

Este libro corresponde al tomo 161 de la colección Travaux de l'Institut Français d'Études Andines (ISSN 0768-424X)

© Por el Fondo Editorial de la
Pontificia Universidad Católica del Perú
Plaza Francia 1164, Lima-Perú
Teléfonos: 330-74 10, 330-74 11
Telefax: 330-7405
Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe

Derechos reservados

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN: 9972-42-512-6 (rústica)
No. de Depósito Legal: 1501052002-5220 (rústica)
ISBN: 9972-42-513-4 (tela)
No. de Depósito Legal: 1501052002-5221 (tela)

Impreso en el Perú - Printed in Peru
Primera edición, diciembre de 2002

Fotografía de solapa

Franklin Pease García Yrigoyen en el decanato de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en noviembre de 1998. Archivo Franklin y Mariana Pease.

Fotografías de carátula

Peruviae Auriferae Regionis Typus (1574), Diego Méndez. Biblioteca Nacional del Perú
Don Felipe Túpac Amaru I (siglo XIX), Anónimo. Museo Nacional de Arqueología,
Antropología e Historia del Perú

El Inicio de la Procesión (siglo XVII), Anónimo

La Procesión del Corpus Christi en el Cuzco. Arzobispado del Cuzco (Fotografía: Daniel Giannoni)

Chaco de vicuñas (detalle). *Trujillo del Perú (siglo XVIII)*, Baltasar Jaime Martínez Compañón (Fotografía: Daniel Giannoni)

Descensión de la virgen al lugar sagrado del Sunturhuasi, Anónimo. Iglesia del Triunfo, Catedral del Cuzco (Fotografía: Colección Privada)

FLORES ESPINOZA, Javier F., ed.
El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease G.Y./
Javier Flores Espinoza y Rafael Varón Gabai, eds.--
Lima: PUCP, 2002.

/PEASE GARCÍA YRIGOYEN, FRANKLIN/BIOGRAFÍAS/BIBLIOGRAFÍAS/
POBLACIÓN INDÍGENA/INDÍGENAS/ CONQUISTA/COLONIA/
ETNOHISTORIA/HISTORIOGRAFÍA/ICONOGRAFÍA/ETNOGRAFÍA/
ARQUEOLOGÍA/ANTROPOLOGÍA/HISTORIA/PERÚ/COSTA/SIERRA/
HISTORIA DEL ARTE/HISTORIA ECONÓMICA/HISTORIA DEMOGRÁFICA/
LINGÜÍSTICA/CRÓNICAS/

Los jardines en el virreinato del Perú¹

ESTE TRABAJO ES una primera aproximación de un intento de recuperar la memoria de lo que fueron los espacios verdes en el área del virreinato del Perú. Ha sido estructurado en base a algunos ejemplos de Lima, Arequipa, Cuzco, La Paz y Chuquisaca, tomando referencias de crónicas y textos de viajeros del siglo XIX. En todas estas obras hay descripciones de jardines, en particular dentro de los claustros, y unas cuantas descripciones urbanas de finales del siglo XVIII. También se usó el análisis de grabados y lienzos que nos dan una imagen de lo que fueron los espacios con vegetación; algunos responden a la realidad, otros a los deseos y utopías del hombre andino de aquellos tiempos. Por último se tomó en cuenta, dentro del imaginario, a los jardines ideales y las flores simbólicas descritas en distintas obras.

Los jardines en los claustros

Las escasas descripciones de espacios verdes hechas en los siglos XVII y XVIII se refieren a los claustros conventuales, de los que también hay abundantes imágenes pictóricas. Las descripciones descritas nos indican lo que fueron sin recurrir a la imaginación, como suele suceder con las referencias pictóricas; por ello nos referiremos a los textos en primer lugar.

Según el franciscano Diego de Mendoza (1976: 43), el convento de San Francisco del Cuzco tuvo “un claustro bajo de columnas de madera; y el Noviciado ... otro claustro ... ambas piezas con sus jardines de flores, muy alegres, y religiosas”. Y añade: “Tiene este convento dos fuentes de copiosa agua en medio de los claustros principales, al servicio de la casa y riego de los jardines de ambos claustros”. Vale la pena subrayar la frase “flores religiosas”, lo que implica su valor simbólico.

Al igual que en Lima, en los claustros de Chuquisaca y Arequipa se cultivaban jardines con flores (Mendoza 1976: 57, 58, 60, 61). En el caso de La Paz ya no se habla de jardines con flores sino de claustros arbolados; quizás esto se deba al clima, pues la temperatura media de esta ciudad durante el día es de 17°C y la nocturna de 4°C, lo que no permite el desarrollo de plantas delicadas; los árboles resisten más, sobre todo los locales, así que es posible que los del claustro franciscano

1 Agradezco al Arq. José Correa O. por la lectura de este texto y sus oportunas indicaciones.

hayan sido quishuaras (*Buddleja coriacea*), un árbol de aspecto muy similar al olivo. Refiriéndose al convento, el mismo cronista dice: "...tiene en la mitad del claustro, en medio de la arboleda, una fuente de alabastro". El alabastro, denominado "berenguela" en La Paz, proviene de una cantera cercana a un pueblo de Paçajes que responde a este nombre.

