

Rosa Mystica

Luis Enrique Tord

"Todos los mundos no son más que un débil perfume de la Rosa de la eternidad"

Nabolosi, in Djabarti
Marveilles biographiques

"A vosotros os ha sido dado conocer los Misterios del Reino de los Cielos; pero a esos, no"

San Mateo, 13: 11

La Catedral del Cuzco es el templo andino en donde he sentido de una manera sobrecogedora aquella atmósfera inefable de ensimismamiento y melancolía engendrada por siglos de oración. En ese vasto recinto penumbroso, atravesado de oblicuos haces de luz que descienden de remotos ventanales, las plegarias en quechua, español y latín se deslizan como murmullos ininteligibles entre las sucesivas capillas de santos y el suntuoso enchapado de plata del retablo mayor. El penetrante olor a incienso y el chisporroteo de las velas en los tenebrarios —que proyectan con su luz danzante las agudas sombras de los parroquianos—, suscitan la extraña sensación de visiones de otro mundo. Visiones que se multiplican bajo la vigilante mirada de profetas y reyes del Antiguo Testamento que cuelgan de aquellos robustos pilares que se elevan hasta la follajería de nevaduras que sustentan las altísimas bóvedas de piedra.

He sentido con frecuencia ese indefinible gozo interior del dejarse llevar —arrebatar diría mejor—, por aquel espíritu que es

súmmum de las secretas alianzas soldadas en ese espacio privilegiado por herencias, cánticos, perfumes, imágenes y presencias abiertas a lo innombrable. Es conmovedor escuchar a través del claroscuro los sollozos entremezclados con peticiones y avemarías que dirigen los indígenas al Taitacha Temblores. O ver más allá la mano sarmentosa de un anciano dejando caer unas pobres monedas en una alcancía. O los ojos brillantes de aquella chiquilla que ruega a la Linda por su madre enferma. ¡Y qué gravedad sin época la que domina el templo cuando truenan las notas hondas y aéreas del órgano! Es entonces el tiempo y el bullicio suspendido. Como si se estrellaran en los extramuros templarios las mareas, las resacas, las encontradas corrientes de lo cotidiano. Como si, al tañer de las grandes campanas catedralicias, todo se recogiera y volara desde las raíces hasta el firmamento como un columnario fuego inextinguible.

Pero, a pesar de estos sentimientos —o junto con ellos— también me dejo llevar por un irrefrenable prurito de curiosidad artística... y hasta de erudición. Es por ello que mis visitas al primer templo de la ciudad son también apasionados paseos por el arte, por el hierático universo de su pintura cuya riqueza de más de trescientos óleos hace de este edificio admirable uno de los más notables del Nuevo Mundo. Y precisamente la detenida apreciación de esas obras es lo que me ha permitido comprender ciertos significados que están *más allá* de aquello a lo que nos tienen habituados las rutinarias historias del arte.

En la paz de sus grandes naves de piedra he creído escuchar sutiles rumores de otros tiempos. Como si ese sagrado espacio, a lo largo de varias centurias, custodiara una superposición de herencias nacidas con los legendarios primeros pobladores del valle. Y quién sabe si aquellos arcáicos habitantes fueron los que legaron a los del futuro la adoración a ese *puquio* de agua subterránea en lo que fue el Kiswarcancha inca, y que aún hoy murmulla bajo las losas próximas del altar del Ununpuncu Taitacha, es decir, del Señor de la Puerta del Agua. Y es cierto que me estremezco cada vez que paso sobre esa oculta fuente sacra que surge del centro de la Tierra y deja correr bajo la Catedral sus aguas secretas por pétreos canales sellados que declinan hacia el corazón de la Plaza Mayor.

¡Y qué decir de la extraña atmósfera que reina en ciertas festividades como la del Corpus Christi, cuando junto con los santos

llegan a ese templo desde las nieves perpetuas, desde las grandes montañas sagradas, los *ukukus* con su carga de hielo mágico? Aquellos danzantes rituales de lenguajes enigmáticos descendidos de las alturas del Sinakara que atraviesan impasibles el humo de los cirios y el aroma de las cantutas arremolinándose bajo el cruceiro, en las sombrías naves laterales, y más tarde, a pleno sol, ante la maciza torre de piedra del Evangelio. ¡Y qué sensación de acorde cósmico cuando en el crepúsculo rompe a tañer con sonidos de bronce y oro la campana mayor! Es una orden, una llamada inapelable y autoritaria a que todo retorne a su inmovible armonía interior.

