

*Santa
Rosa
de Lima
y su
tiempo*

Santa Rosa de Lima y su tiempo



© Copyright
Banco de Crédito del Perú
Lima, Perú

Santa
ROSA
*de Lima y
su tiempo*

José Flores Araoz

Ramón Mujica Pinilla

Luis Eduardo Wuffarden

Pedro Guibovich Pérez

COLECCION
ARTE Y TESOROS
DEL PERU



Contenido

<i>Presentación</i>	XI
<i>Agradecimiento</i>	XV

Esplendor y religiosidad en el tiempo de Santa Rosa de Lima

Luis Eduardo Wuffarden y Pedro Guibovich Pérez

<i>Economía</i>	4
<i>Lima</i>	7
<i>Sociedad e iglesia</i>	14
<i>Ascetismo y renunciación</i>	25
<i>Vida cotidiana</i>	29
<i>Fiestas y ceremonias</i>	31
<i>Música</i>	35
<i>Cultura académica y literaria</i>	36
<i>Las artes</i>	39

El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América

Ramón Mujica Pinilla

<i>El clima espiritual</i>	54	
<i>Orígenes de la profesión beateril</i>	55	
<i>Lima y el asunto de las “alumbradas”</i>	58	
<i>Las fuentes intelectuales de Rosa de Lima I:</i>		
<i>La raíz franciscana</i>	64	
<i>El sentido de las abstinencias a la luz de Gregorio López y Santa Catalina de Siena</i>	74	
<i>Las fuentes intelectuales II:</i>		
<i>Las melancolías de Rosa y del doctor Juan del Castillo</i>	89	
<i>Las mercedes o heridas del alma</i>	96	
<i>El ‘examen de conciencia’</i>	107	
<i>El nexa con Teresa de Jesús</i>	115	
<i>Los tres tópicos teresianos</i>	119	
<i>Rosa y su teología del ícono: El poder de las imágenes</i>		137
<i>Rosa o la Virgen Astrea</i>	158	
<i>El fundamento mítico de una sacra política indiana</i>	158	
<i>Los legados de la Rosa Astrea</i>	186	

Iconografía de Santa Rosa de Lima

José Flores Araoz

<i>La sierva terciaria</i>	216	
<i>La confusión en las representaciones plásticas</i>	219	
<i>Rosa de Lima, Rosa de Viterbo y Rosalía</i>	219	
<i>Alteración del escenario</i>	222	
<i>Aspecto exterior de la santa</i>		228
<i>El hábito franciscano y el de la Orden Dominicana</i>	231	
<i>La cruz pectoral y el rosario</i>	238	
<i>Los chapines negros</i>	238	
<i>Disciplinas: la cadena de hierro y la cruz penitencial</i>	238	
<i>Los clavos</i>	243	
<i>El anillo</i>	244	
<i>Las coronas ciliciales</i>	245	

<i>La guirnalda de rosas</i>	247
<i>Visión mística: Jesús la corona con rosas</i>	249
<i>La corona de púas</i>	250
<i>La palma</i>	252
<i>La maqueta</i>	255
<i>El ancla como símbolo de salvación</i>	256
<i>Cambio de nombre de Isabel por Rosa</i>	261
<i>Santo Toribio no la llamó Rosa</i>	263
<i>La Santa adopta el nombre de Rosa de Santa María</i>	265
<i>De la Virgen de la Soledad a Santa Rosa de Lima</i>	265
<i>Imagen de la Santa y otros elementos asociados a ella</i>	268
<i>Nunca la vio alzar los ojos</i>	268
<i>Pajarillos, mosquitos y guitarra</i>	268
<i>No sabía tañer</i>	270
<i>Series sobre la vida de la Santa</i>	270
<i>La muerte de Santa Rosa</i>	286
<i>Retrato póstumo</i>	293
<i>Descripción del retrato</i>	294
<i>Conclusiones</i>	295
Anexos	
<i>Santa Rosa en la escultura</i>	305
<i>Iconografía de la Santa en piedra de Huamanga</i>	313
<i>La Santa limeña en la pintura moderna</i>	325
<i>Glosario</i>	335
<i>Bibliografía general</i>	339
<i>Índice onomástico y toponímico</i>	355
<i>Índice temático de ilustraciones</i>	365
<i>Registro de autores</i>	369
<i>Créditos</i>	373



Presentación



l escribir unas líneas para presentar este volumen que como integrante de nuestra colección “Arte y Tesoros del Perú” se suma a los veintiún títulos ya publicados, deseo participar la profunda satisfacción que hemos experimentado al escoger a Santa Rosa de Lima como el tema al que, en esta oportunidad, dedicamos no sólo un libro sino también la exposición de arte que anualmente el Banco de Crédito realiza y que ofrecimos a la ciudad en diferentes recintos de su Centro Histórico, lo que nos permitió compartir este sentimiento con las decenas de miles de clientes y amigos que acudieron a contemplarla.

Ello fue así, porque nuestra Rosa de Lima representa un preclaro personaje de la ciudad en que naciera, pasados sólo cincuenta años de su fundación española y de la que, aún antes de ser elevada a los altares, es proclamada Patrona, título que luego se extiende tanto al Perú y las Américas como a las Filipinas y las Indias Occidentales en señal del reconocimiento que de sus altos méritos hacen la Iglesia Católica y en especial el Papa Clemente X quien, el 12 de abril de 1671, la canoniza en la Capilla Sixtina del Vaticano.

Estas consideraciones hicieron posible el deseo de nuestro Banco de rendir un merecido homenaje a la Mujer Peruana a través del personaje femenino

más representativo de nuestra historia, Isabel Flores de Oliva (1586-1617), Santa Rosa de Lima, quien al igual que hace ya casi cuatrocientos años sigue despertando el fervor y la admiración de niños y adultos, monjas y sacerdotes, mujeres y hombres, en suma religiosos y laicos del Perú al igual que de muchos países americanos y de otras partes del orbe.

Asimismo, era imprescindible tener en cuenta el visible interés por las trascendentes enseñanzas de nuestra Santa, evidenciado a lo largo de años a través de libros publicados en diversos idiomas acerca de su corta existencia y ello desde el primer título, aparecido en 1619 –apenas dos años después de su muerte– escrito por su confesor el P. Pedro de Loayza, O.P., “por orden del Ilustrísimo señor Arzobispo de la Ciudad de los Reyes, don Bartolomé Lobo Guerrero”, hasta las más de cuatrocientas biografías que hasta la fecha han circulado. Los autores de esas investigaciones subrayan la profundidad del pensamiento religioso de Santa Rosa y la vinculan estrechamente con Santa Catalina de Siena (1347-1388), Patrona de Italia y cuya vida le sirvió de modelo, al igual que con Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y San Juan de la Cruz (1542-1591), de gran influencia todos ellos en la tradición mística occidental y, además, pilares de la literatura religiosa.

En este sentido procede mencionar la afirmación de Fr. Luis G. Alonso Getino, uno de sus más distinguidos biógrafos españoles, en el sentido que “la Rosa limeña es Doctorcita de verdad” y que para verla así basta compararla con otra de muy altos merecimientos: “Suponed a Santa Teresa de Jesús, muerta a los 31 años: sería una santa grande, porque era ya extraordinariamente virtuosa, mas no sería nuestra Doctora porque no habría escrito sus obras inmortales”.

A este respecto puedo afirmar nuestra confianza en que la difusión del tema y la figura de Santa Rosa servirá de incentivo para que en archivos existentes, tanto dentro de nuestras fronteras como allende los mares, sea finalmente posible hallar esos cuadernos que nuestra Santa escribió a instancias de sus confesores y de cuya existencia se tiene certeza gracias a las repetidas referencias hechas a ellos por quienes fueron sus guías espirituales. Eso haría también posible ratificar la calidad literaria que alcanzara en tales escritos, de la que ya se tiene muestra a través de sus versos y sonetos conocidos.

Al igual que con la producción bibliográfica, son también muy numerosas las obras de arte relativas a Santa Rosa, tantas que sería casi imposible hacer un registro de ellas no sólo por su cantidad sino también por la variedad de sus procedencias. Pero sí resulta obligatorio mencionar algunos de los más renombrados artistas que, a partir del siglo XVII, dedicaron su atención y su obra a nuestra Santa, entre los que tenemos, en España, a Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal, José Antolínez o Claudio Coello; en Italia, a Domenico Tiepolo, Luca Giordano, Carlo Dolci o Melchiorre Caffá; así como una legión de extraordinarios artistas de los

más diversos países americanos tales como Juan y Nicolás de Correa o Cristóbal de Villalpando, de México; Laureano Dávila o Bernardo de Legarda, de Ecuador; Nora Borges, de Argentina; Vásquez Arce o Fernando Botero, de Colombia, para sólo mencionar algunos; y en el Perú, Angelino Medoro, Basilio Pacheco -y en todo caso sus seguidores- Ignacio Merino, Francisco Laso, Daniel Hernández, Teófilo Castillo, o nuestros contemporáneos Francisco González Gamarra, Sérvulo Gutiérrez, Adolfo Winternitz y Armando Villegas. Muchas de esas obras aparecen reproducidas en el presente libro.

De otro lado, deseo igualmente mencionar que al rendir este homenaje a Santa Rosa el Banco de Crédito se reafirma en su compromiso, voluntariamente asumido, en pro de la recuperación del Centro Histórico de nuestra Capital, actividad en la que confía verse pronto acompañado por la gestión de otras empresas del sector privado y de organismos estatales que, estamos seguros, sabrán sumarse a este esfuerzo en favor de Lima en tarea que, en su época, la joven Rosa asumió con arrojo y valentía, decidida a sacrificar su vida en defensa de su fe y de su ciudad.

Para el logro de ese mismo objetivo, al contribuir al embellecimiento de la Basílica Catedral de Lima, de la Iglesia y el Convento de Santo Domingo, de la Casa de Osambela y del Santuario de Santa Rosa, aparte del cuidado que se ha dispensado a otros inmuebles existentes en el actual Jirón Conde de Superunda -trayecto que en vida más de una vez nuestra Santa debió recorrer- el Banco puso nuevamente en práctica, aun rebasando sus límites, los principios en que se basa la existencia misma de su Fondo Pro Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación, creado especialmente para el rescate de bienes muebles.

Antes de concluir estas líneas me es grato expresar mi reconocimiento personal e institucional a los doctores José Flores Araoz, Ramón Mujica Pinilla, Luis Eduardo Wuffarden y Pedro M. Guibovich, quienes han realizado un exhaustivo estudio histórico y antropológico de los diferentes hechos vinculados con Santa Rosa de Lima así como de la trascendencia y repercusión que su corta existencia tuvo y sigue teniendo en muchas latitudes.

Del mismo modo deseo también agradecer cálidamente la colaboración generosa y acertada que brindaran al Banco de Crédito del Perú las autoridades gubernamentales y eclesiásticas, sin cuyo eficaz apoyo este hermoso proyecto no hubiera podido llevarse a cabo.



DIONISIO ROMERO SEMINARIO
Presidente del Directorio

Lima, noviembre de 1995



Agradecimiento



El Banco de Crédito del Perú deja constancia con estas palabras de la profunda gratitud que le merecen los museos nacionales y privados, las instituciones religiosas y las personas cuyas obras aparecen reproducidas en este volumen, por la valiosa colaboración que gentilmente dispensaron para su edición.

En especial la institución desea expresar su agradecimiento a los funcionarios estatales, autoridades eclesiásticas y diplomáticos peruanos que llevaron adelante las necesarias y muchas veces largas gestiones destinadas a facilitar la publicación del presente libro.

Finalmente, el Banco de Crédito quiere también en esta oportunidad dejar cumplida su muy grata obligación de agradecer a las instituciones religiosas y civiles que permitieron presentar en los más bellos recintos capitalinos la exposición a la que se dio el nombre de “Santa Rosa y su tiempo”, que ha dado lugar a la publicación de este volumen.

En las páginas que siguen aparecen mencionados los nombres de dichas personas e instituciones.

