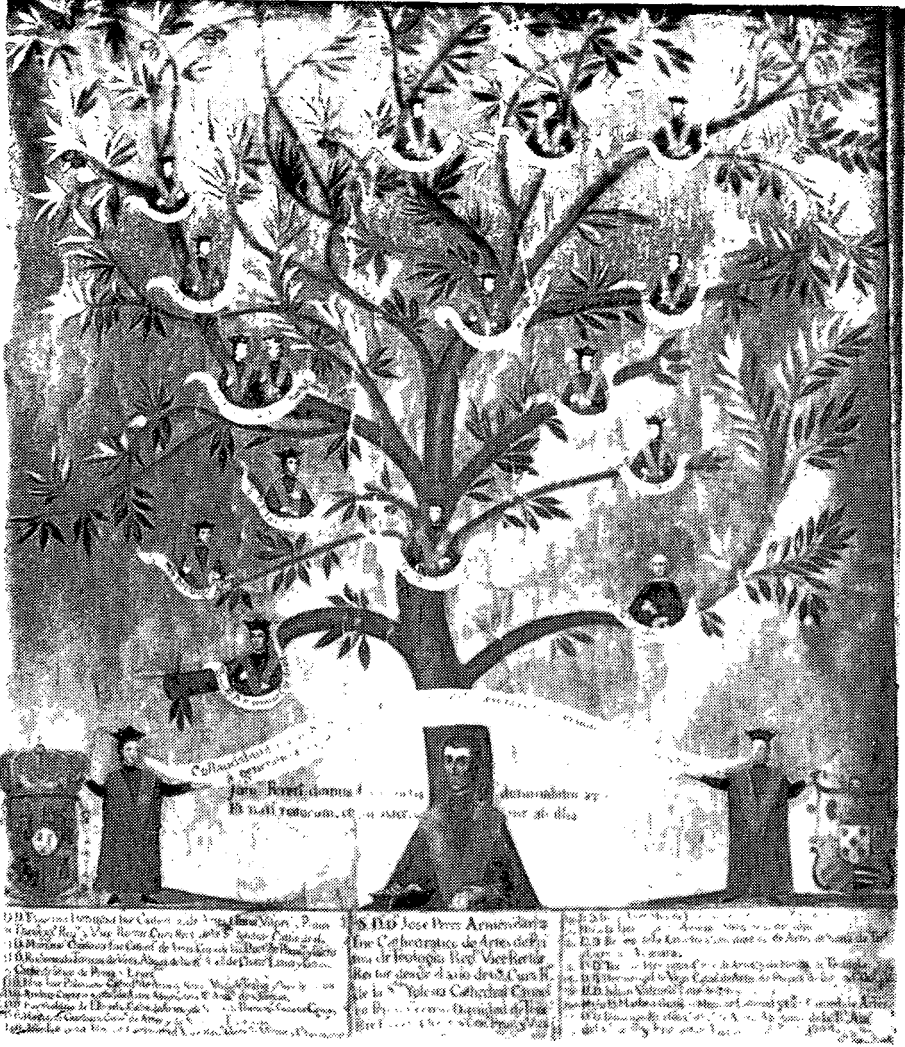


FIG. 8

Cuzco 1794: El Rector Pérez Armendáriz y el árbol universitario.
 Museo de Arte Religioso, Cuzco.



FIG. 9

Cuzco c. 1690: Santo Tomás de Aquino, anti-mariano. Museo de Arte, Lima.



FIG. 10

Cuzco c. 1690: San Antonio Abad. Museo de Arte, Lima.

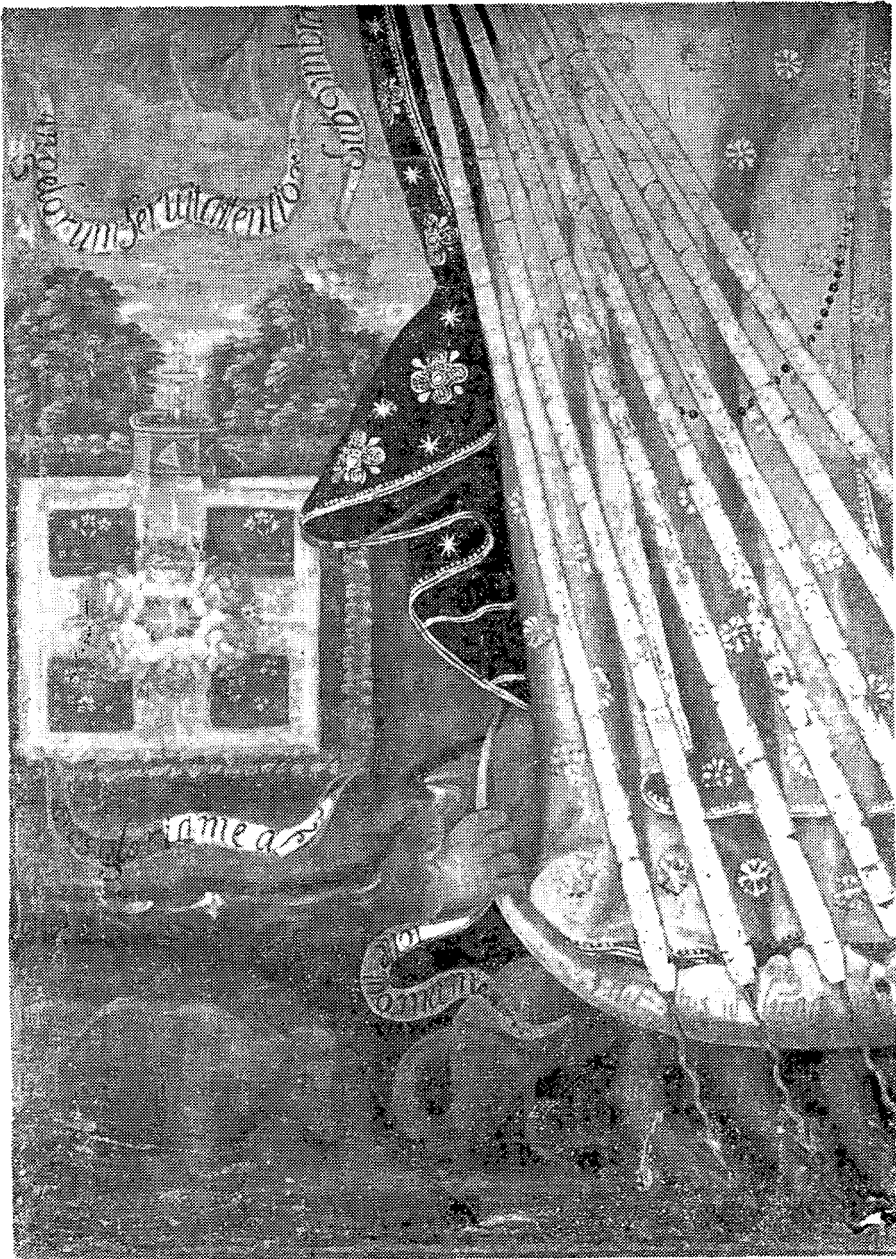


FIG. 11

La Universidad como jardín claustral. (Pormenor de la Fig. 9).



FIG. 12

La luna como símbolo de idolatría. (Pormenor de la Fig. 9).



FIG. 13

Taller de Marco Zapata, c. 1750: Pintura dedicatoria por la graduación de los hermanos García. Museo de Arte, Lima.



FIG. 14

Anónimo c. 1770: **El Bautizo de Cristo** y dos clérigos graduados. Iglesia de Yanahuara. Arequipa.

