

## NOTAS

### ¿INTERVINO DON JUAN DE CASTELLANOS EN LA DECORACION DE LA CASA DEL ESCRIBANO DE TUNJA?

#### LAS DECORACIONES DE LA CASA DE JUAN DE VARGAS.

Esta hermosa mansión es la más interesante del arte colonial de Tunja por las pinturas que decoran las techumbres del piso superior. Dado su interés, no es de extrañar que hayan sido comentadas por varios historiadores y de que todavía presenten problemas de difícil solución en cuanto a su interpretación.

De las *Genealogías* de Juan Flórez de Ocariz se desprende que en la misma época hubo en Tunja dos Juanes de Vargas, a los que se ha confundido<sup>1</sup>. El verdadero dueño de la casa, Juan Delgado de Vargas Matajudíos, llegó a Tunja en 1585, ya casado con Ana de Poveda, de la que tuvo por hijos a Alonso, Juan, Agustín y Joseph. También tuvo, fuera del matrimonio, con María de San Juan Salazar, soltera e hija natural del capitán Lázaro López de Salazar, tres hijos entre los que se destacó por su cultura humanística don Fernando de Castro y Vargas, que murió en 1664 siendo canónigo de Santa Fe. Juan Delgado de Vargas es conocido como 'el Escribano' de Tunja, ya que en 1585 compró este oficio, cuyo título usó hasta su muerte, acaecida en 1622, según Flórez de Ocariz. Según Ulises Rojas, don Juan de Vargas tuvo este título de 1592 a 1614.

Sobre la datación de la casa, Martín Soria<sup>2</sup> llega a la conclusión de que, establecido Juan de Vargas en 1585 y mencionada su casa por Juan de Castellanos en la tercera parte de las *Elegías*, concluída en 1588, entre esas fechas debió de ser levantada. En cuanto a la decoración, el mismo crítico considera que las *Venaciones* (de donde

---

<sup>1</sup> ULISES ROJAS, *Escudos de armas e inscripciones antiguas de la ciudad de Tunja*, Tunja, 1939, pág. 81. En mi *Album de arte colonial de Tunja*, lám. LVIII, siguiendo a Rojas caí en ese error.

<sup>2</sup> MARTÍN S. SORIA, *La pintura del siglo XVI en Suramérica*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1956, pág. 42.

se tomaron los elefantes) aparecieron en 1578, y *De varia commensuración* de Arfe (de donde se copió el rinoceronte) salió en 1587; por tanto las pinturas se debieron de ejecutar entre 1587 y 1607, con más precisión hacia 1590. Más tarde criticaremos esta razonable hipótesis del investigador norteamericano.

#### INTERPRETACIÓN DE ACUÑA.

El pintor Luis Alberto Acuña fue el primero en darse cuenta del valor que encerraban estas decoraciones de la casa de Juan de Vargas; además de su restauración, hizo el primer estudio crítico y descubrió que el anónimo pintor no tomó el rinoceronte del grabado de Dürero sino de la copia hecha en el libro de Juan de Arfe.

Al tratar del simbolismo que encierran estas decoraciones estableció un parangón con la crónica versificada de don Juan de Castellanos. Dice así:

Singular sobremanera resulta a primera vista este al parecer híbrido conjunto; pero ¿acaso no corren a través de los reultados escritos del sacerdote cronista y en curiosa mescolanza las citas de los Padres de la Iglesia y las invocaciones a su santoral con las no menos frecuentes alusiones a las figuras de la mitología clásica y a sus paganos atributos? ¿Y no anduvieron igualmente confundidos y en no siempre bien discriminada categoría, cristianos y paganos pensamientos y acciones en la idiosincrasia de aquellos paladines que nuestra Conquista y Colonia consumieron? Hay en la obra de Castellanos, como en la extensa pintura de estos techos, un ingenuo alarde y obsesivo deseo de demostrar versación humanística mediante reiteradas referencias a los mitos grecolatinos y a sus simbólicas atribuciones; es ésta una circunstancia que asemeja entre sí la más vasta empresa literaria y la más importante obra monumental, realizadas por raro sincronismo bajo el cielo de Tunja...<sup>3</sup>.