¡Cuántas veces me habré embriagado en el silencio de aquellas naves al anochecer! En aquel silencio hechizo, denso, como si la tiniebla crepuscular sugiriese a los habitantes de la ciudad callada que su sombra sideral es diaria parábola de la muerte. Y creo que esa presentida ala negra los roza pues en el ocaso los pobladores se aquietan como por ensalmo. Y a los pocos que nos quedamos recogidos en el bosque de reclinatorios nos sorprende como si fuese un fatal aviso antelado, el susurrante cortejo que sale de la sacristía rumbo al altar mayor con cruces, velas y campanillas tintineantes para el oficio del ángelus.

Pero estas impresiones son sólo discreto reflejo de aquello que de excepcional late en esa Catedral edificada sobre un espacio que fue por centurias lugar de adoratorio de otros pueblos, es decir, emplazamiento de otros templos... erigidos con muros o sin ellos. Es por eso que aquello que sé desde hace mucho ha constituido para mí una de las mayores evidencias de que este edificio encierra alusiones cuyo correcto conocimiento enriquecería considerablemente la historia del pensamiento renacentista y barroco cuzqueño. Un pensamiento cuyas huellas permanecen veladas tras las formas del arte y en algunas fuentes escritas. ¿Al fin y al cabo su contenido no fue dictado por los hombres cultivados de esas épocas? ¿Y quién no sabe que las alegorías, los símbolos, los emblemas fueron lenguajes que apasionaron a los ilustrados de esos tiempos? No hay duda de que el no comprender la mentalidad que se historia, e ignorar sus modos de expresión, resulta en una investigación epidérmica, carente de relieve. Y es por ello que los *estudiosos* de esas épocas han resbalado habitualmente por la periferia de los acontecimientos. Si no fuera algo excesivo diría que para

determinados estadios del espíritu humano ellos se han reducido a ejercer el oficio —por demás pueril— de tejedores de datos. Pero, en fin, esto no hace daño a nadie... y más bien complace a quienes les gusta el muelle sendero de las descripciones fáciles y de la historia sin alma. Que es finalmente similar y hasta complementaria en su ignorancia a subordinarla, a explicarla mediante una retahíla de banales leyes mecánicas. En uno y otro caso es el precio que ha pagado la historia al dejar de ser poesía. Poesía en el más elevado y helénico sentido. . .

Confieso que estos pensamientos no han dejado de asaltarme cada vez que contemplo esa inmensa serie de cincuenta lienzos que cubren los medios arcos de la parte superior de los muros perimetrales de la Catedral. Esa vasta obra realizada a principios del siglo XVIII por el pintor Marcos Zapata fue indudablemente la de mayor magnitud encargada a un artista cuzqueño en el Virreinato. Esa serie que representa las letanías lauretanas fue contratada por el canónigo Diego de Barrio de Mendoza, humanista distinguido que ejercía de tesorero del Cabildo Eclesiástico. Si bien su iconografía es compleja y hasta enrevesada, una impresión general y poco atenta (¡como ha sido lo habitual para el Cuzco!) concluiría en que se trata de una trabajosa sucesión de óleos inspirados en la serie de grabados titulados *Eulogia Mariana* realizada por C.B. Schaeffler e impresa por Martino Engelbrecht en 1732.

Pero una apreciación más detenida de este conjunto nos abre a horizontes cuyas dimensiones y profundidad han estado lejos de sospecharse. Sería farragoso si me extendiera en aspectos que sólo podrían interesar a quienes sientan una especial curiosidad por profundizar en ellos. Es por eso que creo pertinente circunscribirme a lo que considero la llave de los demás. Señalaremos entonces, específicamente, los dos óleos que representan la *Turris Davidica* y la *Turris Eburnea*. No nos referiremos a su intrincada iconografía en la que aparece un Cristo jupiterino, dragones y elefantes, sino a un detalle del retrato de Diego de Barrio: su blasón. Un blasón que no tendría nada de singular si no fuese porque penden de él. . . tres rosas.

Estas flores, situadas inopinadamente bajo el escudo, en verdad no deben sorprender. Todo lo contrario. Las lecturas y vinculaciones del canónigo Barrio de Mendoza y, en especial, un sucinto manuscrito suyo que constituye un esbozo de su biografía, alerta

a cualquier lector acucioso acerca de su cabal conocimiento del pensamiento rosacruz. Pensamiento que tanto influyó en las inteligencias más poderosas de la ciudad. ¡Ni qué decir de la gravitación que tuvo en la arquitectura, la pintura y la música en las que se refleja las enseñanzas de los tratados de Andreas, Kircher y Fludd! No hay duda de que Barrio de Mendoza poseyó una respetable formación intelectual que le venía del dominio de las fuentes teológicas tradicionales de la Iglesia, así como de su admiración por los humanistas florentinos y los clásicos griegos a los que leyó en las traducciones de Mirandola y Ficino.