El concepto del claustro-jardín aún estaba vigente entre los agustinos del siglo XVII, como lo demuestra un texto de Bernardo de Torres. Al describir el claustro de la ciudad de Mizque, en Cochabamba (Bolivia), dice así:

"todo el claustro por la parte de las columnas está cercado con una alta y fuerte reja de cedro... que defiende un curioso vergel que está en medio del patio, compuesto de varias plantas, y flores preciosas, que recrean con su belleza la vista, y regalan el olfato con su fragancia; uno y otro despiertan la devoción de quien las mira, y levantan el espíritu al contemplar el celestial Paraíso" (Torres 1974, II: 332).

Según Sebastián (1988: 166), el espacio del claustro fue conocido a nivel simbólico como *paradisus* o paraíso, por lo que no extraña la alusión que hace el agustino Torres. Al respecto podemos referirnos al claustro del convento agustino de Malinalco (México; Petersen 1993), cuyos murales son representaciones de flora y fauna que rememoran el Paraíso.

Podríamos ejemplificar los claustros femeninos con dos existentes en Arequipa (Perú): Santa Rosa y Santa Catalina; ambos son dominicos y fueron descritos por Tschudi. Del primero nos dice: "El único recreo de estas reclusas es el paseo por sus magníficos jardines. Tienen tres, en los cuales cultivan hermosas plantas" (Tschudi 1966: 376). De Santa Catalina dice: "en el centro del patio hay un círculo sembrado de flores y dos hermosas fuentes...". El mismo autor señala que el convento

"es un verdadero laberinto compuesto de una cantidad de calles y callejuelas ... cerradas por las celdas las religiosas que las habitan se hallan como en pequeñas casas de campo. He visto alguna de aquellas celdas que tienen un patio ... en donde se halla la cocina y el alojamiento de los esclavos. A continuación un segundo patio... En seguida un jardín y un pequeño retiro cuyo techo forma una terraza ..." (Tschudi 1966: 383-85).

Según se indica en el mismo texto, en el siglo XIX la comunidad tenía los jardines sembrados de legumbres y maíz, porque "cada religiosa cultiva flores en el jardín de su celda".

Podemos tener una idea de lo que significaba el jardín en los claustros, leyendo el *Templo de nuestro grande patriarca San Francisco de la provincia de los doce apóstoles en la ciudad de los Reyes*, de Fray Miguel Suárez, publicado en 1675 (Fig. 1). Suárez nos muestra una imagen del jardín místico:

"Por eso en el jardín universal y alegre de la iglesia, están señalados, gravados y expresos, esos caracteres, mejor que al pincel, al telar o al buril ... son misteriosos en el suelo, voces entre aguas profundas, palabras en sentido sacramentosas ... a los riegos de la Gracia, brota, y crecen vivientes, en pimpollos siempre verdes..."

Sobre el claustro de su convento añade:

“En cuatro cuadros iguales está el jardín dividido: que quadra a las yerbas, a las plantas, a las flores, a las aves, a las aguas; la viva Fe, de verdes esperanzas, castas azucenas, fecundos jazmines, invioladas violetas, vergonzosos claveles, cristianas yedras, mirtos lozanos, amargas retamas, tristes penitentes cipreses. Sobre el lienzo natural de la misma tierra imprimado ... con molduras de azulejos por orlas, el arte y la naturaleza dibujaron ... en el jardín de San Francisco de Lima” (Suárez de Figueroa 1675: 14v-15).

Aquí el autor va del jardín simbólico de la Iglesia y las virtudes que deben tener sus miembros, a la descripción del claustro limeño, al cual alude:

“cercada, murada de arrayanes, retamas y cipreses, se levanta la fuente en medio ... rodeada de flores, blancas, nácares, azules, doradas, plateadas y amarillas; enredos de yedras, conductos de aguas, carcelitas de pintadas aves, y aves no pintadas... el corazón se suspende ... con extático encanto, de una imagen del Cielo, de un retrato del Paraíso, de un remedo de la Gloria” (Fig. 2).

El texto va acompañado de grabados que muestran el claustro y el convento actual.

Las casas

Son escasas las referencias sobre jardines en las viviendas. Por eso merece citarse el testimonio de Ramírez del Águila (1978: 63), quien dice, refiriéndose a las casas de los indios: “son cortas... aunque las de los curacas son buenas, en especial la de Juan Aymoro... que parece casa de señor, con altos y bajos, torre, jardín, fuente y plazuela delante...”. Aymoro, el cacique más importante de la región, colaboró con los españoles en la conquista; entre los privilegios que alcanzó estuvo el que los indios yamparaes de su jurisdicción no acudieran a la mita. Todo eso explica por qué Aymoro contaba con una residencia tan ostentosa.

La estructura normal de las residencias acomodadas contaba con un patio alrededor del cual se distribuían las habitaciones, con una huerta al fondo. El patio solía estar adornado con macetas. Cobo (1956a, II: 183) señala el uso de ciertas flores en la arquitectura; sobre una planta llamada el ticsau dice así:

“suélese plantar en los encañados con que cercan los vergeles, para que se enrede sobre ellos... por lo cual se hermocean con ellas no sólo los jardines sino también las rejas y celosías de las ventanas y balcones... La flor.... de color muy vivo entre amarillo y colorado... de las cuales las dos, tienen por de dentro unas rayas muy rojas... tiene esta flor, junto al pezón un piquillo... que hace esta flor figura de pájaro, por donde suelen llamarla los españoles *flor de pajaritos...*”.