#### INTERPRETACIÓN DE MARTÍN SORIA.

El malogrado profesor norteamericano ha llevado a cabo la más acertada labor crítica, identificando los grabados que sirvieron de modelos para las decoraciones pictóricas. Así las composiciones de los dioses paganos Júpiter, Minerva y Diana, originalmente fueron inventadas por el artista holandés Leonard Thiry, que trabajó en Fontainebleau de 1535 a 1542, pero los grabados hechos sobre sus obras se deben al francés René Boyvin, que floreció de 1547 a 1580. La cartela central del almizate de la sala fue tomada de una estampa de la serie com-

<sup>3</sup> LUIS ALBERTO ACUÑA, *Un tesoro de arte colonial: la casa de don Juan de Vargas en Tunja*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), XXXVII (1950), pág. 630.

puesta por Jan Vredeman de Vries, el mejor discípulo de Cornelis Floris. Se dio cuenta de que el modelo para los elefantes procedía de un grabado de las *Venationes ferarum, avium, piscium* (Amberes, 1578), inventado por el pintor flamenco Giovanni Stradanus. El escudo tiene detalles decorativos como la máscara, que procede de la serie Thiry-Boyvin, o los genios femeninos alados, que derivan del grabado del "Invierno", creado por Marc Duval.

No le pasó desapercibida la suposición de que aquel programa decorativo obedecía a un plan, cuya paternidad achacó a don Juan de Castellanos.

#### Escribió:

Nos preguntamos si la selección y la distribución de los temas tratados en la techumbre del salón se hicieron al azar u obedeciendo a un plan. El pintor tunjano disponía, como vimos, de las ciento cuatro láminas de las *Venationes*, de diez y seis o veinte láminas de dioses paganos, y del libro de Arfe con sus muchas representaciones de animales. ¿Porqué se eligieron Minerva, Júpiter y Diana, rinocerontes y elefantes? Estoy convencido de que a Tunja llegaron, además de éstas, gran número de otras estampas europeas y que entre ellas los motivos de la casa de don Juan de Vargas se escogieron no sólo por fines decorativos sino porque había intervenido en la elección el docto sacerdote Juan de Castellanos a quien, como vimos, unía la más estrecha amistad con el dueño de la casa [...].

Castellanos murió en 1607, es decir, como veremos, un decenio o dos después de haberse terminado la techumbre. Creo que podemos dar por sentado de que tuvo participación decisiva en la coordinación de los temas. Siendo hombre de gran cultura renacentista, seguramente no se le escapó su significado simbólico, antes sí creo que los seleccionó guiado por el sentido contemporáneo que favorecía las interpretaciones emblemáticas y moralizadas. Bajo este aspecto se podía no sólo explicar, sino justificar, la coexistencia, en casa de un caballero cristiano, de dioses paganos, de bestias salvajes y de nombres de la Sagrada Escritura <sup>4</sup>.

Manejando una rica bibliografía explicó el simbolismo que encierran los temas y trató de darles una explicación unitaria, pero su hipótesis, creo, se desorbitó un tanto. Así concluyó Soria:

Quizás, sin quererlo, Juan de Castellanos había sugerido un esquema que simbolizaba no sólo los valores cristianos sino en el fondo se eslabonaba con las creencias más básicas de los naturales: la veneración del sol y de la luna, veneración que los indígenas continuaban por toda Sudamérica colonial bajo la capa del cristianismo <sup>5</sup>.

<sup>4</sup> M. SORIA, ob. cit., págs. 32-33.

<sup>5</sup> M. SORIA, ob. cit., pág. 42.

## INTERPRETACIÓN DE PALM.

Este investigador germano estudió y publicó, al mismo tiempo que Soria, una parte del programa decorativo de la casa de Juan de Vargas <sup>6</sup>. Se ciñó fundamentalmente al rinoceronte, a los elefantes y a la composición de Júpiter, a los que tomó como pie para su interpretación de la 'apoteosis de Hércules'. Opina que allí estaría figurado el rey Felipe, en cuya época se hizo el techo, como el nuevo Hércules, portador del rayo de Júpiter, exaltado como Maestro del Universo. La interpretación astrológica de Hércules como el Sol vendría de la divisa de los Austrias que hace alusión a la leyenda de que el Sol nunca se puso en su imperio. Sigue en su interpretación juzgando que el dueño de la casa colocó su escudo en el centro enorgullecándose de pertenecer a aquella raza de superhombres que incorporó un continente a la civilización cristiana. Como luego subrayaré, es importante no olvidar que Palm intuyó ya que aquel sorprendente programa decorativo era superior a la mentalidad del soldado de la Conquista, así que su autor tuvo que ser un verdadero humanista.