Instituciones Nacionales y Religiosas

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

Francisco Tudela, Canciller

Martín Irigoyen, Embajador en Grecia

Alberto Montagne Vidal, Embajador en Colombia

Hugo Palma Valderrama, Embajador en Ecuador

Roberto Villarán Koechlin, Embajador en España

Ana María Deustua Caravedo, Embajadora en Italia

Bertha Vega Pérez, Embajadora en Hungría

Juan Miguel Bákula, Embajador

Antonio Lulli Avalos, Embajador

Alberto Tamayo Barrios, Ministro Ernesto Retes, Consejero Encargado de Negocios en Bélgica

Jorge Nieto, Consejero Cultural en México

Javier Arteta, Consejero en Argentina

Eduardo Guaylupo, Agregado Cultural en España

Jorge Gordillo Barreto, ex-Secretario General de la Cancillería

Jacques Bartra, Cónsul en Valparaíso, Chile

Mercedes Pastor, Dirección General de Difusión y Asuntos Culturales

Marisol Agüero Colunga,

Responsable del Servicio Cultural en Francia

ARZOBISPADO DE LIMA

Eminentísimo Cardenal

Augusto Vargas Alzamora, Arzobispo

Alberto Brazzini Díaz Ufano,

Obispo Auxiliar

CABILDO METROPOLITANO

Monseñor Augusto Camacho, Deán

Monseñor Alberto Mouchard, Ecónomo

MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA

Iván Dibos, Teniente Alcalde

Félix Nakamura, Regidor

Carlos Paz Soldán, Regidor

Flor de María Valladolid, Directora de Pro-Lima

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

Pedro Gjurinovic, Director Nacional

INSTITUTO ITALO LATINO AMERICANO - ROMA

Embajador Bernardino Osio, Secretario General

Legaciones extranjerasy en el Perú:

NUNCIATURA APOSTOLICA

Monseñor Fortunato Baldelli, Nuncio de Su Santidad

Monseñor José Antonio Almandóz, Consejero

EMBAJADA DE ARGENTINA

Arturo Ossorio, Embajador

EMBAJADA DE ESPAÑA

Fernando González-Camino, Embajador

Rafael de Górgolas, Agregado Cultural

EMBAJADA DE ITALIA

Giulio Vinci Gigliucci, Embajador

Attilio De Gasperis, Agregado Cultural

Museos

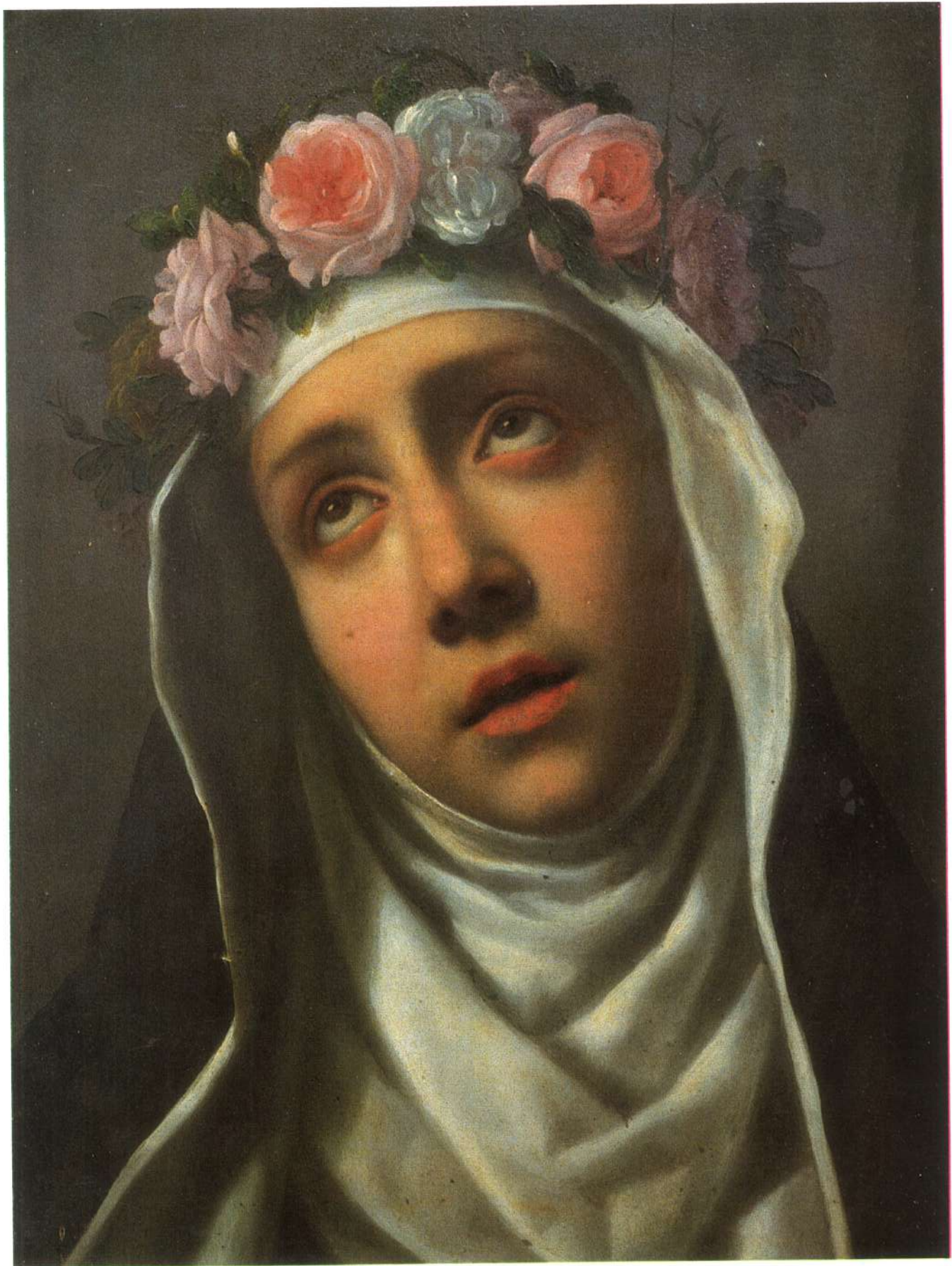
MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E HISTORIA DEL PERU

Fernando Rosas Moscoso, Director

Juan Peralta, Jefe de Catalogación

MUSEO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERU

Cecilia Bákula, Directora



MUSEO DE LA CATEDRAL DE LIMA

Orlando Alegre, Director

MUSEO DE ARTE

Walter Piazza, Presidente del Patronato

Pedro Pablo Alayza, Director

FUNDACION ANGELICA DE OSMA
(MUSEO DE OSMA)

Fernando de Osma Elías, Presidente

MUSEO DE ARTE E HISTORIA DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS

Ricardo Estabridis, Director

Conventos y Monasterios

BASILICA - SANTUARIO DE SANTA
ROSA DE LIMA

Padre Manuel Alvarez, Prior

Padre Vicente Guerrero

MONASTERIO DE SANTA ROSA DE
SANTA MARIA

Madre Ana María Torres de Jesús, Priora

CONVENTO DE LOS DESCALZOS

Padre Félix Sáiz, Prov. de la Provincia
de San Francisco Solano

Padre Julián Heras, Director del Museo

CONVENTO DE SAN FRANCISCO

Padre Guido Zegarra, Ministro
Provincial

Padre Anselmo Díaz, Director del Museo

MONASTERIO DE LAS NAZARENAS

Madre Soledad García, Priora

CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Padre Prov. Jorge Cuadros, Prior

MONASTERIO DE NUESTRA
SEÑORA DEL PRADO

Madre Ana María Otiniano, Priora

Madre Benita Ríos †

CONVENTO SANTA TERESA DE LAS
CARMELITAS DESCALZAS, CUSCO

Madre Teresa Margarita de la Santa Faz

CONVENTO DE SANTA CATALINA,
CUSCO

Madre Carmen del Corazón de María

MONASTERIO DEL CARMEN

Madre Imelda del Santísimo Sacramento,
Priora

CASA DE EJERCICIOS DE SANTA
ROSA

Monseñor Antonio Rivera

CONVENTO DE SANTA ROSA
DE OCOPA

Fray Joaquín Monasterio, Superior

Fray Antonio Goycochea, Vice Maestro
del Noviciado

IGLESIA DE SAN PEDRO

Padre Guillermo Villalobos S. J., Párroco

IGLESIA DE SAN SEBASTIAN

Padre Juan Serpa, Párroco

Otras Instituciones:

EL PACIFICO - PERUANO SUIZA,
COMPAÑIA DE SEGUROS Y
REASEGUROS

José Antonio Onrubia Romero, Presidente
del Directorio

COLEGIO SANTA URSULA

Madre Rosa María Hollensett, O.S.U.,
Superiora

Madre Scholastica Müller, O.S.U.

LIMA TOURS S.A.

Eduardo Arrarte A., Presidente
del Directorio

CASA DE OSAMBELA - INSTITUTO
GARCILASO DE LA VEGA

Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Presidente

PATRONATO DE LIMA

Juan Günther
Elba Vargas

Colaboradores individuales:

Raúl Apesteguía
Cecilia Alayza
Eduardo Barboza
Pedro D'Onofrio
Rosario Fernández Revoredo
Jorge Flores Ochoa
Santiago Gerbolini
Lyda de Gerbolini
Francisco González Umeres
Luz González Umeres
Elizabeth Kuon
Isabel Larco de Alvarez Calderón
Jaime Liébana
Natalia Majluf
Maribel Mujica
Marisa Mujica
Mariví Mujica
Celso Pastor de La Torre
Roberto Samanez
Antonio Sayas Fernández
Andrés Sevilla M.
Silvia Stern
Attilio Terramani

Entidades de países amigos:

ESPAÑA

Academia San Fernando, Madrid
Convento Madres Capuchinas, Toledo
Museo Colón, Valladolid
Museo de América, Madrid
Museo del Prado, Madrid
Museo Lázaro Galdiano, Madrid
Museo Real Academia de Bellas Artes,
Madrid

ITALIA

Basílica Santa María di Castello, Génova
Galería Corsini, Roma

Galería Estense, Módena
Iglesia de Santa María Novella, Florencia
Iglesia de Santa Sabina, Roma
Iglesia del Gesú, Venecia
Iglesia Frassignoni, Pistoia
Iglesia Santo Domingo, Perugia
Instituto Pío Latinoamericano, Roma
Museo Cívico, Módena
Oratorio Santa María della Consolazione,
Bologna
Palazzo Pitti, Florencia
Palazzo Venezia, Roma
San Lorenzo, San Vito, al Tagliamento,
Udine
Santa María sopra Minerva, Roma
Santo Domenico, Bologna

BELGICA

Iglesia de San Pablo, Amberes

BOLIVIA

Iglesia de Puná, Potosí

CHILE

Convento de Santa Rosa, Santiago

ECUADOR

Instituto Nacional del Patrimonio Cultural
del Ecuador, Quito
Museo de Arte Colonial, Quito

ESTADOS UNIDOS

Colección J. Aberbach, Long Island

FRANCIA

Catedral, Niza
Iglesia Nôtre Dame, Burdeos

HUNGRIA

Museo de Bellas Artes, Budapest

MEXICO

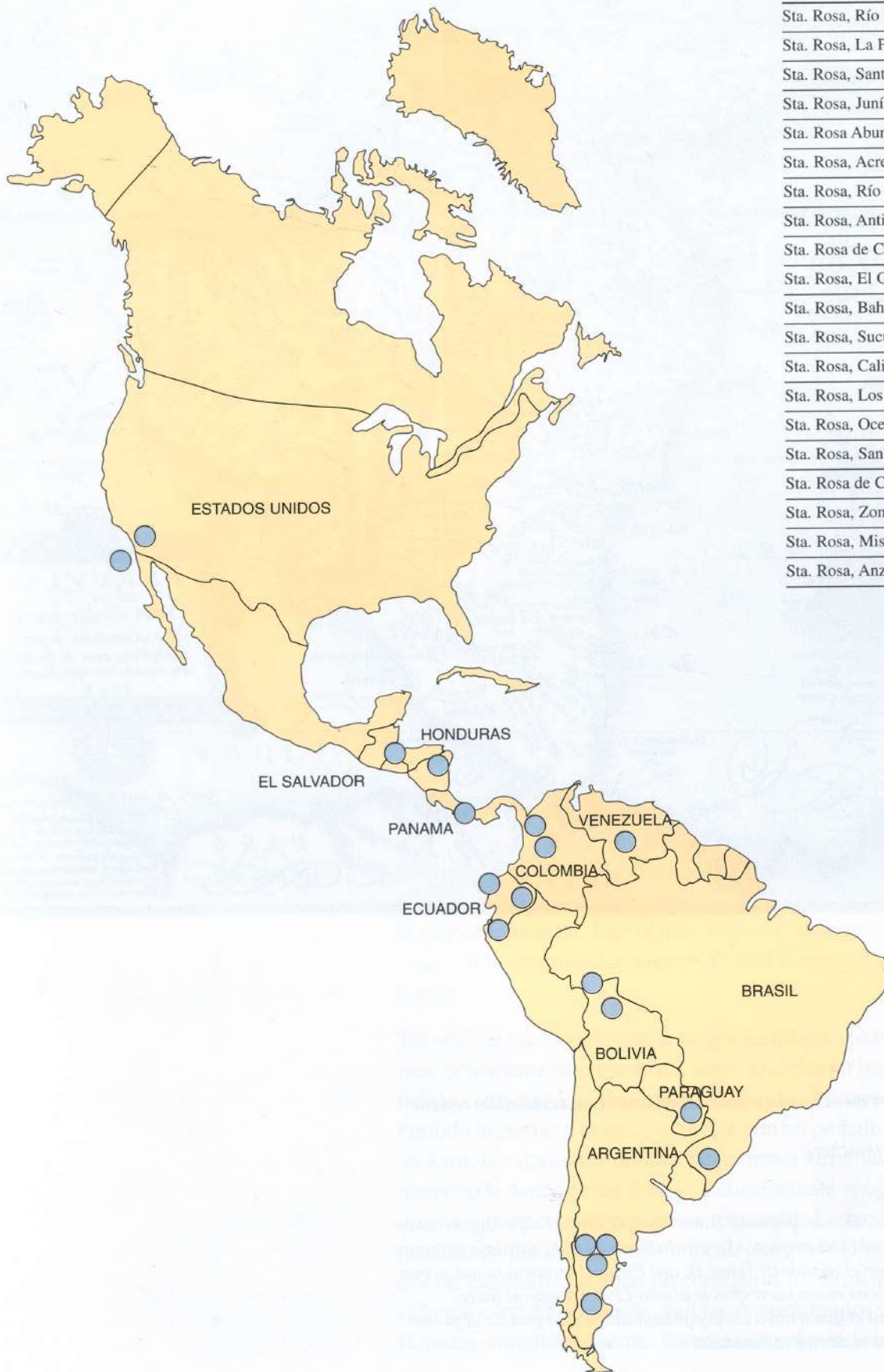
Iglesia de Santo Domingo, México D.F.
Pinacoteca Virreinal, México D.F.