Este autor no se limita al uso ornamental de la planta sino que también habla de sus usos alimenticios y medicinales; así nos dice: “Echense sus flores en las ensaladas y son muy apetitosas. Los indios se dan baño con el cocimiento desta yerba cuando se sienten con dolor de cabeza, y si el dolor es de todo el cuerpo, dan baño en todo él”.

Peregrina es la opinión de León Pinelo cuando se refiere al floripondio, flor de la que hay muchas variedades como se ve por el color de sus flores, que tienen forma de campana cerrada dividida en pétalos en su parte terminal; la variedad de flores ligeramente morada es alucinógena. Del floripondio blanco dice:

“Es esta flor la mayor de cuantas producen los árboles y matas, hermosísima a la vista, blanca y de hechura de campanilla... Suélese poner estas flores en los candelabros y dentro dellas las velas, de suerte que sirven de candilejas para adornar los altares y las mesas. Tienen un olor tan agudo y penetrante, que más es para de lejos que para percibirse de cerca; porque una sola flor destas que esté en el aposento, huele tanto, que causa enfado y aun suele dar dolor de cabeza...”.

Añade: “Es árbol del Perú, y en Lima se planta en los jardines y huertas. El Virrey Don Francisco de Toledo, le envió por singular a España” (León Pinelo 1943, II: 218).

Jorge Bernales nos describe algunas residencias del siglo XVIII, como la Quinta Presa, cuya fachada interior tiene escalinatas y arquerías abiertas al jardín. En ella hubo fuentes y alamedas, como se estilaba en la Lima del tiempo del virrey Amat (1761-76). Del mismo estilo era la Quinta del Prado (Fig. 3), construida en 1762 y utilizada por Amat para su retiro y recreo, por lo cual se la llama “Zahúrda de Plutón” en la comedia satírica “El drama de las palanganas”, aludiendo a los amores pecaminosos del virrey con la Perricholi, que tuvieron esta residencia como escenario. Gracias a la colaboración del Arq. José Correa, quien me ayudó con la bibliografía respectiva, puedo ampliar la descripción de este palacio. El interior estaba decorado con pinturas, de las cuales se conservan algunas referentes al Paraíso terrenal, como la tentación y la expulsión (Lohmann 1976b: 120), y en las habitaciones había columnas con capiteles dorados. La residencia tenía en su interior un teatro privado utilizado por Micaela Villegas para sus representaciones. La casa perteneció a Jaime Palmer, mayordomo del virrey. Una descripción, incluso en el propio drama antes citado y puesta en boca del “Veterano”, muestra la importancia de la residencia. Dice así:

“ya que has mentado esa Casa, Hijo, ¿Qué te parece de ella en fábrica y adorno? ¿Has visto su repartimiento, su pintura, sus rejas de Fierro, sus pilas Empozadas, su Estanque navegable, su Jardín simétrico, su Gallinero inmenso, su Truco lindo, sus Cocheras atrincheradas, su caballeriza de dos caras, su cerca impenetrable, su Cosina pequeña y su Oratorio compendiado?”.

Para nuestro trabajo interesa el “jardín simétrico”, probable referencia a los recortados jardines franceses, pues al igual que aquellos, los del Prado tenían fuentes (pilas), más la espectacularidad de un estanque navegable. El lujo descrito nos acerca a lo que fue el de Lima en las postrimerías del siglo XVIII.

La Villegas, llamada la Perricholi, la conocida amante de Amat, tenía su vivienda sobre el Paseo de Aguas, casi en la esquina con la Alameda, la que desapareció para dar lugar a una cervecería (Bernales 1972: 328 y sigts.).

Las haciendas de Chuquisaca, levantadas en el siglo XIX, rememoran ese estilo de vida. Buen ejemplo de ello es “La Florida”, que perteneció al presidente Achá y que aún guarda en su interior pinturas que decoran paredes y cielos rasos, y jardines con fuentes a los que se accede por medio de arcadas abiertas.

Muy poco queda de construcciones similares; quizás la excepción sea la hacienda de Valleumbroso, en Quispicanchis, cerca del Cuzco, que tenía unos espectaculares jardines con fuentes y pórticos que dividían los espacios. El inventario de

1731 hace pensar que en esa fecha ya existían los jardines (Kuon 2000: 375; Gisbert 1999: 288 y sigts.).

Las casas urbanas solían tener poco o ningún espacio para jardines, por lo cual adornaban balcones y patios con maceteros. Al respecto, Flora Tristán (1971: 487) indica, refiriéndose a las casas limeñas, que “[a]lgunos de aquellos techos sirven de terrazas en las que se ponen macetas con flores...”.

Las alamedas

En lo urbano es necesario mencionar la creación de alamedas en los límites del tejido vial, donde servían como zona de recreo. Al respecto contamos con algunos testimonios, como el de Angrand en su “Carta sobre los jardines de Lima”, de 1866, que nos habla de ellas. Fuera de esto tenemos dibujos, como el que hizo Melchor María Mercado de la Alameda de La Paz (Mercado 1991: 120).

Con respecto a la Alameda de los Descalzos de Lima, Angrand dice así:

“este magnífico paseo, sombreado por árboles de rara belleza, y decorado con fuentes cuyos dobles pilones rompen la monotonía de sus líneas sin encubrir su perspectiva... Está rodeado por varios jardines al fondo de los cuales se disimulan graciosos retiros a todas las miradas, lejos de los ruidos de la ciudad; es allí donde los privilegiados de un sensualismo delicado se han procurado una protección contra las curiosidades impertinentes, y es allí donde vienen [sic] también a menudo a buscar el recogimiento necesario para la práctica de los ejercicios piadosos que prescribe la religión en la época de sus grandes días de penitencia. La calma y el silencio reinan habitualmente bajo los tranquilos ramajes de la Alameda...”.