¿FUE DON JUAN DE CASTELLANOS  
EL INSPIRADOR?

En la interpretación de Soria hemos visto que la paternidad del programa decorativo recayó en el cronista de Tunja, don Juan de Castellanos, pero esta atribución no fue razonada, sino concedida gratuitamente; Palm, incidentalmente, dice que el autor de las *Elegías* es un buen ejemplo del rango intelectual de los historiadores de Indias, pero antes afirmó que la historiografía española del siglo XVI no está llena de erudición clásica, a pesar de citas ocasionales, cuyas fuentes pertenecen en gran parte a la herencia medieval <sup>7</sup>. Para aclarar el problema de la posible intervención de don Juan de Castellanos en la disposición de aquel complejo programa decorativo es preciso considerar el sentido mitológico que refleja a través de su ingente obra versificada.

Hojeando las *Elegías* se advierte claramente que casi no hay página en que no aparezcan las divinidades paganas, de tal manera que por ellas desfilan todos los dioses de la antigüedad clásica. Esa superabundancia de alusiones se puede ilustrar con este pasaje:

<sup>6</sup> ERWIN WALTER PALM, *Dürer's Ganda and a XVI Century Apotheosis of Hércules at Tunja*, en *Gazette des Beaux-Arts*, Noviembre 1956, págs. 70-71. Agradezco al autor su gentileza en conseguirme una copia de su trabajo.

<sup>7</sup> E. W. PALM, ob. cit., pág. 73.



*Minerva.* — Casa de Juan de Vargas, en Tunja.

Foto Ponce



*Júpiter.* — Casa de Juan de Vargas, en Tunja.

Foto Ponce

Ni me parece bien ser importuno  
 Recontando los celos de Vulcano  
 Ni los enojos de la diosa Juno,  
 Opuestos al designio del Troyano;  
 Ni palacios acuosos de Neptuno,  
 Ni las demás deidades del Oceano,  
 Ni cantaré de Doris y Nereo  
 Ni las varias figuras de Proteo.

O con este otro abrumador:

Callen Tifis, Jason, Butes, Teseo,  
 Anfion, Echion, Erex, Climino,  
 Castor y Polux, Testor y Tideo,  
 Hércules, Telamon, Ergino<sup>8</sup>.

Isaac Pardo opina, al estudiar el aspecto mitológico en Juan de Castellanos, que en realidad no canta a los héroes de la mitología, "pero sí abruma al lector con inmensa carga de reminiscencias mitológicas"<sup>9</sup>. Alguna vez, por esa herencia medieval de que habló Palm, aparecen los dioses del Olimpo y sus transposiciones cristianas; así dice de la Virgen:

Vos, del altitonante madre pía,  
 Musa superior del monte sacro.

Como ha observado el sagaz crítico venezolano, el dar a Cristo un atributo de Júpiter, tiene antecedentes en Juan de Mena. Castellanos llama a la Virgen, musa, y compara el cielo ("monte sacro") con el Parnaso<sup>10</sup>. Debe quedar bien claro que este sentido translaticio de la mitología aparece rara vez en Castellanos y no obedece a una profunda versación en la materia sino a las influencias indirectas de los poetas de fines del siglo xv, como ha señalado la crítica.

Hay otro aspecto a considerar: ¿extraña mucho que habiendo sido, como se supone, Castellanos el mentor de la decoración de la casa de Juan de Vargas, haya un silencio sospechoso tanto en su obra como en los documentos? A la supuesta casa se refiere incidentalmente el cronista de Tunja:

<sup>8</sup> Cfr. MARIO GERMÁN ROMERO, *Juan de Castellanos: Un examen de su vida y de su obra*, Bogotá, Banco de la República, 1964, pág. 179.

<sup>9</sup> ISAAC J. PARDO, *Juan de Castellanos: Estudio de la "Elegías de Varones Ilustres de las Indias"*, Caracas, 1961, pág. 107.