Lugares que llevan el nombre de Santa Rosa



SANTA ROSA EN EL PERU

DISTRITO	PROVINCIA	DEPARTAMENTO
Sta. Rosa	R.de Mendoza	Amazonas
Sta. Rosa	Pallasca	Ancash
Sta. Rosa	Graú	Apurímac
Sta. Rosa	La Mar	Ayacucho
Sta. Rosa	Jaén	Cajamarca
Sta. Rosa de Ocopa	Concepción	Junín
Sta. Rosa de Sacco	Yauli	Junín
Sta. Rosa	Chiclayo	Lambayeque
Sta. Rosa de Quives	Canta	Lima
Sta. Rosa	Lima	Lima
Sta. Rosa	Collao	Puno
Sta. Rosa	Melgar	Puno



E N A M E R I C A

- Sta. Rosa, Río Primero, Córdoba, Argentina

- Sta. Rosa, La Pampa, Argentina

- Sta. Rosa, Santa Rosa, Mendoza, Argentina

- Sta. Rosa, Junín, San Luis, Argentina

- Sta. Rosa Abuná, Pando, Bolivia

- Sta. Rosa, Acre, Brasil

- Sta. Rosa, Rfo Grande do Sul, Brasil

- Sta. Rosa, Antioquia, Colombia

- Sta. Rosa de Cabal, Caldas, Colombia

- Sta. Rosa, El Oro, Ecuador

- Sta. Rosa, Bahía de Ancón, Ecuador-

- Sta. Rosa, Sucumbios, Napo-Pastaza, Ecuador

- Sta. Rosa, California, Estados Unidos

- Sta. Rosa, Los Angeles, Estados Unidos

- Sta. Rosa, Oceanía Estadounidense, Guam

- Sta. Rosa, San Miguel, El Salvador

- Sta. Rosa de Copán, Copán, Honduras

- Sta. Rosa, Zona del Canal, Panamá

- Sta. Rosa, Misiones, Paraguay

- Sta. Rosa, Anzoátegui, Venezuela



1. Peruvia id est, Noui orbis pars meridionalis á praestantissima eis in occidentem regione sic appellata.

Sussemecher, Johan (Iohan Buxemacher) (1580-1613).

31 cms. x 23 cms. Colonia, 1598.

Sub-Continente Americano en los días en que nace Santa Rosa de Lima. Felipe II gobernaba España y Portugal y, por tanto, toda Sudamérica. Al morir la Santa en 1617 subsistía la misma situación, pues es sólo en 1640, con el reinado de Felipe IV, que Portugal recupera su autonomía. El Perú -Peruvia- que vemos en este mapa corresponde al año 1598, cuando el único virreinato en América del Sur era el que tenía a Lima por capital. Es solo pasado el primer tercio del siglo XVIII que se crea el de Nueva Granada.

Esplendor y religiosidad en el tiempo de Santa Rosa de Lima

*Luis Eduardo Wuffarden
Pedro M. Guibovich Pérez*

H

istoria y hagiografía no confluyen siempre en la vasta literatura que durante siglos, desde el momento mismo de su muerte, se ha construido en torno a Santa Rosa de Lima¹. Y sin embargo, los fuertes vínculos que unen a esta criolla de segunda generación con la sociedad de su tiempo y con su ciudad natal, de la que apenas salió, han dejado impresa -tanto en nuestra memoria colectiva como en la imaginación universal- una mutua e indeleble identificación simbólica.

Tal vez sea ese notorio vacío lo que justifique ensayar aquí una aproximación, inevitablemente impresionista, sobre el contexto histórico de la santa. Entre las fechas extremas de su biografía -1586 y 1617- corren poco más de tres décadas. Período breve pero intenso, coincide con un puñado de circunstancias que favorecieron la estabilidad política del extenso virreinato peruano (Fig. 1) -virtualmente toda América del Sur- y su consiguiente apogeo económico, caracterizado por una incesante expansión mercantil. Es también el momento en que la producción artística y literaria local, junto con el establecimiento de instituciones de enseñanza, acaban de configurar los principales patrones de la cultura colonial e irradiarlos desde aquí hacia otros puntos del continente. Pero además florecen, simultáneamente, las manifestaciones ascéticas, la piedad popular en

las calles y una populosa vida conventual. Esplendor material y misticismo, lujo y renunciación, aparecían entonces como las dos caras de una misma moneda.

Seis virreyes ocuparon el mando supremo durante ese lapso. La mitad de ellos vinieron promovidos desde la Nueva España siguiendo una tradición inaugurada en 1551 por el segundo virrey, Antonio de Mendoza. Semejantes ascensos revelan la primacía jerárquica ejercida por el Perú con respecto a México, dentro de la estructura imperial de estos años. Una primacía basada, ante todo, en el flujo de riquezas provenientes del antiguo territorio del Tahuantinsuyu.

Economía

El Perú, provincia y reino rico y poderoso, donde se hallan ricas minas de plata y oro (Figs. 2, 3) y azogue y plomo y estaño y cobre, abastecida de todo género de sustento. Tierra rica y abundante de ganado y todas suertes de sustento y aves y pescados₂.

En estos términos describía Pedro de León Portocarrero el virreinato del Perú a inicios del siglo XVII. Su testimonio no era exagerado. La economía colonial de esos años ofrecía un aspecto ascendente y próspero. Gracias a la labor del virrey Francisco de Toledo (1569-1581), quien dictó medidas para una mejor producción en Huancavelica y Potosí, la minería pasaba por una época de alza. A la introducción de nuevas técnicas para la extracción y refinamiento del mineral vino a sumarse el masivo suministro de mano de obra indígena mediante el régimen de la mita. Potosí representaba el 70% de la producción de la plata del Perú en el último cuarto del siglo XVI y, desde 1581 a 1660, el Perú proporcionó dos tercios de las importaciones españolas americanas de plata₃.

Internamente la economía colonial había evolucionado hasta convertirse en casi autosuficiente. La agricultura de los valles de la costa y de la sierra, desde mediados del siglo XVI, se venía desarrollando notablemente, de manera que

el Perú había dejado de importar masivamente productos agrarios de España y México. A su vez, el auge de la producción minera trajo consigo un considerable intercambio de productos regionales. Las ciudades mineras y las comerciales se convirtieron en centros de consumo de productos agrícolas₄.

La producción vitivinícola mostró una fuerte expansión. Hacia finales del siglo XVI, se había desarrollado de tal manera que los vinos, aguardientes y vinagres del Perú se consumían hasta en México. El cultivo de la vid se desarrolló en los principales valles de la costa a pesar de las restricciones metropolitanas₅.

2. LIBRO GENERAL
DE LAS REDUCCIONES.
Antonio Ricardo, Lima 1597.



3. MAPA DE LAS REGIONES
AURIFERAS DEL PERU
D. Mendezio, autor.
A. Ortelius, cartógrafo.
1574.

Grabado sobre papel, 34 x 22.5 cm.
Colección Embajador Antonio Lulli Avalos.





4. PUERTO DEL CALLAO
EN EL SIGLO XVII
1867.

Grabado sobre papel.

Lima. *Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, Manuel Atanasio Fuentes, París.

El desarrollo de la agricultura -traducido en grandes volúmenes de vino, azúcar y harina de trigo- estuvo acompañado por la producción de obrajes textiles y talleres de manufactura de vidrio, la elaboración de cueros e incluso la fabricación de pólvora. Al mismo tiempo prospera la construcción naval y se multiplican los oficios artesanales en las principales ciudades.

De otro lado, como es conocido, las exportaciones americanas estaban conformadas esencialmente de plata. Estas provenían de los impuestos (quinto, almojarifazgo, alcabala, etc.), de caudales privados conducidos por los emigrantes y, en su mayoría, del capital que financiaba el comercio trasatlántico.⁶

El período de máxima exportación transcurrió entre los años 1580-1630. Fue seguido de una brusca caída, de tal manera que en 1650 las remesas oficiales se igualaron a las de un siglo antes. Según Margarita Suárez, dentro de este movimiento general el virreinato del Perú se mostró más "saludable". De la producción total enviada a la metrópoli entre 1576 y 1625, el Perú aportó el 57% y subió en el quinquenio 1626-1630 a 79%. Las exportaciones peruanas aumentaron de 16.2 millones de pesos en 1621-1625 a 19.5 millones en 1626-1630. Pero en 1646-1650 el Perú sólo participaba con 9.1 millones, y siguió bajando hasta alcanzar niveles críticos en las primeras décadas del siglo XVIII. Esta tendencia -sostiene Suárez- también se ve reflejada en el comercio atlántico. En la década de 1621-1630 el Perú aumentó su tráfico. A partir de 1630, el Perú ostentará el 51.2% del comercio con España, pero irá bajando gradualmente en términos de tonelaje.⁷ La reducción en los envíos, más que reflejar una crisis en la producción minera, traduce una tendencia a gastar la mayor parte de los ingresos públicos peruanos en el propio virreinato.⁸

Los caudales privados fueron empleados en el comercio con México que, a pesar de las prohibiciones, se mantuvo a lo largo del siglo XVII. El tráfico interregional también se vio favorecido con esta inversión de capitales. En 1590 existían de 35 a 40 navíos mercantes surtos en el Callao (Fig. 4); un siglo

después eran 72 y el tonelaje se había duplicado. Es muy probable que, por entonces, las inversiones locales retuvieran fondos que antes eran exportados. El crédito eclesiástico, así como el mercantil, fomentaron sectores productivos vinculados al mercado interior. Asimismo, las cifras de acuñación de las casas de la moneda de Lima y Potosí indican que desde 1626 la producción de monedas fue aumentando a lo largo del siglo,

Frente a la creciente presencia de los comerciantes extranjeros en la “carrera de Indias” y a las inestables circunstancias del comercio atlántico, los mercaderes de Lima, preocupados por defender sus intereses, se agruparon en el Tribunal del Consulado, institución establecida en 1612. Se trataba así de imponer medidas restrictivas, para asegurarse el control de la mayor parte del comercio colonial. Mediante la agremiación, ellos podían regular el mercado de productos importados, fijar sus precios y manejar el comercio externo que, a su vez, les permitía intervenir en amplios sectores del tráfico hacia el interior del virreinato¹⁰.

Todas estas circunstancias revelan el papel protagónico de Lima dentro de la economía colonial. Centro mercantil, político, financiero y de consumo, Lima se convertía en una gran ciudad con rasgos de cosmopolitismo. El jesuita Bernabé Cobo llegó a escribir:

Siendo como es Lima la corte y emporio y una como perpetua feria de todo este reino y de las otras provincias que se comunican con él, adonde se hace la descarga de las mercaderías que se traen de Europa, China y Nueva España, y desde donde se distribuyen a todas las partes que con ella tienen correspondencia, bien se deja entender el crecido trato y comercio de sus moradores¹¹.

Por su parte, Pedro de León Portocarrero anotó que en Lima se hallaban involucrados en el comercio “el birrey hasta el arzobispo. Todos tratan y son mercaderes, aunque por mano ajena y disimuladamente”¹².

Lima

Tras el cese de las guerras civiles entre los conquistadores y después del gobierno de Francisco de Toledo, férreo organizador y legislador del virreinato, las instituciones administrativas, políticas y judiciales tendieron a consolidarse. Todo ello, desde luego, habría de generar un frondoso aparato burocrático en Lima. Sede cortesana y eclesiástica, la capital concentró en torno suyo un mundo ceremonial y suntuario de primer orden. Ingresaba así, con ingredientes de fábula, a la imaginación y la literatura europeas. En pleno Siglo de Oro, Lope, Cervantes y Tirso de Molina aludieron una y otra vez al prestigio y a la opulencia proverbiales de la remota ciudad indiana: una derivación recurrente y paralela de la fama secular del Perú.

Una vez más traemos a colación el testimonio de Pedro de León Portocarrero, cuya descripción ilustra de modo muy realista la fisonomía de la capital a inicios del siglo XVII:

La Superficie est de 1756 Toises

1. The Viceroy's Palace.
2. The Cathedral.
3. The Town House.
4. Los Desamparados.
5. Church of San Domingo.
6. Santa Rosa a Convent.
7. Santa Rosa a Convent.
8. Hospital of the Holy Ghost.
9. A Monastery.
10. Parish Church of St. Sebastian.
11. Church of San Augustin.
12. Parish Church of St. Marcella.
13. San Francisco de Paula a Convent.
14. The Virginians a Monastery.
15. Church of the Order of Mercy.
16. Santa Maria.
17. Hospital of San Juan de Dios.
18. Dominican Recollects.
19. Dominican Recollects.
20. The Augustines a Convent.
21. The Trinity a Monastery.
22. San Joseph a Convent.
23. Foundation for poor Women.
24. Seminary for Orphans.
25. Orphanage.
26. The Orphans.
27. Carmelite Nuns.
28. San Pablo.
29. College of San Martin.
30. Monastery of the Conception.
31. The Augustines.
32. San Francisco.
33. San Mateo.
34. Hospital for Priests.