Podemos ver esta Alameda en el plano publicado por Juan y Ulloa en 1748, y en el dibujo del propio Angrand. El mismo autor describe la Alameda de Acho en los siguientes términos: “Más cerca de esta ciudad, a la entrada misma del suburbio que está separado de ella solamente por el río, se halla otro paseo designado con el nombre de alameda del Acho... Se extiende sobre la orilla del Rímac...”. Con respecto al paisaje circundante, añade: “nada es tan dulce y benéfico frente a estas sublimes grandezas, como la sombra de este delicioso paseo del Acho, cuando a la caída del día, el admirable perfil de la ribera opuesta se colorea con los rosados matices del crepúsculo”.

Tschudi se refiere al mismo lugar:

“Delante de la portada del Callao está la hermosa y larga alameda de sauces... En el suburbio de San Lázaro queda una ancha alameda —la *Alameda Vieja*— en el camino a Amancaes, a cuyo extremo está el convento de los Descalzos. A lo largo del Rímac se encuentra la *Alameda Nueva*, con cuatro filas de árboles. Detrás de ella sigue el *Paseo Militar* hasta *Piedra Liza*, con dos filas de árboles... A la derecha de estas alamedas está el río” (Tschudi 1966: 134).

Sabemos que Amat proyectó el Paseo de Aguas, que aunque inconcluso todavía puede verse. Tenía jardines a distintos planos y caídas de agua. Este paseo quedó sin terminar al dejar el virrey su cargo para retornar a la península (Bernales 1972: 330).

Flores y mercados de flores

El uso de flores en conventos y casas privadas nos lleva a indagar cuánto y qué se conocía en esta materia. La fuente más completa es Cobo, quien nos informa lo siguiente:

“No se hallaron en este Nuevo Mundo nuestras rosas de Europa, clavellinas, lirios, azucenas y demás diferencia de flores que los españoles han traído... Las flores que corresponden a nuestros lirios y azucenas son las que los indios del Perú llaman *amancaes*... de las cuales la primera y la más hermosa de todas es el amancae blanco...” (Cobo 1956a, II: 180).

A continuación nos habla de las distintas variedades de esta flor, y añade que:

“Todas las flores que hasta ahora se han traído de España a estas Indias... nacen acá con gran abundancia... aunque son innumerables las diferencias de flores que nacen en estas Indias naturales de acá, casi todas son silvestres y poco odoríferas” (Cobo 1956a, II: 410).

Describe luego, entre las flores del Perú, las siguientes: el ticsau, el panti y la ulla ulla, que era una florecilla entre blanca y morada, que se daba en la desolada puna de Oruro.

De las flores que los españoles trajeron al Perú, menciona los claveles, las clavellinas, las azucenas, los alelés y la malva loca. Se detiene en la rosa por su importancia. De ella dijo:

“Trájose su semilla a esta ciudad de Lima hacia los años de 1552, y como cosa tan deseada se puso gran cuidado y diligencia en sembrarla... y con este intento se dijo una misa con la semilla puesta sobre el altar... Diéronse las primeras rosas en esta ciudad en el sitio a donde ahora está el hospital del Espíritu Santo, que entonces era una huerta que caía fuera de la ciudad, siendo Virrey del Perú el Marqués de Cañete Andrés Hurtado de Mendoza. Y la primera rosa que nació se la puso el Arzobispo fray Jerónimo de Loaiza por su misma mano en la suya a una imagen de bulto de Nuestra Señora, que estaba en la iglesia mayor, en una fiesta solemne, a vista de todo el pueblo” (Cobo 1956a, II: 410).

El cronista se extiende relatándonos cuántos tipos de rosas se cultivan, en qué tiempo y cómo se venden; es un texto que nos descubre la sensibilidad de la sociedad virreinal para con la naturaleza, cosa que deriva del espíritu franciscano; este espíritu informó la vida de la limeña Rosa de Santa María, como lo muestra Ramón Mujica en su estudio (1995: 64 y sigts.).

Finalmente tenemos un delicioso texto de Tschudi sobre la venta de flores:

“Los limeños gustan de rememorar las glorias pasadas de su mercado de flores y suspirar por su actual decadencia. Se suelen vender allí los famosos pucheros de flores. Consisten en lo siguiente: en una hoja de plátano se coloca una manzana pequeña, un palillo, un par de capulés, algunas flores de cerezo y de azahar y esto se adorna con manzanilla, alelé, violetas, margaritas, flores de aroma y una ramita de maciste, se cubre luego de choco, jacintos, juncos amarillos, y se adorna arriba con una pequeña fresa. Todo esto se salpica de agua rica o agua de lavanda. Estos pucheros son muy bonitos pero despiden un perfume enervante...” (Tschudi 1966: 146).

Al respecto es necesario mencionar la canción “La misturera”, de Nicomedes Santa Cruz (1964), donde se recoge un pregón limeño que dice así:

“Pucheritos de mistura,
violetas y pensamientos...
¿Pucheritos de mistura?
...de jazmines los puchereros...