<sup>10</sup> I. J. PARDO, ob. cit., pág. 126.

Juan Meléndez

Que de presente tiene por posada

En este pueblo donde yo resido

La (casa) del noble vecino Juan de Vargas <sup>11</sup>.

¿Cómo un talento tan observador y una memoria tan prodigiosa como la de Castellanos iban a olvidar este brillante repertorio de divinidades paganas y cristianas, que decoraban una casa situada a una cuadra de la suya? Parece increíble, fuese o no el inspirador.

Recordemos que las magníficas piezas de pintura y escultura de la catedral tunjana le hicieron ya exclamar, con un sentimiento de grandeza típicamente renacentista, un comentario lleno de evocaciones clásicas. Dice que hay en ella:

Retratos y dibujos que parecen

Haber sido labrados por las manos

De Fidias, de Cimón y Policreto,

Algunos de pincel y otros de bulto.

Nótese que aquí, siguiendo los postulados renacentistas, ha sustituido a Angelino Medoro, pintor italiano, al que, sin duda, trató personalmente, autor de los cuadros que todavía decoran la histórica capilla de los Mancipes, por los artistas clásicos citados. La riqueza con que fue decorada esta capilla le obligó a decir que "ansí parece ya piña de oro".

Recordemos que Juan de Castellanos se sentía muy ufano de ser mayordomo de la fábrica de la catedral, así que no es de extrañar que en la relación de 1575 afirmase: "que la dicha iglesia parroquial de la dicha ciudad de Tunja es la más principal de todo este Reino". Afirmación que se ajustaba bastante a la realidad. Y también comentó en forma semejante la magnífica portada catedralicia, de la que fue promotor y fiador, asegurando que era "la más suntuosa y bien acabada que hay en todas las Indias" <sup>12</sup>.

Tanto por el sentido de lo mitológico de don Juan de Castellanos como por ese sospechoso silencio que hay en su obra acerca de la famosa mansión de su "noble vecino Juan de Vargas", no sólo pongo en tela de juicio la paternidad del programa decorativo que le atribuyeron sin base, sino que ello me permite pensar en una datación más tardía, probablemente en la primera mitad del siglo xvii.

No quiero pasar por alto la semejanza que hay entre las decoraciones de la casa del Escribano y cierto pasaje de las *Elegías*. En el piso superior, la antecámara tiene una techumbre sencilla con el escudo de la Corona española en el almizate, sostenido por

<sup>11</sup> I. J. PARDO, ob. cit., pág. 302.

<sup>12</sup> Cfr. S. SEBASTIÁN, *Album de arte colonial de Tunja*, láms. I y II.

dos figuras de 'salvajes', colocadas en las jaldetas opuestas. El motivo del salvaje es frecuente en el arte europeo del siglo xvi como tenante heráldico, y aun pasó a América: así, en la fachada de la casa de Montejo (Mérida de Yucatán), y, a los costados de un escudo de Carlos V, en Tlaxcala. Con el mismo carácter se ve a los lados del blasón de los Hurtado de Mendoza representado en su libro genealógico (1718), hoy conservado en el museo de Cartagena. La figura del salvaje aparece con frecuencia en las manifestaciones folclóricas de la España del siglo xvi<sup>13</sup>.

Este raro modelo es el único al que Castellanos hace alusión cuando se refiere, sin duda, a uno de tantos mitos europeos que los conquistadores creyeron encontrar en el escenario del Nuevo Mundo. El cronista de Tunja refiere así el mito de los gigantes<sup>14</sup>.

Salvaje más crecido que gigante  
Y cuyas proporciones y estatura  
Eran según las pintan en Atlante,  
De hombre natural la compostura,  
En el hocico solo discrepante,  
Algo largo, y horrenda dentadura,  
El vello cuasi pardo, corto, claro,  
Digo no ser espeso, sino raro.  
De ñudoso bastón la mano llena,  
El cual sobrepujaba su grandeza,  
Pues era como la mayor entena  
Ya del cuerpo de un hombre la groseza;  
Y aqueste meneaba tan sin pena  
Como caña de mucha ligereza:  
Hermafrodito, porque los dos sexos  
Le vieron no mirándolo de lejos.

(ed. Bogotá, III, 1955, pág. 344).