35. San Pedro.
36. Seminario Nuns.
37. Royal College of San Philip.
38. The University.
39. The Hospital of Charity.
40. College of Nuncio.
41. College of St. Thomas.
42. Santa Rosa a Monastery.
43. St. Pedro's Village.
44. Monastery of Santa Catalina.
45. Hospital of St. Andrew.
46. Hospital of St. Ana.
47. Hospital of St. Bartholomew.
48. The Conception a Monastery of Recollects.
49. A Monastery of Comrades.
50. Monastery of Santa Clara.
51. Monastery or Convent of San Pedro's Nuns.
52. The Nuns del Prado.
53. The enclosed College.
54. San Pedro de Alcantara.
55. The Nuncio's.

56. Hospital for Recovery.
57. Content of Vines of the Order of Mercy.
58. St. Ana de Valverde a Convent.
59. The Mint.
60. Seminary of Santa Toribia.
61. St. Ana de Cochabato.
62. Parish Church of San Lazaro.
63. N. S. de Copacavana.
64. The Market.
65. N. S. de las Cuevas.
66. The Convent.
67. The Almoxara.
68. A Powder Mill.
69. The Public Walk called the Acha.
70. The Hill of St. Christopher.





A Scenographic PLAN
of the CITY of the KINGS
otherwise called
L I M A
the Capital of the Kingdoms of
P E R U
situated in the Lat.^d of 12. 2. 31. South.
& Long.^d of 209. 27. 7. 3 East from the
Meridian of Teneriffe.
as it was before the late Earthquakes.

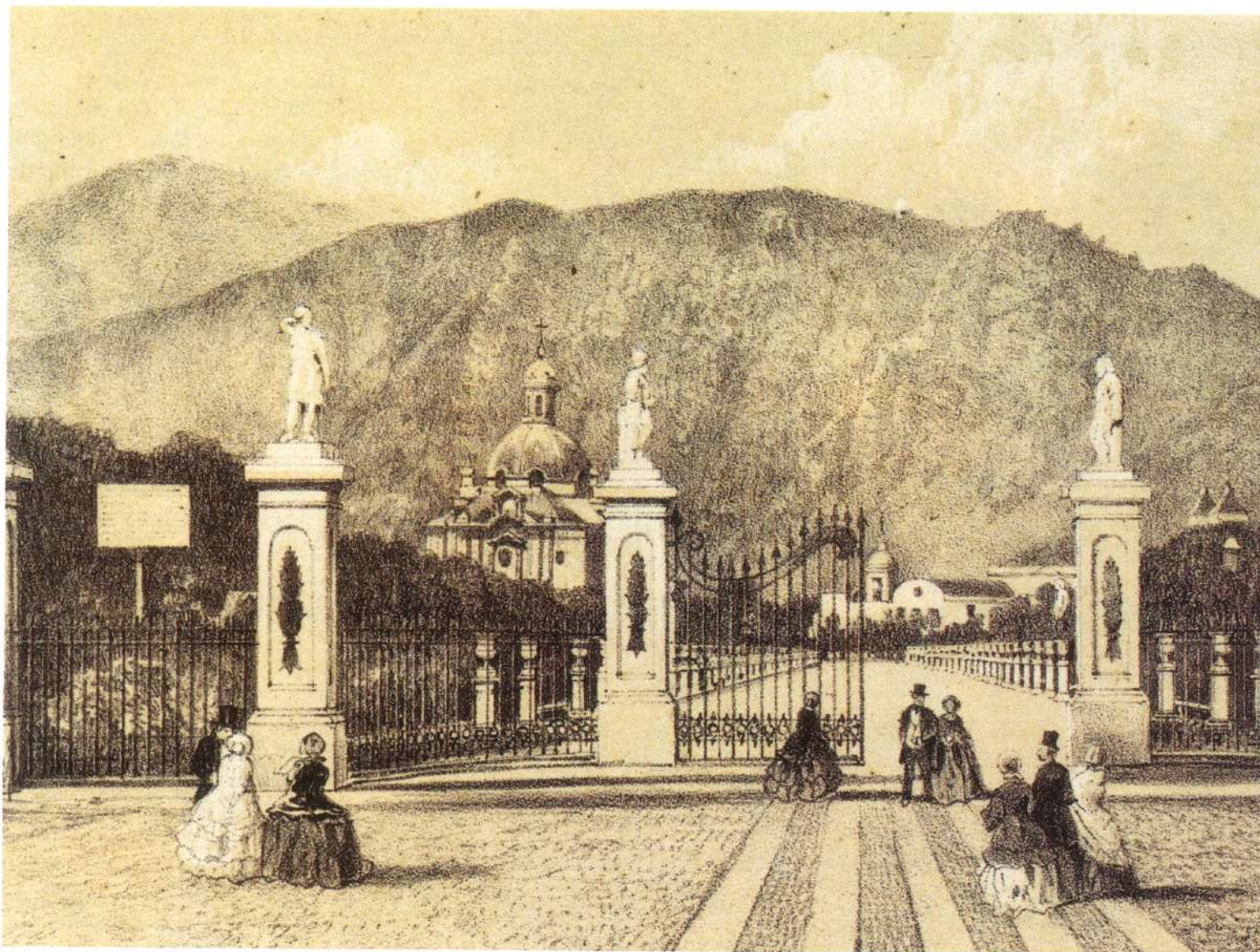
The Area of the City and Suburb
is 2 Square Miles or 1206 Acres

La Ciudad de Los Reyes es cabeza de todo el reino del Perú, y es asiento y corte de bisorreyes, aquí está la Audiencia Real y aquí vive el arzobispo, ques arzobispado grande y rico. Aquí está la Inquisición, tan temida y aborrecida de todas las gentes, aquí asisten los prelados de las cuatro órdenes mendicantes que son dominicos, franciscos, agustinos y mercedarios, y no han entrado otros en el Perú, ni el rey no les ha dado licencia. Aquí residen oficiales del rey, tesoreros y contadores reales, aquí ocurren todos los oficios, cargos principales del reino, aquí assiste el correo mayor de todas las Indias, aquí hay Tribunal del Consulado de mercaderes. Muchas y muy ricas casas de caballeros feudatarios, encomenderos, vecinos, señores de indios, que sólo a los señores que tienen renta de indios llaman vecinos, y no a otros ningunos, que a los demás que viven en la ciudad llaman habitantes¹³.

5. PLANO DE LIMA
(Plan de la Ville des Roys)
Jean Rocque.

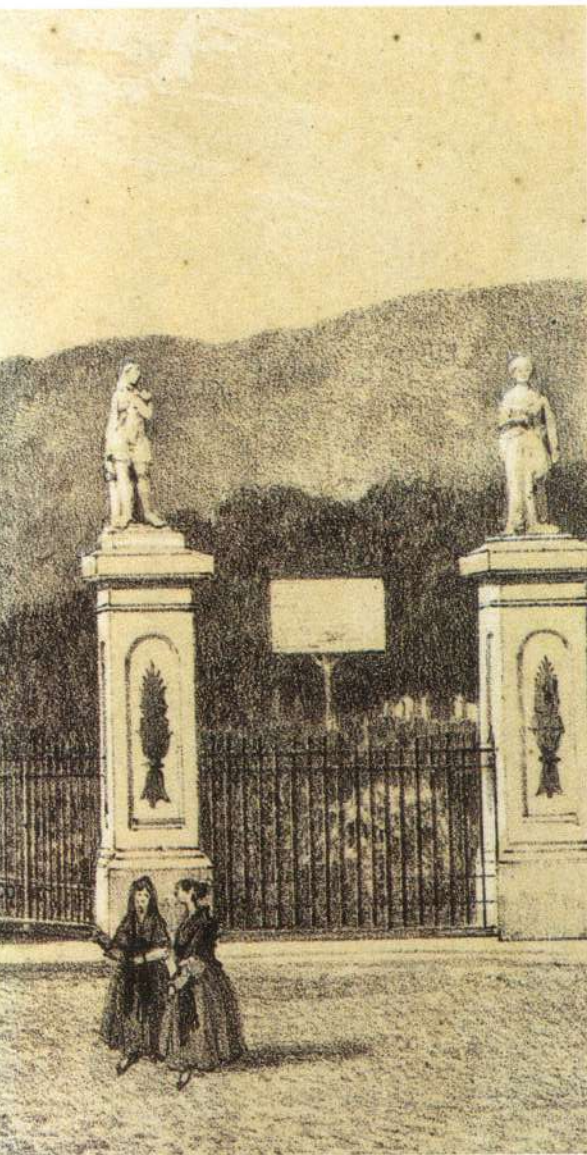
1755.

Grabado sobre papel, 37 x 52 cm.
Colección Embajador
Antonio Lulli Avalos.



Para entonces, Lima era todavía una fundación relativamente nueva pero que seguía creciendo de una manera espectacular. No obstante haberse erigido sobre antiquísimos asentamientos indígenas en el valle del Rímac, los conquistadores españoles hicieron tabla rasa del urbanismo prehispánico y diseñaron la ciudad de acuerdo con los ideales renacentistas en boga. Ello se tradujo en la traza cuadrículada (Fig. 5), a modo de damero, cuyo origen se remonta a ciertas ciudades greco-romanas y a fortificaciones medievales como las bastidas. Impracticable en el Viejo Mundo, este planteamiento “utópico” de los urbanistas europeos, inspirado en Vitrubio, pudo adquirir forma concreta en las ciudades americanas, aunque admitió variantes menores. En nuestro caso, la rígida retícula fue matizada por la apertura de un número considerable de plazuelas adyacentes a iglesias y conventos, que contribuyeron a prestarle cierta inflexión espacial acorde con el naciente barroquismo.

El empleo de técnicas constructivas donde eran predominantes el barro, el adobe y la “quincha”, dieron lugar a una arquitectura fundamentalmente escenográfica, grácil, modelada por juegos de luces y sombras. En los edificios domésticos parece percibirse con mayor claridad el aprovechamiento de tradiciones de origen prehispánico, que fueron empleadas tanto en las mansio-



6. PASEO DE LA ALAMEDA
DE LOS DESCALZOS
1865.

Grabado sobre papel.
Atlas Geográfico del Perú.
Mariano Paz Soldán,
París, Pl. XXVII.
Colección Arq. Juan Günther, Lima.

nes señoriales como en las casas de vecindad, y aun en la popular modalidad de los callejones. Hacia el exterior, las casas limeñas lucían largas hileras de balcones que conformaban, según Calancha, verdaderas “calles en el ayre”¹⁴.

Como en todas las ciudades del imperio, la plaza mayor (Fig. 9) era el espacio público por excelencia. Pero, a diferencia de España, en América dicho elemento era el centro y origen de la ciudad desde donde eran trazadas a cordel sus calles principales. El virrey, la Audiencia, el Cabildo y la Iglesia Mayor ocupaban el contorno de la plaza. Esta hacía las veces de mercado y centro ceremonial: allí se realizaban las procesiones religiosas, el paseo del pendón real, los Autos de Fe, las funciones teatrales y hasta juegos de cañas y corridas de toros. También fue escenario ocasional de prédicas religiosas como la efectuada en 1604 por San Francisco Solano, quien logró convocar a una multitud en torno suyo y les exhortó a arrepentirse de sus pecados. Rosa estuvo entre los asistentes y, como ellos, debió temer la inminencia de calamidades. Por entonces, esas prácticas piadosas se creían premonitorias de castigos divinos tales como epidemias o movimientos sísmicos.