Vendo, vendo
pucheritos de mistura
casero,
Compre usted
mi amito cómpreme usted.

Mis puchereros
hacen brotar el amor verdadero,
compre usted
la mistura del querer.
Del Convento e'la Mercé
Traigo aromos,
Corté
jazmines de El Prado, también
del Convento de El Carmen Alto
pa usted...”.

Lo imaginario: El Paraíso

Una cosa son los jardines que existieron y en que se vivió, y otra las utopías y anhelos respecto a un edén inexistente; las imágenes del Paraíso son las que nos dan una idea de lo que aquella sociedad anhelaba, pero ese mundo ideal se vio retratado no sólo en la imagen del Paraíso, donde Adán y Eva cometieron el primer pecado, sino en una serie de jardines y flores.

En el pensamiento religioso, jardín y huerto son, ante todo, la imagen del Paraíso, y por ende del cielo. Esa es la imagen que los doctrineros deseaban dar a los indios, como puede leerse en el libro *Doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los indios... compuesto por autoridad del Concilio Provincial de la Ciudad de Los Reyes* (Tercer Concilio Limense 1985b [1584]). Por otra parte, en el diccionario quechua de González Holguín (1989 [1608]) se define el “Paraíso Terrenal” como sigue: “Sullulmanta cussiymana muyalla hanacpachap hucnin”, que podemos traducir como “verdadera felicidad (o bienaventuranza) en el huerto del cielo”.

La idea del Paraíso como vergel se representó numerosas veces con referencia a nuestros primeros padres. Cabe mencionar como las más significativas a las pinturas murales de Curahuara, en Carangas (Oruro, Bolivia), y el Molino de Acomayo (Cuzco, Perú). La idea, exenta ya del elemento humano, se materializó en algunos templos del Collasuyo, cuyas paredes están decoradas con motivos vegetales, como en el Santuario de Copacabana en Andamarca (Oruro, Bolivia), en un paisaje completamente desolado. La sorpresa del visitante cuando ingresa al templo es grande, pues se topa con toda una floresta de árboles de tamaño natural, pintados

en las paredes de la iglesia. Sobre sus ramas simétricas hay pájaros que parecen salidos de miniaturas persas (Gisbert 1999: 166 y sigts.).

Santiago Sebastián nos dice que la iglesia cristiana está concebida como una imagen del Paraíso. Se trata de una concepción medieval, cosa no extraña ya que las doctrinas estuvieron en manos de las órdenes mendicantes, las cuales en muchos aspectos conservaron el espíritu de los siglos XII y XIII.

A partir de cierto momento fueron los doctrineros, junto a los caciques y algunos pintores, los responsables de la representación del cielo como un vergel poblado de pájaros, una imagen cristianizada del Antisuyo, la tierra del verdor, de abundantes fuentes y de aves parlantes. Esta floresta recuerda las tierras calientes, y en cierto modo es una imagen del jardín del Paraíso. En éste se colocan plantas simbólicas como la granadilla, a la cual León Pinelo considera “el árbol del Paraíso”, y el “Panti” o “Viñayguaina”, planta a la que el mismo autor asocia con la eterna juventud. De la flor de la granadilla, llamada vulgarmente “pasionaria”, nos dice que:

“Es blanca en lo principal... con la circunferencia dividida en muchas partes... tiene cinco señales carmesés, como cinco llagas... Del centro sale un tallo en forma de coluna con su basis y chapitel, que ciñe una corona... Del punto de la coluna por dentro de la corona salen tres clavos bien echos, como se pintan los de la Cruz de Christo Señor Nuestro. Las hojas del árbol son en todo semejantes al hierro de una lanza... Tiene a trechos otros tallos delgados retorcidos... que parecen azotes” (León Pinelo 1943, II: 209).

La descripción de la granadilla ya había sido publicada por el P. Joseph de Acosta (1954: 121), quien indicó escépticamente que “dicen que tiene las insignias de la Pasión, y que se hallan en ella los clavos y la columna y los azotes y la corona de espinas y las llagas, y no les falta alguna razón, aunque para figurar todo lo dicho es menester algo de piedad”.

De la viñayguaina, León Pinelo (1943, II: 181) nos dice lo siguiente:

“Del Perú hay un árbol que se llama Panti o Viñayguaina, y los españoles le nombran del Paraíso por la singular y peregrina calidad de sus flores, que cortadas no se marchitan aunque se envejecen. Don Fernando Montesinos dice, que vio un cerco destas flores en una imagen que le aseguraron estaba hecho hacía treinta años, y que estaban buenas; y por esto los indios le llaman Viñayguayna que significa *siempre mozo*”.

Jardines y flores simbólicas

Para los doctrineros, el alma de un hombre era un huerto; por ello la universidad cuzqueña de San Antonio Abad, donde los hombres cultivaban su espíritu, era representada como un cuidado jardín cerrado. El estudio que el profesor Stastny (1984: 118-97) dedica al particular es sumamente significativo. Este jardín abreviado se representa en lienzos con las imágenes de Santo Tomás y San Antonio Abad, respectivamente, una iconografía cuzqueña que se difundió en varias versiones, llegando hasta Caquiaviri (La Paz, Bolivia). Por último, el huerto universitario con el rector Pérez de Armendáriz, deriva en un árbol (Stastny 1982).