Pese a la semejanza que tiene el salvaje de la antecámara de la casa de don Juan de Vargas con Hércules, que además es patrono de los reyes de España, no creo que se haga aquí alusión a él. De haber existido estas decoraciones en la época en que Castellanos escribió las *Elegías*, seguramente habría hecho alguna alusión, y mucho más si hubiera sido el promotor intelectual de aquel repertorio humanístico.

<sup>13</sup> MARIA LUISA CATURLA, *Arte de épocas inciertas*, Madrid, Revista de Occidente, 1944; E. WILDER WEISMANN, *Escultura mexicana 1521-1821*, México, 1950, pág. 27; M. SORIA, ob. cit., pág. 18.

<sup>14</sup> Cfr. MARIO GERMÁN ROMERO, ob. cit., pág. 365.

NUEVA HIPÓTESIS: EL CANÓNIGO  
DON FERNANDO DE CASTRO Y VARGAS.

Puesta en tela de juicio la candidatura de Castellanos, es preciso pensar en otra figura que haya sido un verdadero humanista, como ya intuyó Palm <sup>15</sup>, y parece muy lógico. Recientes investigaciones de don Guillermo Hernández de Alba nos permiten conocer con todo detalle la riquísima biblioteca de un vástago ilegítimo del escribano Vargas, el canónigo don Fernando de Castro y Vargas <sup>16</sup>, del que hice mención al principio de este estudio. Se formó en el Colegio de la Compañía, en Santafé; luego fue preceptor de gramática en Mariquita, doctrinero en Turmequé y, desde 1648, desempeñó en la capital neogranadina el cargo de cura rector de la catedral. Allí murió en 1664.

Aunque no conocemos ningún documento literario salido de su mano, el inventario de su biblioteca es bien elocuente, pues estaba formada por 1060 cuerpos de libros.

Tan abundante selección científico-literaria — ha escrito el investigador Hernández de Alba — constituye valioso documento para el estudio del alto nivel que el cultivo de las humanidades alcanzó en los dominios españoles de Ultramar, cuando apenas se numeraba un siglo de iniciada la colonización, y se cumplían algo más de diez lustros de la fundación, en 1605, del Colegio Seminario de San Bartolomé, Instituto que constituye piedra sillar de la cultura clásica fomentada en el Nuevo Reino de Granada por la Escuela jesuítica, de la que Fernando de Castro y Vargas, Lucas Fernández de Piedrahita o Hernando Domínguez Camargo, señalan el más sazonado fruto del siglo XVII.

Rescatado el nombre del hijo de la ciudad de Tunja para incorporarlo a la historia de la cultura colombiana, corresponde ahora a los eruditos el estudio crítico de su célebre biblioteca para señalar al 'hijo de ventaja' del escribano Juan de Vargas, el lugar eminente a que es acreedor por su dilatada cultura en tan variadas provincias del saber <sup>17</sup>.

De esta rica biblioteca pudo tomar el humanista las ideas para establecer aquel complicado programa decorativo, que los historiadores Soria y Palm trataron de desentrañar, consultando una numerosa bibliografía. Como desconocían este punto de referencia, la interpretación de los críticos citados no fue muy correcta, ya que carecían de esta base documental. Así que no es de extrañar que hayan basado su estudio interpretativo en libros que no figuran en la biblioteca, tales como el de Cesare Ripa: *Iconología* (1593) — citado por

<sup>15</sup> PALM, ob. cit., pág. 73.