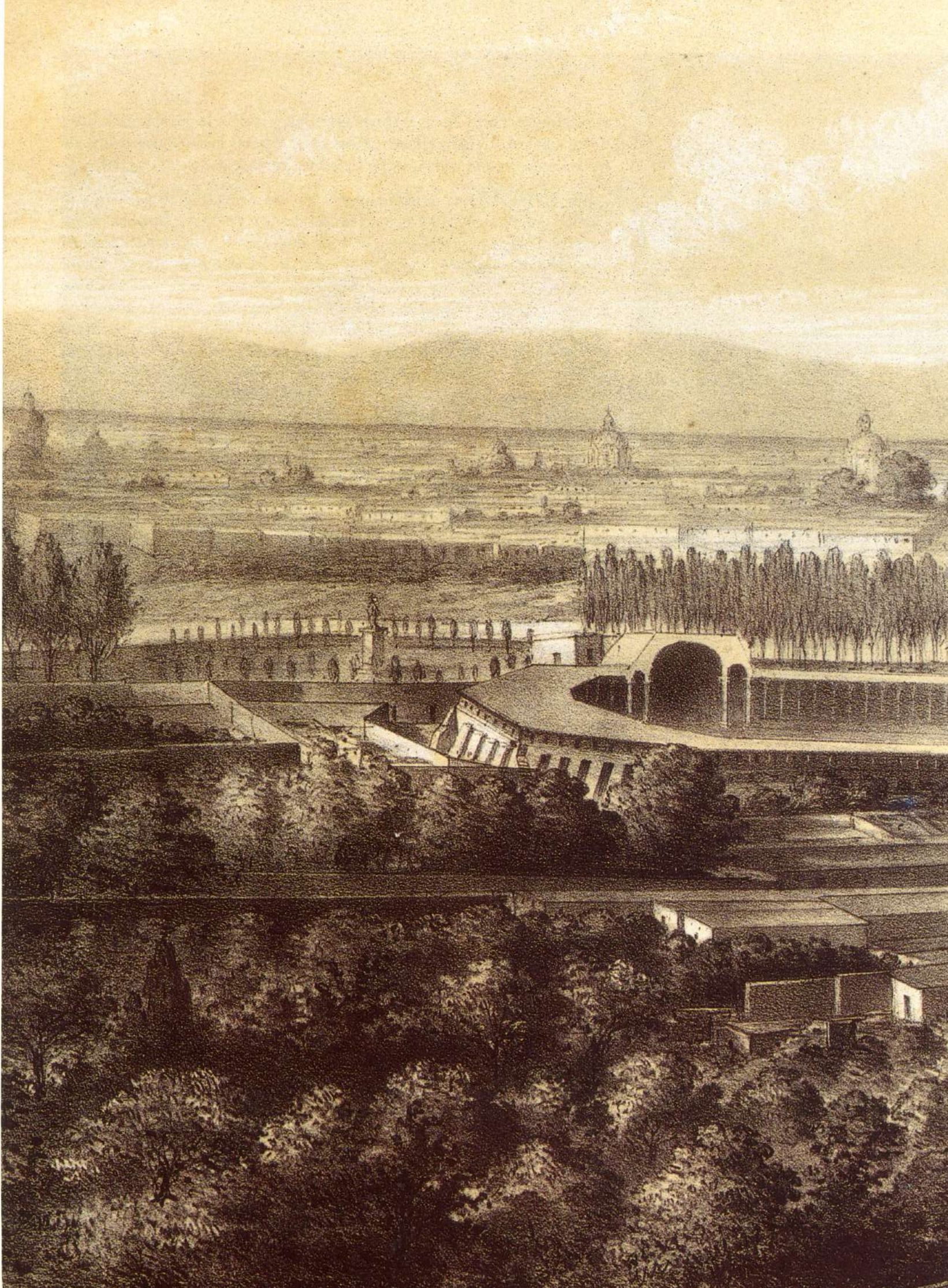
El mismo año del nacimiento de Santa Rosa, la ciudad se había visto sacudida por un violento terremoto que asoló la costa peruana desde Trujillo hasta Caravelí. Ocurrió el 9 de julio de 1586, octava de la Visitación, por lo que el encuentro evangélico entre la Virgen y su prima Santa Isabel pasó a ser la primera devoción limeña invocada contra los movimientos sísmicos: su capilla catedralicia recuerda todavía el acontecimiento. Aquél fue el primero de tres hitos trágicos -mucho después, vendrían los de 1687 y 1746- que desencadenaron decisivas transformaciones en el urbanismo y la arquitectura limeños.

Así, muchas de las precarias edificaciones que subsistían desde tiempos inmediatos a la fundación cedieron paso a otras de mayor importancia. Una de ellas fue el propio palacio de los virreyes, cuya sobria portada de piedra se labró durante el mandato de Luis de Velasco, Marqués de Salinas (1596-1604), con galerías y balcones a todo lo ancho de su fachada, tal como aparece en la conocida escena procesional del templo de La Soledad.

Pero es bajo el gobierno de Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros (1606-1615), que la ciudad prospera con mayor rapidez y se ve favorecida por obras públicas de trascendencia. En 1610, por disposición suya, el alarife Juan del Corral dirige los trabajos del puente de piedra, cuya solidez y permanencia han hecho de él un auténtico símbolo ciudadano. De este modo quedaba integrado para siempre el antiguo arrabal de San Lázaro, al otro lado del río, que los cronistas suelen comparar con el barrio sevillano de Triana.

Es en ese mismo sector donde, al año siguiente, Montesclaros dispondrá el trazo de la Alameda de los Descalzos (Fig. 6), lugar de paseo y recreo favorito entre los estratos pudientes limeños hasta entrada la república. Con estas cruciales obras, el virrey Mendoza terminó dando forma a la trilogía urbana enunciada por Cobo¹⁵ y adoptada por la nostalgia retórica del criollismo de este siglo.

Hacia 1613 -según demuestran las reconstrucciones de planos efectuadas por Juan Bromley-, la ciudad había llegado ya a su máxima expansión territorial¹⁶.





Quedaban fijados así los confines de ella, (Fig. 7) que habrían de mantenerse con muy pocas alteraciones hasta mediados del siglo XIX. De este a oeste, su casco abarca desde el pueblo indígena del Cercado hasta el barrio de Monserrate; de norte a sur, se extiende entre el arrabal de San Lázaro -cuya alameda avanza hasta la recolección de los Descalzos, al pie del cerro San Cristóbal- y los conventos de La Encarnación (Fig. 8) y Guadalupe. Esta es, en términos generales, la misma área que habrán de rodear las murallas defensivas levantadas por el virrey Duque de la Palata hacia 1685.

En los sectores extremos de este compacto tejido ciudadano se podían ver grandes huertas cercadas y era todavía perceptible una cierta atmósfera bucólica, ajena al bullicio del núcleo administrativo y mercantil. Allí fueron surgiendo, mientras vivía Santa Rosa, todos los claustros recoletos: Nuestra Señora de los Angeles o Descalzos (1592), Nuestra Señora de Belén (1604), Venturosa Magdalena (1606) -que conserva hasta hoy el nombre de Recoleta- y Nuestra Señora de Guadalupe (1611), además del monasterio recoleto de las Descalzas de San José (1603), formado por monjas de La Concepción. También fue en una de estas áreas apartadas, cerca del río y en solar próximo al Hospital del Espíritu Santo, donde se hallaba la casa paterna de Santa Rosa. Por coincidencia que muchos consideraron providencial, en un huerto vecino había florecido el primer rosal de Lima en 1552.

Sociedad e iglesia

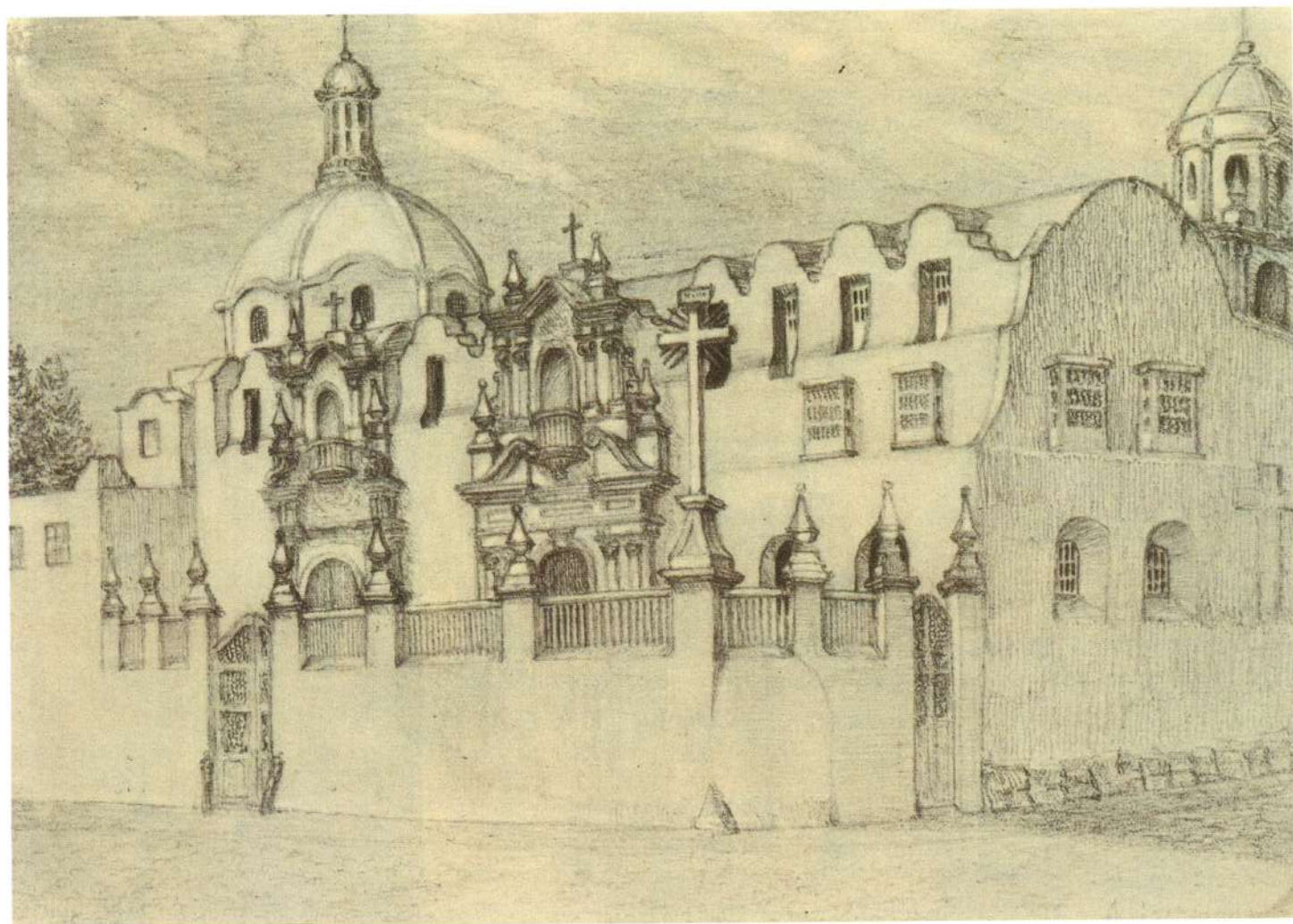
El crecimiento de la ciudad y la multiplicación de sus fundaciones religiosas reflejaban el vertiginoso aumento demográfico experimentado en los últimos años. Según el censo ordenado por el virrey de Montesclaros, en Lima vivían 25,154 personas. Esta cifra contrasta con el total arrojado sólo quince años atrás en el padrón dispuesto por don Luis de Velasco: 14,262 habitantes. La población de Lima se había casi duplicado en tan breve lapso.

El censo de Montesclaros no deja de enfatizar las diferencias étnicas. Los españoles, entre peninsulares y criollos, suman 9,630. Llama la atención que la presencia de negros y mulatos, en su mayoría esclavos o sirvientes, superase a la de españoles, llegando a los 11,130; en tanto que los indígenas y mestizos, concentrados en el pueblo del Cercado o dedicados al servicio doméstico y los oficios manuales, totalizaban 2,170 personas.

La élite social estaba compuesta por la alta burocracia civil, militar y eclesiástica; encomenderos y ricos mercaderes. En la cúspide se hallaba el virrey, quien habitaba el palacio construido en uno de los lados de la Plaza Mayor, rodeado de su familia así como de mayordomos, maestresalas, gentileshombres de cámara y pajes. Estos últimos eran "los hijos de los señores más ricos y mayores del Perú"¹⁷. En orden de importancia seguían a la máxima autoridad política, los oidores. Estos sesionaban en las salas de la Audiencia, la cual compartía el mismo solar con el palacio gubernativo. En una manzana próxima funcionaba el cabildo, la corporación encargada del gobierno de la ciudad. A la alta burocracia militar pertenecían el capitán general del puerto del Callao, el capitán de la guardia del virrey, los maestros de campo. También conformaban el gru-

Páginas 12-13.
7. VISTA GENERAL DE LIMA
(desde Acho)
1865.

Grabado sobre papel.
Atlas Geográfico del Perú.
Mariano Paz Soldán,
París, Pl. XXII.
Colección Arq. Juan Günther, Lima.



8. CONVENTO DE LA ENCARNACION

1958.

Grabado sobre papel.

Esplendor de la antigua Lima.

Alberto Jochamowitz, París 1958.

Colección Arq. Juan Günther, Lima.

po de élite los funcionarios de la Real Hacienda: tesoreros y contadores. La administración eclesiástica comprendía a preladados, canónigos e inquisidores. De los grupos antes mencionados decía Pedro de León Portocarrero: “Todos son ricos y poderosos, todos gastan como príncipes, y son temidos y respetados”¹⁸.

Aunque carentes de poder político, poderosos grupos de mercaderes establecidos en Lima se dedicaban al comercio y a las finanzas, y ostentaban cuantiosas fortunas personales. La mayor parte de ellos era de origen peninsular - como el célebre comerciante y banquero Juan de la Cueva- y en menor número había criollos. Sus actividades comerciales dieron nombre a varias calles del centro de la ciudad, pero la principal era la de Mercaderes:

donde siempre hay por lo menos cuarenta tiendas llenas de mercaderías surtidas de cuantas riquezas tiene el mundo. Aquí está todo el principal negocio del Perú, porque hay mercaderes en Lima que tienen un millón de hacienda, y muchos de quinientos mil pesos y de doscientos, y de ciento son muchísimos. Y estos ricos, pocos tienen tiendas. Envían sus dineros a emplear a España y a México, y a otras partes. Y hay algunos que tienen trato en la gran China, y muchos mercaderes tienen renta¹⁹.