El huerto cerrado, a su vez, simbolizaba la Inmaculada Concepción, y como tal se le representó innumerables veces. Podemos citar el gran lienzo de la escalera de

San Francisco del Cuzco, firmado por Espinoza de los Monteros, donde la Inmaculada está delante de un jardín que en realidad es un huerto cerrado, con veinticuatro cuadros interiores, donde los ángeles cultivan distintas flores. Al centro del huerto hay una fuente sobre la cual se levanta Cristo crucificado. Esta iconografía responde a un grabado flamenco en el que se representa a María como "Hortus conclusus". Quizás una de las más bellas y explícitas composiciones de este tema sea la estampa de Johan Wierix (Fig. 4), dedicada a María madre, en la que se dibuja un huerto con todo detalle botánico, colocándose en primer plano rosas y lirios, más un cedro y una palma (Mauquoy 1978, I: 100).

Una serie de Galle muestra a la Sagrada Familia cultivando un jardín con la ayuda de ángeles (Mauquoy 1978, I: 184). Este grabado fue copiado en un gran lienzo que se guardaba en la iglesia de San Pedro de La Paz, y que fue robado hace algún tiempo. La interpretación y la realización en colores de los temas presentados en las estampas, dio a la pintura virreinal andina, y sobre todo a la cuzqueña, esa alegría y color que le es propia y que contrasta tan notablemente con la pintura española y las demás escuelas hispanoamericanas de su tiempo. El amor a las flores y jardines, más la gran cantidad de paisajes abiertos, hace de esta pintura algo sumamente especial, que se refuerza con el uso del sobredorado.

Entre los jardines imaginarios no podemos menos que mencionar la cenefa de la sala capitular del Convento de Santa Catalina del Cuzco (Fig. 5), donde figuran varios jardines con escenas cortesanas, una temática no muy apropiada para un convento de monjas desde nuestra perspectiva, pero que en el siglo XVIII fue aceptada porque probablemente respondía a una simbología mística. Las fuentes, flores y arboledas, así como los grupos de músicos, los enamorados que se dirigen hacia un huerto cerrado, etc., hacen de este conjunto uno de los más singulares y expresivos del arte andino.

La Virgen María y las flores

Una imagen, innumerables veces repetida, es la de la Inmaculada Concepción con los símbolos de las letanías; allí no faltan el cedro y la palma, así como las rosas y los lirios; la primera era el símbolo del amor y la segunda el de la pureza. Buscar el significado de las flores formaba parte de la cultura popular, hecho reforzado por la difusión de grabados alusivos. Son singulares los grabados de Wierix, donde adscribe una flor a cada bienaventuranza (Mauquoy 1978, I: 212). Una rápida revisión del diccionario de símbolos de Ferguson nos habla de los conocidos significados de la violeta y el iris, que en la pintura hispana muchas veces sustituye a la azucena en la iconografía mariana. Todo esto fue penetrando en los fieles, que olvidaron el gusto por las flores nativas que jugaron un papel importante en tiempo de los incas, siendo frecuentes en la decoración tanto de queros como de textiles (Flores Ochoa, Kuon y Samanez 1998: 76-82).

La iconografía mariana, como los *Hortus conclusus* o la Inmaculada, no es sino un aspecto, pues muchas imágenes no podrían caracterizarse sin las flores que las acompañan, como sucede con la Virgen de Pomata. En muchos casos éstas simplemente forman parte del altar donde están (generalmente rosas y azucenas). Algunos de estos lienzos son extraordinariamente bellos, como el de la "Virgen de

Belén”, del Banco de Crédito de Lima (Fig. 6): sobre el altar hay floreros con rosas, margaritas, lirios, azucenas, etc.; dos angelitos derraman flores sobre María, quien también adorna sus cabellos con pequeñas flores. Su manto y el del Niño están brocateados en oro con un diseño floral, dando una versión mestiza a la imaginería española que nos habla de “primavera”, cuando se trata de un manto decorado con elementos florales. Otro lienzo singular es el de la “Virgen de los Ángeles” (colección privada; Fig. 7); allí está María con el Niño en su regazo, recibiendo los ramos de rosas y azucenas que le ofrecen seis ángeles.

Algunas notas sobre las flores en la tradición incaica

En el virreinato del Perú, las flores traídas de Europa tuvieron el mismo significado que en su país de origen, salvo por la “pasionaria” o flor de la granadilla, y la cantuta. Esta última es mencionada por Cobo (1956a, II: 218) en los siguientes términos:

“es una mata que echa muchas ramas alrededor... No produce otro fruto esta planta más que flores del mismo nombre, las cuales son púrpureas de color encendido y otras amarillas; las mejores y de más agradable al parecer son las primeras... También la suelen llamar los indios *flor del Inca* porque la estimaban mucho los reyes Incas”

La cantuta no parece haber sido muy apreciada durante la colonia, pues no se la representa casi nunca y se la menciona muy pocas veces. Sobre el aprecio que le tenían los Incas, podemos referirnos a un dibujo de la *Nueva corónica y buen gobierno*, que representa a la coya Chimbo Urma, la esposa de Sinchi Roca (Fig. 8). Ella sostiene flores en sus manos y tiene dos grandes maceteros a sus pies. En la mano derecha sostiene una cantuta. El texto dice: “Y fue delgada, amiga de tener ramelletes y flores, ynquilcona, en las manos y de tener un jardín de flores” (Guamán Poma 1980a, I: 100-101). Cabe recordar el importante rol de la cantuta en la decoración de los queros.