Suponemos que esas lecturas las efectuó de una manera discreta pues las autoridades eclesiásticas virreinales mostraron siempre una persistente suspicacia por aquellos escritores de dudosa ortodoxia a los que la Iglesia romana, en casos, había hecho serias observaciones doctrinarias. Ello explica por qué personalidades tan distinguidas del Cuzco colonial no pudieron acceder a posiciones preponderantes en la universidad, y por qué fueron tan escasas las obras que publicaron. Escasas e irrelevantes, lo cual evidencia una total desproporción en relación con la magnitud de sus conocimientos. Sin embargo los vacíos que dejaron en los libros que debieron suscribir se suplen en parte con la atenta revisión de su correspondencia epistolar, sus breves tratados inéditos y ciertos títulos de sus selectas bibliotecas.

La presencia de una amplia red de humanistas que abarcó el sur del Virreinato con conexiones en Lima y el Alto Perú es parte sustantiva de la otra historia, la no escrita, la que circuló en el pensamiento, las realizaciones y aquellas prácticas espirituales que no constan en los documentos oficiales. Y precisamente quienes estaban en ello fueron los que verdaderamente gobernaron el contenido de las artes, las letras y las ideas durante un extenso periodo en el que se incubó el espíritu moderno que posteriormente estuvo en el corazón de la revolución de José Gabriel Túpac Amaru, los movimientos rebeldes criollos y el ímpetu emancipador del primer cuarto del siglo XIX.

Fue en ese espíritu, siguiendo los lineamientos de los más caracterizados pensadores rosacruces, que Barrio de Mendoza pretendió provocar una proyección mágica en el ambiente del primer templo del Cuzco, haciendo disponer una miscelánea de formas cuya influencia visual es de una magnitud excepcional. Empezando

porque la disposición de esta serie corona el edificio y a ella sólo se accede poseyendo una particular paciencia (¡hay que apreciar medio centenar de cuadros situados en lo más elevado de la Catedral!); observarlos además en el orden adecuado, y comprender los múltiples lenguajes que se encuentran superpuestos en ellos.

Esta serie contiene un excepcional número de símbolos clásicos entre los cuales hay algunos que requerirían de una atención especial. Y hay también los que remiten de inmediato a significados de tradicional y remota procedencia: la escalera, el espejo, la estrella matutina, la puerta del cielo, el unicornio, el laberinto, la cúpula dorada... Es decir, aquella iconografía afín a las especulaciones de los rosacruces del círculo de Oppenheim del Palatinado, que es el mismo que frecuentó el autor de los grabados originales... que fueron precisamente elegidos por Barrio de Mendoza como modelos.

Pero lo más sorprendente es lo que constituye una verdadera revelación acerca de quienes conformaron un capítulo activo en el Cuzco de mediados del siglo XVIII: de los cincuenta lienzos de las Letanías hay uno que ha sido sustituido, y es el más importante, pues es el que correspondió a *La Rosa Mystica*, el cual ha sido reemplazado por los retratos de quienes pertenecieron... ¡a un capítulo de cultivadores de la rosa mística hermética!

¡Con qué ansiosa inquietud he observado siempre ese conjunto de rostros que parecieran sonreír desde aquella discreta y soberana altura sobre la puerta de la Epístola! Y los hay que miran desde hace dos centurias hacia el que dispuso y ordenó la serie, aquel don Diego de Barrio de Mendoza que posa hierático a los pies de la Virgen-Minerva en el lienzo situado sobre la capilla de Nuestra Señora del Carmen, en la nave de la Epístola.

En ese conjunto capitular reconocemos a varios de los más connotados representantes de ese pensamiento humanista que se difundió por los Andes y llegó a la ciudad del Sol portando un nuevo espíritu inspirado en las disquisiciones ya centenarias del *Novum Organum* de Roger Bacon o en las complicadas especulaciones del jesuita Atanasio Kircher. Esas especulaciones cargadas de simbología egipcia y grabados atestados de pirámides, torres de Babel y templos griegos que pretendían encerrar las confidenciales fórmulas matemáticas del equilibrio universal. ¡Cuántos no se habrán escudado del Santo Oficio aduciendo la investidura

religiosa de Kircher y su prestigio como director del Museo de Antigüedades Vaticanas! O defendiendo la idoneidad de obras más remotas, como *Ars magna* (1272) de Raimundo Lullio, en las que se extraviaban por las intrincadas ramificaciones de sus dieciséis árboles de la ciencia... ¿Y acaso en los archivos conventuales no hemos hallado manuscritos con diseños arbóreos que demuestran los esfuerzos que se hicieron por alcanzar por este método la unidad del conocimiento que fue la pasión de aquel sabio mallorquís?