Por entonces, los mercaderes constituían un grupo social emergente que con el tiempo aspirará al ejercicio del poder político. Manifestación de la pujanza de ese grupo mercantil es, por una parte, la conformación del Tribunal del Consulado, y por otra, el inicio de su entroncamiento con la antigua nobleza.

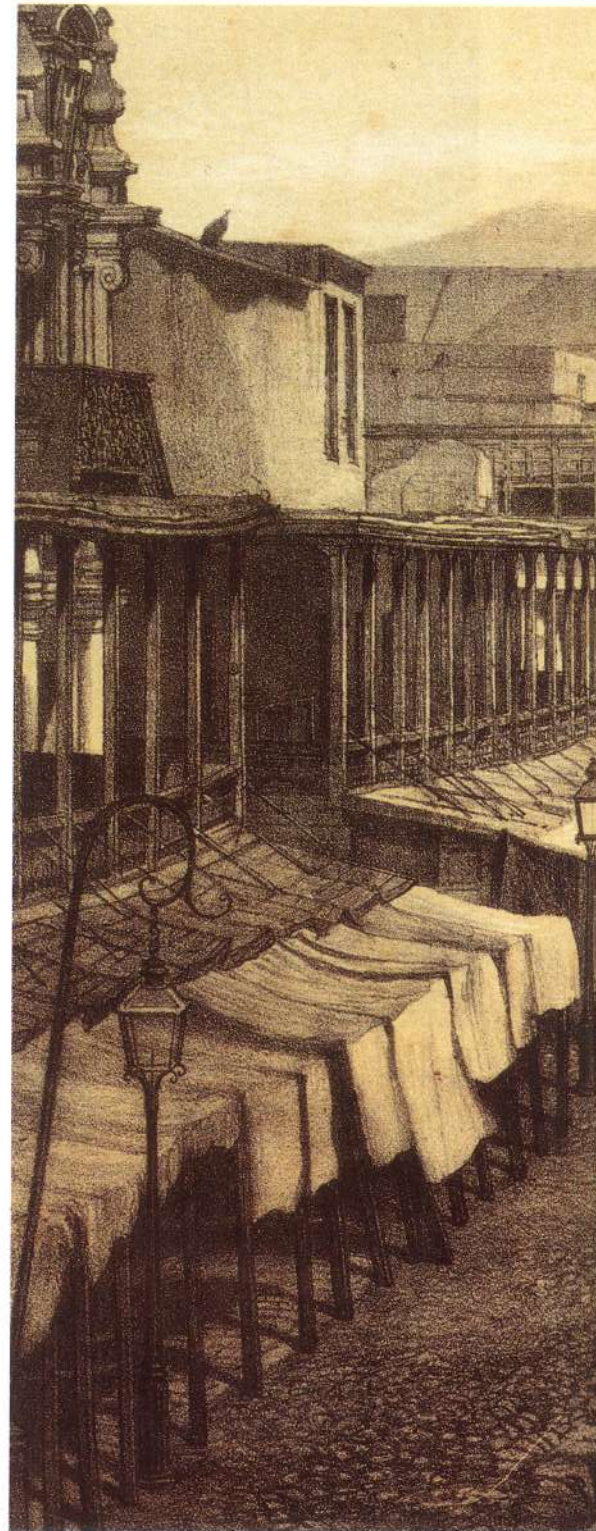
Atraídos por la posibilidad de hacer fortuna y de vivir en paz, numerosos portugueses, algunos de origen converso, se establecieron en el virreinato del Perú, y en Lima en particular, desde fines del siglo XVI, y se dedicaron de preferencia al comercio, además del trabajo minero, agrícola y artesanal, e incluso al ejercicio de la medicina.

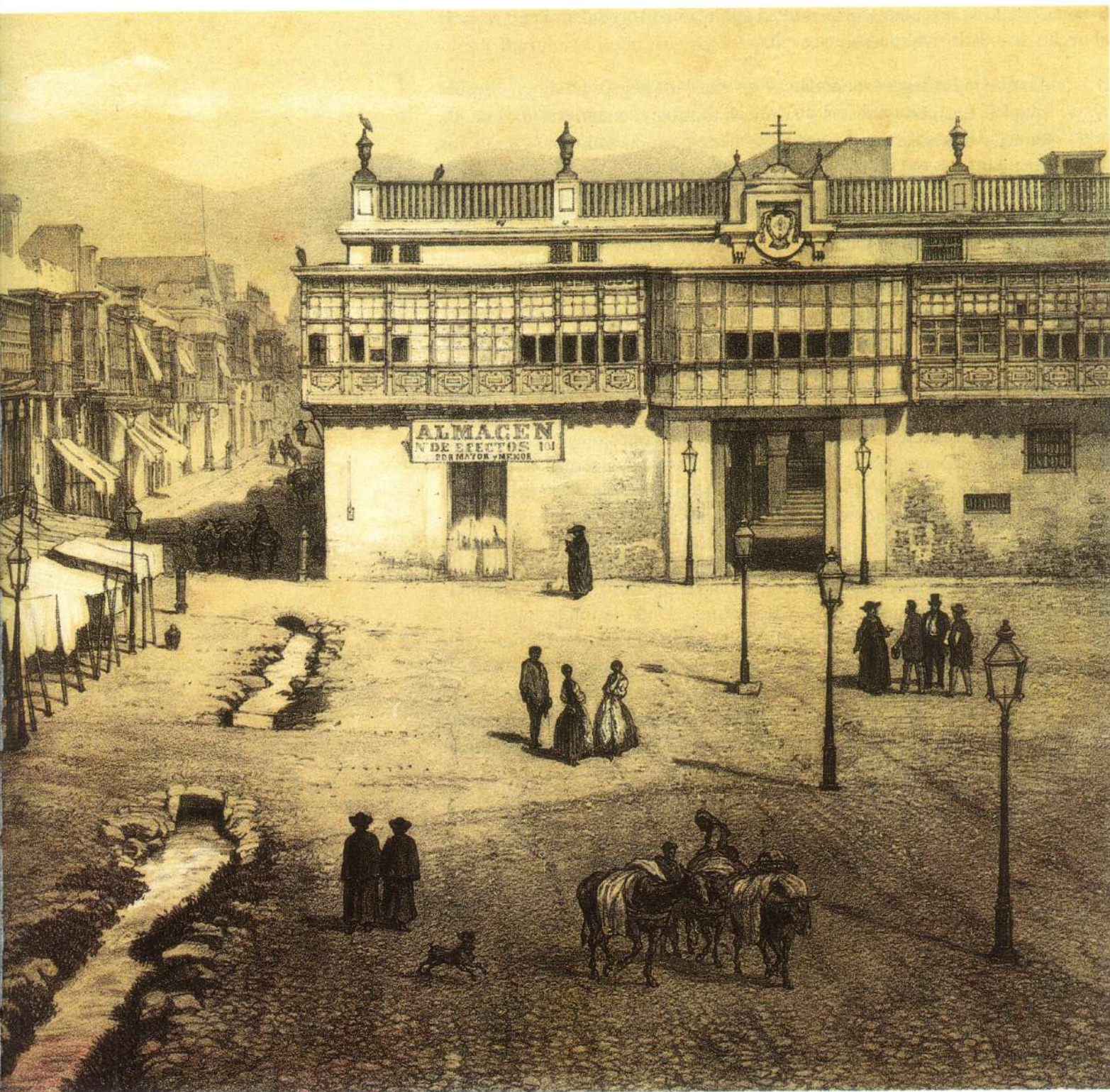
La presencia portuguesa en América aparece documentada desde etapas tempranas de la colonización española del Caribe; pero sólo se intensifica a partir de 1580, tras la unión de las coronas de España y Portugal, y a través de autorizaciones legales para pasar y comerciar en Indias; o, con más frecuencia, por medio de la inmigración clandestina. De hecho, el asiento de esclavos concedido por el estado español a los mercaderes portugueses posibilitó su entrada en la América española. También desde Brasil ingresaron ilegalmente buen número de portugueses al virreinato peruano. Sin embargo, para llegar a Lima o a las zonas mineras andinas, que eran los polos de mayor atracción, debían realizar un amplio recorrido por el norte, siguiendo la costa de Venezuela; por el sur, bajando hasta el Río de La Plata, que se constituyó en la vía de acceso a Paraguay y la región de Charcas.

La creciente inmigración portuguesa despertó entre las autoridades españolas una suerte de psicosis de temor y recelo. En esencia existían dos razones fundamentales para desconfiar de ellos: la religiosa (sospechosos de heterodoxia) y la política (aliados de los enemigos). Pero las reticencias parecen, además, haberse fundado en otra razón: la rivalidad económica. En efecto, en Lima los portugueses destacaron como hábiles y agresivos comerciantes en las tres primeras décadas del siglo XVII. La comunidad lusitana siguió prosperando, a pesar de la persecución inquisitorial, hasta 1635. Ese año el Santo Oficio detuvo a poco más de setenta de ellos en todo el virreinato aduciendo la existencia de una “complicidad grande”. El proceso tuvo por efecto la destrucción de ese floreciente grupo.

La plebe urbana estaba compuesta por un amplio grupo de artesanos, criados domésticos, jornaleros y mercachiflés de diversa procedencia étnica. Es decir, entre ellos se incluían indios, mestizos, e incluso peninsulares, pero sobre todo negros. Como se ha dicho, Lima concentraba una gran población de origen africano, tanto en condición de esclavos como de libertos. Estos se dedicaban a pequeños oficios artesanales, al trabajo en casas, conventos o instituciones del gobierno. También se les podía encontrar actuando como mercaderes ambulantes, recorriendo las calles. Su presencia, tan significativa en la ciudad como en el campo, generaba hacia ellos sentimientos de temor y desconfianza.

Según Pedro de León Portocarrero, los españoles “siempre están con temor no se alcen los negros”. Por ello, cuando se encontraba que uno de ellos portaba un cuchillo, o cualquier otra arma, era azotado. El mismo cronista refiere que





9. PLAZA MAYOR DE LIMA Y
PALACIO ARZOBISPAL
1865.

Grabado sobre papel.
Atlas Geográfico del Perú.
Mariano Paz Soldán,
París, Pl. XXIII.
Colección Arq. Juan Günther, Lima.

la inexistencia de levantamientos entre la población de origen africano se debe al hecho de existir rivalidades entre ellos:

Lo que más asegura la ciudad no se alcen los negros es ser en ellos de muchas naciones y castas y así casi todos son enemigos unos de los otros, y nunca se conforman, y se tiene gran cuidado con ellos y los castigan por cualquier delito rigurosamente.²⁰

La población indígena se concentraba en el arrabal San Lázaro, al otro lado del río, y en el Cercado, hacia el extremo oriental de la ciudad. León Portocarrero advirtió: “los más dellos son oficiales sastres, zapateros y plateros y otros oficios, porque dependen fácilmente cualquier oficio. Son buenos escribanos y muchos tocan bien cualquier instrumento y sirven para músicos en sus iglesias”²¹.

De acuerdo con el censo del virrey Montesclaros, la cantidad de religiosos que había en conventos, monasterios y otros establecimientos era ciertamente significativa: 2,170, incluyendo el personal de servicio. Esto es, cerca del 10% de la población total. El clero no constituía un cuerpo cohesionado y uniforme. En su interior eran perceptibles múltiples conflictos y oposiciones. Así, dentro del clero secular era posible distinguir varios grupos que se diferenciaban no sólo por su actividad sino por su situación económica.

La élite del clero capitalino estaba integrada por los obispos y los cabildos de las catedrales. Ambos grupos gozaban de varias rentas, pero sin duda la principal de todas era la que provenía de los diezmos. Dada la importancia de la Iglesia en el cuerpo social, la elección de cargos episcopales fue siempre considerada cuestión de importancia por parte del Estado. Desde el siglo XVI, el Consejo de Indias solía recoger informes acerca de las personas que reunían las cualidades adecuadas y al producirse una vacante remitía una terna al rey, quien finalmente decidía. Era, pues, inevitable que en la elección intervinieran factores extrarreligiosos.

El prelado más notable del período fue, sin duda, Toribio Alfonso de Mogrovejo. Su nombramiento, como el de algunos de sus predecesores, estuvo rodeado de consideraciones de diverso tipo, entre las que no estuvieron ausentes las razones de estado. Hombre de formación jurídica, Mogrovejo sucedió a Jerónimo de Loayza, quien había fallecido en 1575. Tras seis años de sede vacante, en 1581, tomó posesión del arzobispado de Lima. Preocupado por la situación del clero y de la evangelización, ese mismo año convocó a un concilio provincial, que inició sus sesiones en 1582. En el marco del concilio se publicaron el Catecismo, el Confesionario y la Doctrina Cristiana. La finalidad era uniformar la doctrina y facilitar la evangelización de los indios. El concilio de 1582 fue el más importante de la historia colonial y marcó un hito en el programa de institucionalización de la Iglesia de América del Sur.