Santa Rosa de Lima

Nada nuevo se puede decir sobre la iconografía de Santa Rosa, luego del estudio realizado por Flórez Araoz, Mujica Pinilla, Wuffarden y Guibovich (1995). Sin embargo, conviene puntualizar algunos aspectos, pues la iconografía de esta santa está sumamente ligada a la imagen de los jardines y a la importancia de las flores. Este aspecto fue considerado por Mujica Pinilla como una consecuencia de su formación franciscana. Citando a Hansen, Mujica (1995: 64) dice que cuando Santa Rosa abría las puertas de su celda para orar, “convidaba en voz alta a los árboles y a las plantas, a las hierbas y florecillas, para que todos la ayudasen a dar mil bendiciones al Criador”. La relación de Santa Rosa con la flor de su nombre dio lugar a la representación floral más importante que se haya dado en la pintura, desde su rostro de niña como una rosa, pasando por los innumerables jardines en donde se colocan las escenas de su vida (Fig. 9). Hay que mencionar la “Vida de Santa Rosa”, pintada en el siglo XVIII por el quiteño Laureano Dávila, que se guarda en el Monasterio de Santa Rosa de Santiago de Chile (Fig. 10; Flores Araoz, Mujica Pinilla,

Wuffarden y Guibovich 1995), y la serie de la “Vida de Santa Rosa” del Convento de Santa Catalina de Siena, de Córdoba (Argentina; Schenone et al. 1997).

La iconografía de la santa no sólo se halla ligada a las rosas, sino que se juega con su apellido “Flores de Oliva”, por lo cual muchas veces porta en su mano un ramo de olivas entrelazadas con diversas flores.

Finalmente hay que indicar que las flores, como elemento compositivo, se hacen presentes en las orlas provenientes de los grabados flamencos, orlas que se incluyeron en las composiciones pictóricas dando color a las —muchas veces— oscuras composiciones ascéticas y penitenciales. Es un gusto que, en los Andes, se remonta a tiempos prehispánicos y que nos habla de una sensibilidad de la sociedad virreinal muy poco valorada.

La literatura

Es evidente que toda esta corriente de amor a la naturaleza tenía un sustento en la lectura de libros especializados, como el Dioscórides, traducido al español por el doctor Laguna; o *Los secretos de agricultura*, de Agustín, traducidos del catalán al castellano en 1772, obra que dedica el Cap. XI del Lib. I a las flores, y varios capítulos del Lib. II a los árboles. También debió consultarse el libro *Espectáculo de la naturaleza*, del Abad Pluge, traducido del francés al español en 1785 (tercera edición), cuya segunda parte en su tomo III está dedicado a flores y jardines. Este libro, presentado en forma de diálogo, se ilustra con diseños de plantas y proyectos para jardines. Pero sin duda alguna, una obra que ciertamente fue consultada es el Lib. IV de Serlio, donde hay un dibujo de cuatro jardines, muy geométricos, que pueden equipararse al que aparece en la “Vida de San Francisco” del convento franciscano de Santiago de Chile (Fig. 11), en la escena en que el santo es pisoteado por un compañero de religión. Por último, la descripción de Suárez de Figueroa, que nos dice que el claustro de Lima se dividía en cuatro cuadros, confirma el diseño geométrico de los jardines claustrales.

Colofón

Claustros, jardines privados, mercados de flores, enramadas y celosías y alamedas, nos muestran el respiro de aquellas ciudades de piedra y barro que fueron las urbes virreinales, con sus amplias plazas empedradas y sus frías plazoletas, dispuestas como escenario delante de las portadas de los templos. Dentro de esos mismos templos, música, flores naturales y lienzos de extraordinario colorido, creaban paraísos artificiales para aquellos que entraban a orar. Todo esto no excluía huertas, claustros y jardines verdaderos, cuyas flores eran alejadas de una posible sensualidad con símbolos piadosos. Era un mundo áspero si lo comparamos con los pueblos prehispánicos, tan aficionados a la naturaleza y los espacios abiertos, pero un mundo que compensaba con ensueños la dureza de todos los días.

Bibliografía

Fuentes impresas

Acosta 1954.
Angrand 1972.
Calancha 1974-81.
Cobo 1956a.
Garcilaso 1960-63.
González Holguín 1989 [1608].
Guamán Poma de Ayala 1980a.
León Pinelo 1943.
Mendoza 1976.
Mercado 1991.
Ramírez del Águila 1978.
Schenonne et al. 1997.
Suárez de Figueroa 1675.
Tercer Concilio Limense 1985b.
Torres 1974.
Tristán 1971.
Tschudi 1966.

Fuentes secundarias

Bernales Ballesteros 1972.
Flores Araoz, Mujica Pinilla, Wuffarden y Guibovich Pérez 1995.
Flores Ochoa, Kuon Arce y Samanez Argumedo 1998.
Gisbert 1980, 1999.
Gisbert y Mesa 1985.
Kuon 2000.
Lohmann Villena 1945a, 1976b.
Mauquoy-Hendrickx 1978.
Mesa y Gisbert 1977, 1982.
Mujica Pinilla 1995.
Pease G.Y. 1981a.
Petersen 1993.
Sánchez 1951.
Santa Cruz 1964.
Sebastián 1988.
Stastny 1982, 1984.

Fig. 1. Anónimo cuzqueño. Santa Rosa haciendo penitencia. Detalle del jardín en uno de los lienzos de la "Vida de Santa Rosa", existente en el Monasterio de Santa Rosa de Santa María. Lima.