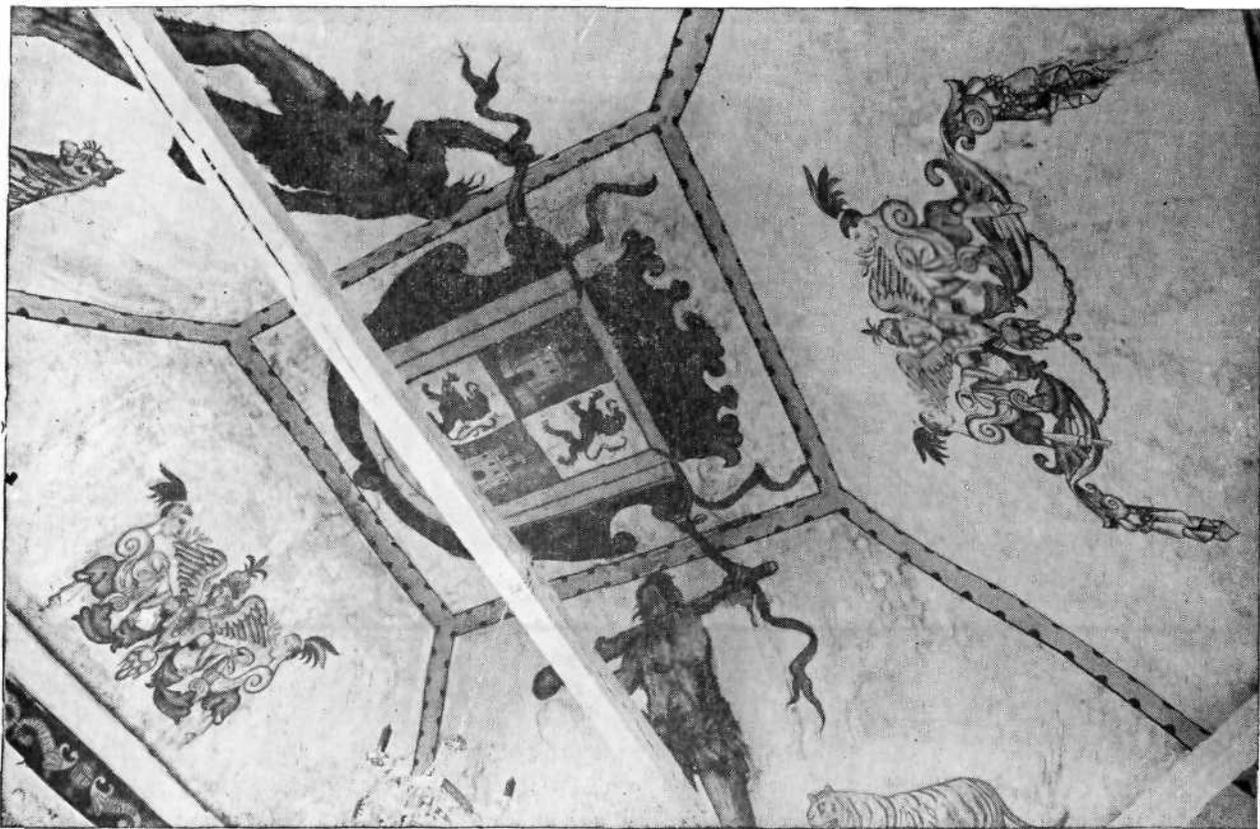
<sup>16</sup> GUILLERMO HERNÁNDEZ DE ALBA, *La biblioteca del canónigo don Fernando de Castro y Vargas*, en *Thesaurus*, XIV, págs. 111-140.

<sup>17</sup> G. HERNÁNDEZ DE ALBA, ob. cit., págs. 114-115.



*Diana.* -- Casa de Juan de Vargas, en Tunja.

Foto Ponce



*El escudo de la Corona española con tenantes salvajes. — Casa de Juan de Vargas (antecámara), en Tunja.*

Foto Ponce

Soria — y el de Joachim Camerarius: *Symbolorum... e animalibus quadrupedibus centuria altera* (Nuremberg, 1590) — citado por Palm. También la crítica formal de los modelos iconográficos ha establecido la presencia de otros libros que no figuran en la biblioteca, por haber pertenecido, sin duda, al anónimo pintor que realizó la obra, pues se trata de libros más bien técnicos, excelentemente ilustrados, que podrían prestarle una valiosa ayuda, como parece ser que ocurrió en la decoración singular de esta casa. Acuña puso en evidencia la existencia de la obra de Joan de Arphe y Villafañe: *De varia commensuración para la esculptura y architectura* (Sevilla, 1585; el tomo III: “de las alturas y formas de los animales” salió a la venta en 1587)<sup>18</sup>; de esta obra fue copiado el rinoceronte y lo mismo debe decirse de las famosas *Venationes ferarum, avium, piscium, pugnae bestiariorum depictae a IOANNE STRADANO, editae a Joanne Gallaeo, carmine illustratae a C. KILIANO DUFFAEO*<sup>19</sup>; de este repertorio se tomaron los elefantes y otros motivos.