Durante su gobierno, Mogrovejo apoyó decididamente la acción del clero a su cargo. Para ello dispuso la creación del Seminario conciliar y se mostró partidario de la concesión de un mayor número de doctrinas de indios a los clérigos. En una carta al rey, suscrita a inicios del siglo XVII, exponía que era grande el número de curas que al no tener doctrinas andaban “mendigando y

buscando pitanzas”²². El sentir del santo arzobispo será compartido por su sucesor Bartolomé Lobo Guerrero.

Mogrovejo también impulsó nuevas fundaciones: el monasterio de Santa Clara, en 1605, la construcción de la casa de Divorciadas, y el Hospital de San Pedro para sacerdotes seculares. Pero sobre todo es recordado por sus continuas visitas a toda la diócesis limeña. Los reclamos por sus frecuentes ausencias provenían de todas partes, incluso de los virreyes. Estos se quejaban de que no podían tratar con el arzobispo debido a sus constantes viajes. En una de esas visitas, según refiere la tradición, llegó al pueblo de Quives, donde confirmó a la niña Isabel Flores de Oliva.

Mogrovejo, como vimos, fue sucedido por Bartolomé Lobo Guerrero. Este había llegado a América en condición de fiscal de la Inquisición de México. En 1596, Felipe II lo presentó para la diócesis de Bogotá, y en 1607 fue promovido a Lima. En octubre del año siguiente llegó a su nueva sede. Correspondió a Lobo Guerrero convocar al Sínodo de 1613 e impulsar la primera campaña de extirpación de idolatrías.

Dentro de la jerarquía eclesiástica secular ocupaban lugar de privilegio los cabildos catedralicios. Estas instituciones cumplieron una función muy importante en la historia eclesiástica colonial. En el Perú, como en otras partes de la América colonial, fueron los cabildos -muchas veces más que los propios obispos- los que gobernaron las diócesis durante las frecuentes y prolongadas sedes vacantes.

Sus funciones eran como la prolongación de las atribuciones propias del obispo. El cabildo debía servir al prelado como un consejo consultivo en las tareas de gobierno y administrar la diócesis durante las vacancias. También contaba entre sus obligaciones contribuir al esplendor del culto. Pero en la práctica los canónigos no solían hacerlo y, por tanto, la mayoría de veces sus títulos no comportaban verdaderas obligaciones.

Pertenecer a un cabildo era atractivo por varias razones. Una de ellas era los privilegios con que contaban los canónigos, en particular el fuero. Otra eran sus importantes rentas (diezmos, capellanías, etc). Finalmente, importa tener presente que, dada su condición de miembros del clero secular, los prebendados no estaban prohibidos de poseer bienes, ni de participar en la economía colonial. Aquella posición privilegiada, y su consiguiente resistencia a cambios que afectaran sus intereses, fue causa principal de múltiples conflictos con los obispos²³. Mogrovejo se vio envuelto en tales problemas, como muchos otros obispos, y entre las primeras acciones de gobierno de Lobo Guerrero estuvo la de imponer disciplina a su cabildo.

Los estilos de vida, entre los miembros de los cabildos, eran muy variados. Así, en el de Lima unos vivían tan suntuosamente como los ricos nobles y comerciantes. Eran dueños de casas que disponían de capillas privadas, extensas bibliotecas, grandes colecciones de pintura y escultura. Usaban finas vajillas, cubiertos de plata, muebles y tapices costosos. Con frecuencia, como parte de sus patrimonios se encuentra alguna propiedad rural. Los prebendados



viajaban en carrozas, vestían ropas finas y mandaban a un gran número de sirvientes. La mayoría, sin embargo, no vivía con lujos: sólo disfrutaba de ingresos medianos, provenientes de varios recursos, El carmelita Antonio Vázquez de Espinosa describió a los canónigos de la Catedral de Lima en los siguientes términos: “insignes en letras, cátedras y púlpitos, de donde como de almasijo y plantel ha sacado Su Majestad muchos obispos”²⁴.

Por debajo del cabildo eclesiástico, se encontraba un numeroso clero secular. Era el encargado de las parroquias de españoles en las ciudades y en otras poblaciones menores; los derechos parroquiales constituían su principal ingreso. Periódicamente el arzobispado disponía un arancel en el cual se fijaban los costos por la administración de sacramentos. Estos ingresos variaban de una región a otra. Los clérigos afincados en las poblaciones ricas percibían importantes rentas, mientras que en las más pobres se extendía una suerte de “proletariado clerical”²⁵.

Ocupando el último nivel jerárquico del clero se hallaba aquél dedicado a la tarea de evangelizar a los indios: los curas doctrineros. Como es conocido,

10. TORRE DE SANTO DOMINGO
1865.

Atlas Geográfico del Perú.

Mariano Paz Soldán,

París, Pl. XXVIII.

Colección Arq. Juan Günther, Lima.

ellos conformaron un sector muy activo en la vida económica colonial. En principio les estaba prohibido intervenir en la producción y circulación de bienes y dinero. Sin embargo, el hecho de vivir en regiones apartadas y lejos del control episcopal, hacía que muchos olvidaran sus funciones pastorales para dedicarse enteramente a las prácticas económicas. De acuerdo con la legislación, los ingresos de un cura de doctrina debían consistir en el sínodo, algunos indios de servicio y las limosnas voluntarias de éstos. Con tales medidas se condenaba al clero de indios, al menos teóricamente, a una austeridad que no se exigía al de españoles. Por añadidura, tampoco podían cobrar por la administración de sacramentos. Esta medida se fundamentaba en consideraciones de tipo ético: había que evitar el abuso contra los indios. Pero la documentación y los testimonios de contemporáneos revelan que la realidad colonial terminó imponiéndose sobre las buenas intenciones de los legisladores²⁶. Contraviniendo la normativa eclesiástica, muchos curas rurales solían residir en Lima, lejos de sus respectivas doctrinas. Sólo mantenían allí, en calidad de apoderados de sus negocios espirituales y materiales, a jóvenes clérigos reemplazantes.

El clero regular estaba compuesto por las diversas órdenes religiosas que con el tiempo se habían ido estableciendo en el virreinato. Las diferencias entre ellas estaban dadas por factores como su antigüedad de residencia en el virreinato, riqueza, prestigio intelectual y actividad que desempeñaban. Ciertamente las órdenes más importantes eran aquellas que habían llegado en el siglo XVI: dominicos (Fig. 10), franciscanos, agustinos, mercedarios y jesuitas. En conjunto gozaban, frente al resto del clero regular, de una situación social y económica privilegiada. A estas órdenes se sumaron, durante el siglo XVII, las hospitalarias de San Juan de Dios y Betlem, además del Oratorio.

El clero regular era predominantemente urbano. Sus grandes congregaciones poseían importantes conventos en las principales ciudades del virreinato. Así, en 1600 Lima concentraba un significativo número de establecimientos religiosos. En Cusco, Arequipa, Trujillo y Huamanga tenían fundaciones conventuales. Ello sin duda les confería una presencia significativa en dichos ámbitos, de la que ciertamente no gozaban en el campo. Reginaldo de Lizárraga decía

No creo ha habido en el mundo ciudad que en tan breve tiempo haya crecido en número de monasterios, ni iguale a los religiosos que en ellos sirven a Dios, alabándole de día y de noche, y ejercitándose en letras para el bien de las ánimas, como esta de Los Reyes, habiendo ayudado muy poco o nada los príncipes y gobernadores destos reinos al edificio de ellos²⁷.

Bernard Lavallé ha señalado que desde comienzos del siglo XVII el lugar privilegiado de las luchas criollistas en América fue el mundo conventual²⁸.

Los frailes -ha escrito Lavallé- gozaban de gran ascendiente entre la población (Fig. 11). En una época en que la religión otorgaba solemnidad y sentido a la vida individual y colectiva, no podía ser de otra manera. Además ciertas formas de la piedad de la época parecen haber encontrado en los conventos una

acogida más adecuada. Se añadían a esto las obras caritativas, la enseñanza, a veces la atención hospitalaria, que estrechaba los vínculos con la población, y que el clero secular no ofrecía. O, por lo menos, no del mismo modo. Las funciones sociales y religiosas de las órdenes se sustentaban en un patrimonio económico considerable (casas, tierras, inversiones, créditos, etc.)²⁹.

Los conventos atraían poderosamente a todos los sectores sociales. Allí, las familias nobles encontraban para sus hijos una seguridad económica de acuerdo a su posición; las pobres, en cambio, llevaban a los suyos a fin de que, mediante el estudio y la virtud, mejorasen un destino que el nacimiento no había favorecido. Ya en su interior, los claustros tendían a reproducir las rígidas jerarquías de la sociedad mundana.³⁰

Tan importantes como los conventos de frailes eran los monasterios. Desde mediados del siglo XVI, en las principales ciudades del virreinato se fundaron estas clausuras monjiles. Recientes estudios han llamado la atención sobre la importante función social de tales instituciones. En realidad, no todas las mujeres que ingresaban a los monasterios eran atraídas por la vocación religiosa. Ellos les ofrecían la posibilidad de sustraerse de una sociedad colonial violenta, y vivir en espacios donde podían tener un manejo efectivo de sus vidas. Además de servir de refugio, los claustros femeninos funcionaban como instituciones crediticias y educativas.³¹

Las jerarquías sociales también se reflejaban en su interior. Por los intereses económicos y políticos que se ponían en juego, las elecciones de abadesas en los ricos monasterios solían ser muy concurridas. Convocaban una enorme expectativa y, no pocas veces, podían originar disturbios. En tales ocasiones se veían involucradas no sólo las religiosas sino buena parte de la sociedad.³²

Las clausuras femeninas, además, eran importantes en términos demográficos. Hacia fines del siglo XVI, la ciudad de Lima contaba con tres monasterios. Los dos más importantes en población y rentas eran la Encarnación y la Concepción. Este último es descrito como "rico y regalado". En tanto que sobre la Encarnación, dijo un contemporáneo que era

casa, la más famosa de Lima, donde hay más de cuatrocientas mujeres, la mayor parte de ellas son monjas profesas, y están aquí recogidas muchas hijas de señores ricos, que las meten allí para que aprendan buenas costumbres, y de allí las sacan para las casar. Tienen todas, monjas y seglares, esclavas negras que las sirven. Hay en este convento hermosas y discretas mujeres, dotadas de mil gracias. Fazen conservar y colaciones de tantos modos y tan buenas que no se puede imaginar cosa de mayor regalo. Tienen una grande y regalada huerta, y coge el monasterio y su huerta dos cuerdas de largo y una de ancho. Cualquiera monja que en Lima quiera entrar en convento le cuesta sólo la entrada con cosas que tiene de necesidad para haber de tomar el hábito seis mil pesos, y monja que quiere tener celda aparte y una negra que la sirva y cien pesos de renta, le cuesta doce mil pesos; y [a] otras le cuesta más, conforme son de ricas; mas siempre les falta lo mejor.³³

11. CLAUSTRO PRINCIPAL
DEL CONVENTO
Convento de Santo Domingo, Lima.





12. CONVENTO DE SANTA CLARA
Francisco González Gamarra.
1914.

Grabado sobre papel.
Colección Arq. Juan Günther, Lima.

13. FRAY MARTIN DE PORRES

Anónimo

Siglo XVIII ?

Grabado sobre papel.
Museo de Osma, Lima.

A la Encarnación seguía en importancia el monasterio de las Trinitarias. En 1603 se estableció el de las Descalzas de San José, con un grupo de monjas procedentes de la Concepción; y dos años más tarde surgió el de Santa Clara (Fig. 12).

En los monasterios grandes de Lima, la vida distaba de ser austera. Muchas monjas vivían rodeadas de criadas y esclavas, solían vestir sus mejores galas y joyas, y no respetaban la regla de clausura al recibir en los locutorios numerosas visitas de parientes y amigos. Las fiestas religiosas y civiles eran motivo para la organización de representaciones escénicas, corridas de toros, banquetes, conciertos y fuegos artificiales. Varios arzobispos de Lima encontraron un gran desafío en la administración de los monasterios; pero sus ordenanzas, orientadas a imponer la disciplina, fueron sistemáticamente desobedecidas.³⁴

La población de Lima naturalmente mostraba interés por la vida conventual. Todos o casi todos tenían en uno de los varios conventos o monasterios un pariente, un amigo o un coterráneo. Ello explica, en parte, la emotividad y el apasionamiento que creaban las elecciones de priores o abadesas.³⁵

Ascetismo y renunciación

Frente al clima de cierta relajación que existía en los grandes monasterios de frailes y de monjas, y huyendo de las pugnas que allí se generaban, un reducido pero significativo sector de la población religiosa se refugió en las recolecciones en busca de una observancia más estricta. A partir de 1592, con la fundación del convento franciscano de Nuestra Señora de los Angeles, comenzará a surgir en las zonas periféricas de la ciudad un conjunto de claustros dependientes de las órdenes así de frailes como de monjas.

A este movimiento de renovación espiritual no fue ajena la Compañía de Jesús. A fines del siglo XVI destaca Antonio Ruiz de Montoya, autor del más importante texto de ascética *El sílex del divino amor*, quien desde Lima partió hacia las misiones del Paraguay.