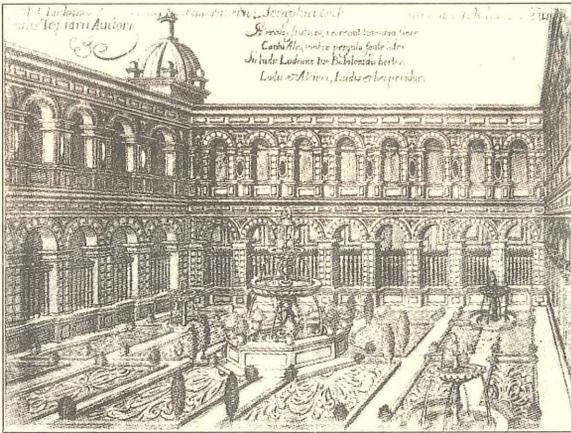


Fig. 2. Jardín del Convento de San Francisco, Lima. Grabado de Pedro Nolasco (1673), publicado en el libro de Suárez de Figueroa (1675).

Fig. 3. Casa situada en el paseo de la Alameda, con balcones de celosías. Lima. Dibujo de Leonce Angrand.

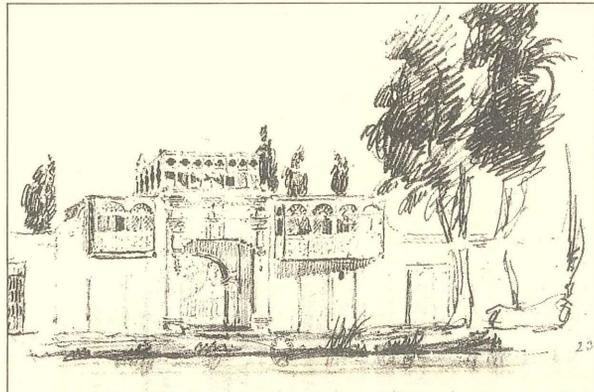




Fig. 6. Anónimo cuzqueño. Virgen de Belén (detalle). Colección del Banco de Crédito del Perú, Lima.

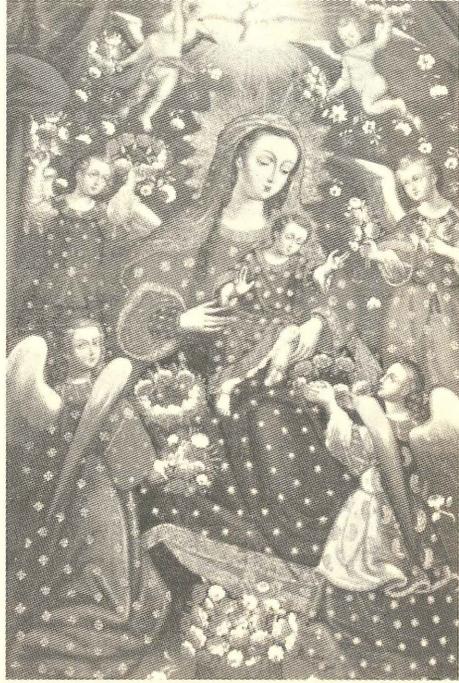


Fig. 7. Anónimo. Virgen con ángeles portando flores. Colección particular.



Fig. 8. Guamán Poma de Ayala. La coya Chimbo Urma.



Fig. 9. Anónimo cuzqueño. Santa Rosa (detalle). Colección del Banco de Crédito del Perú, Lima.



Fig. 10. Laureano Dávila. "La Vida de Santa Rosa". Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile. Detalle de la Santa en su jardín.

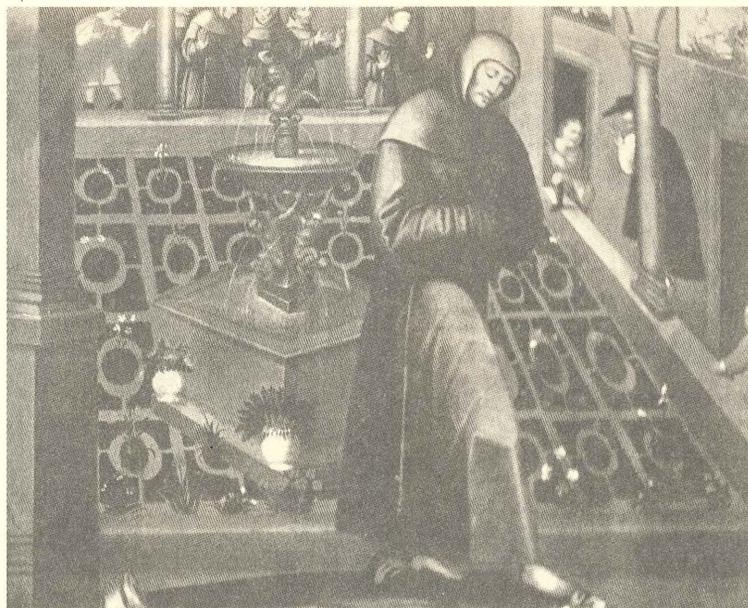


Fig. 11. Juan Zapata Inca y colaboradores. Escena de la vida de San Francisco, donde se ve a Bernardo de Quintabal pisando al Santo. Al fondo, el claustro idealizado, cuyo diseño responde a un trazado regular.