Algunos de los personajes representados en el marco que le correspondió a *La Rosa Mystica* fueron oriundos del Cuzco. Pero otros, como el propio Barrio, venían de otras regiones del Virreinato. Uno de ellos el presbítero Antonio de Benalcázar y Oyardo —había nacido, como don Diego, en la Villa Imperial de Potosí. Tuvo una formación humanística excepcional que vertió en una de las máximas composiciones poéticas de la época (cuyo único ejemplar inédito está en el Archivo Arzobispal del Cuzco) en que canta ni más ni menos que las *bodas místicas* ¡del cerro de plata de Potosí con el de mercurio de Huancavelica! Es un elegante poema en verso alejandrino de evidente connotación alquímico-alegórica en el que la naturaleza americana es la protagonista de un matrimonio cósmico, entre nieves eternas, entre aquellos dos colosos preñados de ricas venas plateadas que, al unirse, hacen nacer aquel fino metal lunar por el que se sacrificaron tantos hombres en su entraña, y cuya opulencia trastornó para siempre la historia europea. A pesar de su gusto culterano, de sus metáforas densas y excesivas, sustenta a este canto una tensión, una inteligencia, un espíritu de respetable vuelo imaginativo. Como en todos los literatos andinos prestigiosos de su época en Benalcázar también se aspira el persistente aroma barroco, ya arcaizante, del Góngora del *Polifemo* y las *Soledades*.

En la misma atmósfera debió moverse don Ignacio Lamoroz, otro de los allí representados. Personaje de penumbra, inasible, nos ha sido esquivo en nuestras acuciosas búsquedas en las actas del Cabildo Eclesiástico, en los cronicones de la época y hasta en los documentos notariales. ¿Y por qué lo menciono cuando hay otros de mayor figuración en aquel lienzo memorable? Porque de lo poco que nos ha llegado de él consta un inventario de los libros de su biblioteca en que destacan algunos volúmenes que contienen estudios acerca de la cábala cristianizada y también de la luriánica.

Dejaré para otra oportunidad la profundización en un tema tan atractivo circunscribiéndome a mencionar aquí que Lamoroza poseyó aquel tratado, *De edificatione coeleste*, en que se estudia el universo dividido en las esferas natural, celeste y superceleste, división que, aplicada a la composición arquitectónica de la Catedral, dice mucho de la ubicación de los cuadros de las Letanías en la culminación de los muros, en lugar inmediato a las bóvedas, es decir, en aquel espacio en que el templo efectúa su tránsito geométrico-matemático de cubo a esfera, de cuadrado a círculo, de lo densamente material a lo propiamente espiritual.

Los otros capitulares de esta decisiva iconografía estuvieron también vinculados a diferentes actividades académicas y eclesiásticas del sur del Perú en el setecientos, y no dudo de que debieron dejar huella en las ciudades en las que estuvieron ejerciendo su ministerio, y aun en las aldeas donde erigieron templos o escribieron acerca de las tradiciones religiosas paganas de aquellas comarcas en las que el catolicismo no había arraigado profundamente.

Como se comprenderá, mis visitas al primer templo del Cuzco han constituido el acceso a un estado de pensamiento muy peculiar. Su disposición arquitectónica, su iconografía de sucesivos y equívocos lenguajes, los inteligentes mensajes que transmiten rostros, música, piedras y emblemas emiten como una corriente perpetua de vitalidad y búsqueda que rompe y supera las frágiles esferas de las impresiones exteriores. Por ello desde hace mucho tiempo, cuando ingreso en él en una tarde cualquiera, y veo a alguien de ojos inquisitivos, observando atentamente hacia las alturas a aquella Palas Atenea circundada de ángeles-eros sonrientes, o la majestuosa Sedes Sapientiae o la foederis arca o la puerta celeste, al propio tiempo que la atmósfera templaria es envuelta en las poderosas notas del gran órgano que entona algún majestuoso oratorio de Bach o Palestrina... entonces me digo que posiblemente hay quien está por emprender el camino, por comprender otros idiomas y que, si preserva el corazón alerta, llegará de pronto a aquel sendero del arte auténtico que transforma, que revela por las formas a las ideas, y deja entrever que los hombres que buscaban a la *Rosa Mystica* se han convertido en ella misma.

Entre tanto, en la nave central del gran templo alguien enciende un cirio (¿el mismo cirio de siglos?) que, como flor refulgente, ilumina el crucero con su intenso rojidorado fuego danzante.



Fernando La Rosa



Juan Carlos Belón