De los libros citados en el inventario voy a enumerar algunos que parecen relacionados estrechamente con el tema, así la *Silua allegoriarum* (f. 252 r.), los *Emblemas de Horosco* (f. 527 r.), los *Symbolos eroycos* (f. 535 r.), y tres ejemplares de la *Declaración magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato*, traducidos por Diego López (Nájera, 1615). Pero creo que los dos libros fundamentales, que seguramente fueron tenidos muy en cuenta, son la *Hieroglyphica* de Ioannes Pierius Valerianus y la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya; ambos figuraban en la biblioteca y de ellos solamente el primero fue considerado por Soria.

Juan Pérez de Moya nació en Santiesteban del Puerto (Jaén), hacia 1513, estudió en Salamanca y acaso Alcalá, pero no alcanzó otro título que el de bachiller. Poco se sabe de su vida, salvo que en 1594 obtuvo nombramiento para una canonjía de la catedral de Granada, y allí llevó una vida sin relieve social, dedicado únicamente a sus lecturas. En su época fue conocido ante todo como matemático, así lo nombra Lope de Vega en *El peregrino errante*: “Moya es notable y célebre matemático”. No es de extrañar que su obra fuera editada varias veces. Rey Pastor estima — recordado por Gómez Baquero<sup>20</sup> — que Moya “formó parte de aquel grupo de hombres eminentes que luchó

<sup>18</sup> El primer ejemplar documentado que llegó a América fue en 1591. Cf. J. TORRE REVELLO, *Tratados de arquitectura utilizados en Hispanoamérica*, en *Inter-American Review of Bibliography* (Washington), VI, núm. 1 (1956), pág. 7.

<sup>19</sup> Amberes, 1566?, fol. 3. Sin embargo, Martín Soria da la fecha de 1578.

<sup>20</sup> GÓMEZ BAQUERO hizo una introducción a la última reimpresión: J. PÉREZ DE MOYA, *Philosophia secreta*, (Los Clásicos Olvidados, vols. VI y VII), Madrid, 1928.

tenazmente en España, durante todo el siglo xvi, por vencer el odio, el desprecio o el temor al estudio de las ciencias".

Lo que más nos interesa de este publicista del siglo xvi, son sus obras de erudición y moralidad, entre las que se destaca la *Philosophia secreta*, que, en opinión de Gómez Baquero, "es probablemente el libro de vulgarización de la mitología mejor escrito en castellano". Parece que el libro desempeñó un papel importante en la creación de esta techumbre, pues ya el solo título de la primera edición es bien expresivo: *Philosophia secreta, donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos los estudios, con el origen de los ídolos o dioses de la gentilidad. Es materia muy necesaria para entender poetas e historiadores* (Madrid, 1585). Para establecer la genealogía de los dioses, Moya siguió a Boccaccio, pero la obra coetánea que tuvo más en cuenta fue la *Mythologia* de Natale Conti<sup>21</sup>. Como su predecesor italiano, distingue los diferentes tipos de interpretación que se pueden dar a cada fábula; el más interesante es el moral, pues como indica el título, ve en la mitología una "filosofía secreta", y todo un libro, el quinto, está dedicado al estudio de las fábulas "que exhortan al hombre a huir del vicio y a seguir la virtud" y en el séptimo trata de las fábulas que fueron inventadas para "inspirar el temor de Dios". Por esto y otros aspectos se comprenderá que el libro de Moya tuvo probablemente una importancia capital al idear el complicado programa decorativo de la casa del Escribano.

Pese a estas aportaciones y precisiones críticas, no me es posible intentar una nueva interpretación. Además de los libros de Juan Pérez de Moya y de Juan Piero Valeriano, hay que pensar que otros de la rica biblioteca del Canónigo Castro y Vargas fueron tenidos en cuenta. Obvias limitaciones de orden bibliográfico me impiden llevar a cabo una nueva interpretación, que es el aspecto más interesante. Espero haber contribuido a preparar el camino.

SANTIAGO SEBASTIÁN.

Universidad del Valle,  
Cali, Colombia.

<sup>21</sup> JEAN SEZNEC, *The survival of the pagan gods: The mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*, New York, Harper Torchbook, 1961, pág. 317 [traducción del francés].