De este ambiente de efervescencia religiosa saldrá una generación, contemporánea de Santa Rosa, que en vida fue reconocida por sus virtudes y caridad cristianas. Milagros, curaciones y todo tipo de maravillas les eran atribuidos por una población que tenía trato familiar con ellos. En efecto: desde fines del siglo XVI vivían en Lima Juan Macías y Martín de Porres (Fig. 13), ambos vinculados a la orden dominica, el franciscano Francisco Solano y el mercedario Pedro Urraca. A ellos se sumaba la figura del arzobispo Toribio Alfonso de Mogrovejo, a quien el célebre Antonio de León Pinelo denominó “el limosnero” por sus legados caritativos.





Es probable que varios de estos personajes se hayan conocido entre sí. Según Vargas Ugarte, si bien no hay constancia que Martín de Porres y Rosa tuviesen amistad, tampoco resulta imposible: frecuentaban los mismos sitios y pertenecían ambos a la congregación dominica, aunque en diversas condiciones. Algo que intriga todavía a los historiadores es el hecho que en ese breve lapso coincidieran en la capital peruana tantas figuras con fama de santidad.

A pesar de su profunda religiosidad, resulta significativo que Rosa no ingresara a ninguno de los monasterios de la ciudad. Optó, en cambio, por una existencia entre el claustro y la sociedad: la de beata. Esta condición gozaba de prestigio entre la población colonial. Por lo general, era por sugerencia del confesor que mujeres devotas tomaban aquel estado que implicaba castidad y vestir hábitos talares. Adoptaban el recogimiento en la propia casa o instalándose en la de familiares y devotos (Fig. 14). Era una situación digna, antigua, que tenía como meta la perfección cristiana. Lo más llamativo de ser beata consistía en la libertad: no había muros que las aislasen y sus votos eran privados³⁶. Pero solía suceder que, a veces, un grupo de ellas decidía vivir congregado en un recinto bajo la jurisdicción eclesiástica. Tales instituciones fueron, en muchos casos, el origen de monasterios.

Desde el siglo XVI algunos religiosos -dominicos y, sobre todo, jesuitas- se erigieron en directores espirituales de beatas y de otras mujeres. Mediante la oración, el ayuno y la lectura meditada se propiciaba un proceso de purificación, de ascesis, paso previo para lograr un mayor acercamiento a la divinidad. Dada la similitud de tales prácticas con las realizadas por los grupos de *alumbados* de la península, no tardaron en ser consideradas como sospechosas de heterodoxia y reprimidas por el Santo Oficio³⁷.

A pesar de la vigilancia inquisitorial, los cenáculos de beatas y mujeres devotas subsistieron y a inicios del siglo XVII existían varios bajo la tutela de algunos prominentes miembros de la Compañía de Jesús. Estos, eventualmente, requerían a algunas de sus hijas de confesión que pusiesen por escrito sus revelaciones o experiencias trascendentes, con la finalidad de examinarlas.

Rosa, en su condición de beata, no fue ajena a las prácticas piadosas ascéticas, toda vez que cuatro de sus confesores -los jesuitas Juan Sebastián de Parra, Diego Martínez, Diego Alvarez de Paz y el dominico Pedro de Loayza, quien fue, además, su primer biógrafo- las promovían. Ayuno, oración, penitencia corporal y meditación fueron actividades cotidianas en la vida de la Santa. El escenario privilegiado de ellas fue la pequeña ermita, que -según cuenta la tradición- edificó Rosa con sus propias manos en la casa paterna. En ese espacio privado, lejos de las miradas, era posible escapar del mundo y aislarse para lograr una mejor comunicación con Dios. La caridad y la asistencia a los enfermos también fueron ejercidas por Rosa, incluso en el mismo ámbito familiar.

Sabemos, por otro lado, que la Santa cultivó la poesía religiosa y dejó un “libro manuscrito”, cuyo contenido desconocemos. Probablemente este último debió ser redactado a instancias de alguno de sus directores espirituales. Pero tras su muerte cayó en poder del Santo Oficio de Lima y remitido a Espa-

14. SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo

Siglo XVII.

Oleo sobre tela, 41 x 31 cms.

Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.

ña, donde el Consejo de la Suprema Inquisición lo sometió a una severa “calificación”³⁸.

No pocas veces la religiosidad practicada por algunas mujeres encubría la búsqueda de soluciones y la satisfacción de necesidades ajenas a los propósitos declarados: el lucro, la codicia y la subsistencia.³⁹ Entonces asomaba el disfraz de santidad. Ello explica la estrecha vigilancia y recelo con que solían observarlas el Santo Oficio, siempre atento a las heterodoxias doctrinales.

El deseo de sustraerse de una sociedad interpretada como sensual y orgullosa, avara e inestable, en la que triunfaban el mal y la fuerza, y peligraba la salvación individual, llevó a algunos religiosos hacia la evangelización de territorios apartados. Allí, entre gentes consideradas no corrompidas, sería posible fundar una nueva cristiandad que regenerase a la existente. Utopía y religión -como lo han hecho notar Robert Ricard y Marcel Bataillon- se entremezclaron en más de un proyecto misional desde las épocas tempranas de la colonización española en América.

Los años que nos ocupan fueron testigos del renovado celo evangelizador de la Compañía de Jesús en Paraguay, región enclavada en el corazón de la América meridional. El origen de esos célebres establecimientos estuvo, en parte, asociado al interés de las autoridades locales de asegurar, mediante la creación de doctrinas, el dominio sobre zonas amenazadas por el avance de los bandeirantes portugueses. El experimento utópico de los jesuitas, que se ins-



15. LIMA DESDE
EL PUENTE DE PIEDRA
Anónimo
Siglo XVIII ?
Grabado sobre papel.
Colección Privada.

cribe en una larga tradición de reducciones misionales fundadas en América desde mediados del siglo XVI, estuvo llamado a tener una gran trascendencia en la historia.⁴⁰

Vida cotidiana

Todas las actividades de la sociedad civil aparecían marcadas por el sello de la religiosidad. Así como las torres de las iglesias (Fig. 15) constituían lo más sobresaliente del perfil urbano, el propio “tono de la vida” -para usar una expresión de Huizinga- era entonces permeado por la esfera eclesiástica. De hecho, el sonido de las campanas regulaba cotidianamente el desenvolvimiento doméstico de Lima. El toque del alba señalaba el inicio de la jornada y anunciaba la primera misa. Al mediodía, el Angelus aquietaba el bullicio, a manera de paréntesis familiar previo a las actividades vespertinas. El llamado a Vísperas, a las dos y media de la tarde, indicaba el retorno a las diversas ocupaciones, hasta el toque del Ave María a las seis. A partir de entonces, los faroles de algunas esquinas o zaguanes empezaban a encenderse mientras ocurría el retorno hacia el ámbito privado. El recogimiento y el silencio eran totales hacia las ocho de la noche, cuando sólo se veía transitar por las calles a los alguaciles de ronda.

Pero, más allá de la rutina, eran esas mismas campanas las que comunicaban acontecimientos extraordinarios. En ocasiones se trataba de las vísperas de Corpus o de alguna otra festividad religiosa. Otras veces, el toque de oración invitaba a implorar el auxilio divino: alguna calamidad amenazaba o el desastre ya se había producido. Los dobles, lentos y acompasados, eran señal de que algún personaje importante moría. Así, al conocerse en Lima el fallecimiento del rey Felipe III, la Audiencia comunicó al arzobispo Lobo Guerrero el 8 de octubre de 1621

que a las doce del mediodía se hiziese señal de doble con la representación de trizteza que convenía, comenzando la Iglesia Catedral, a la cual correspondiesen las demás parroquiales y conventuales de esta ciudad, y que estos dobles a aquellas horas y otras horas se fuesen continuando por nueve días, y dispusiese que en todas las iglesias y monasterios se ofreciesen a nuestro Señor sacrificios, penitencias y oraciones con gran cuidado por el ánima del rey nuestro señor difunto [...] ⁴¹.

Esta es la imagen que ha prevalecido en cierta historiografía, sugiriendo para este período una vida muelle, monótona y ajena a los conflictos. Contradiciendo toda mistificación, los documentos coloniales dan testimonio de que diversas formas de violencia -sorda por lo general, aunque a veces manifiesta- atravesaban la vida cotidiana. Eran ejercidas por el cura y el oidor, por el corregidor y el obispo. Fueron asimismo violentos por definición los extirpadores de idolatrías y los inquisidores. Y, en sus esferas de influencia, lo eran el curaca, el hacendado y el mercader. También padecieron por esta causa el esclavo negro y el sirviente o el artesano indígenas.





Había, además, tensiones y miedos colectivos. Dos eran los temores constantes de la población: los terremotos y la amenaza de los piratas. Desde un comienzo, las enormes riquezas procedentes del Perú habían despertado codicia entre naciones rivales de España. Tanto Inglaterra como Holanda, y aun Francia, emergentes potencias navales, decidieron emprender diversas formas de sabotaje contra el flujo incesante de metales preciosos. La ruta de la plata se vio entonces acosada por piratas y corsarios provistos de naves ligeras, tripulaciones diestras y, sobre todo, de una audacia estratégica que apostaba a los golpes de mano a fin de sorprender al enemigo y procurarse grandes botines.

Además de los ataques en alta mar, la pericia rápidamente adquirida por estos depredadores marinos les permitió amenazar las costas del Perú, bloquear sus puertos y saquear poblaciones ribereñas. Desde las correrías del inglés Francis Drake, quien arrasó puertos y prendió buques en su extenso viaje de circunnavegación (1577-1580), fueron sus compatriotas Thomas Cavendish (1586-1588) y John Hawkins (1594) quienes más temor infundieron en el Mar del Sur. Este último llegó a ser aprehendido cerca de Atacames por la escuadra peruana al mando de Beltrán de Castro, victoria celebrada en Lima con entusiasmo.

16. FLOTA DEL PIRATA HOLANDES
JORIS VAN SPIELBERGEN
1621.

Grabado sobre papel.

*Miroir oest et west indical, auquel font
descripttes les deus desniers
navigations, faictes es années 1614, 1615,
1616, 1617 y 1618, George Spielbergen,
Amsterdam.*

A la obvia amenaza que significaba la proximidad de flotas piratas, se sumó el hecho de que sus tripulantes fuesen “herejes luteranos”. No sólo eran contrarios a la autoridad del rey, sino “enemigos de la fe”. Esto constituyó un argumento adicional para los predicadores religiosos y, sobre todo, para el Tribunal del Santo Oficio que enjuició y condenó a varios de ellos.

Dadas estas circunstancias, las rogativas públicas fueron consideradas un instrumento particularmente eficaz contra lo que era percibido como pesadilla ominosa. En la mentalidad popular las manifestaciones de fe colectiva podían contribuir a ahuyentarla. Dentro de un clima así, el protagonismo de personajes como Rosa de Santa María resultaba providencial para el reino. Por el mes de julio de 1615, cuando Lima era amenazada por la flota del holandés Joris van Spielberg (o Spielbergen), (Fig. 16) la beata dominica logró congregarse a un número importante de personas y orar ante el altar de la Virgen del Rosario; poco después, el peligro había quedado conjurado. Como era previsible, este acontecimiento acrecentó su fama de santidad y fue motivo de gratitud constante hacia quien fue considerada la auténtica salvadora de la ciudad en un momento crucial⁴².

Fiestas y ceremonias

Las fiestas y el mundo ceremonial fueron una constante en la vida de Lima, al parecer desde aquella lejana victoria militar del Pacificador La Gasca (1548), acontecimiento celebrado aquí con música y bailes. Dado el carácter corporativo de la organización social, los festejos tendían a representar simbólicamente a sus distintos estamentos, convocando en preciso orden jerárquico a las autoridades civiles y eclesiásticas, las instituciones administrativas y los gremios. Era un modo de reafirmar la cohesión de todos estos grupos en torno de la Iglesia y la monarquía.

Al producirse entradas de virreyes, ascensiones al trono, nacimientos de príncipes o durante las conmemoraciones religiosas -en particular el Corpus Christi- había un despliegue concertado de actividades artísticas. Iban desde la construcción de estructuras arquitectónicas efímeras hasta la quema de fuegos artificiales, pasando por el teatro, la música y la danza. Dentro de estas últimas manifestaciones, las cofradías de indios y negros habían ido cobrando, progresivamente, mayor importancia. Fue debido a ello que las autoridades eclesiásticas se vieron obligadas a ordenar mecanismos de control, con el fin de evitar los “excesos” suscitados en las funciones de carácter burlesco promovidas por dichos estratos populares. Así lo dispusieron, sucesivamente, los arzobispos Loayza, Mogrovejo y Lobo Guerrero.

Durante las fiestas por la proclamación de Felipe III, en setiembre de 1599, hubo una llamativa participación de músicos negros. También se produjo el paseo solemne del pendón y, después, los tradicionales juegos de cañas y alcancías. Similares demostraciones, además de cabalgatas, hubo en 1602 y 1603, al conocerse el nacimiento de las infantas reales. En honor del futuro Felipe IV, se vieron grandes luminarias nocturnas y desfiles musicales en las calles principales de Lima.

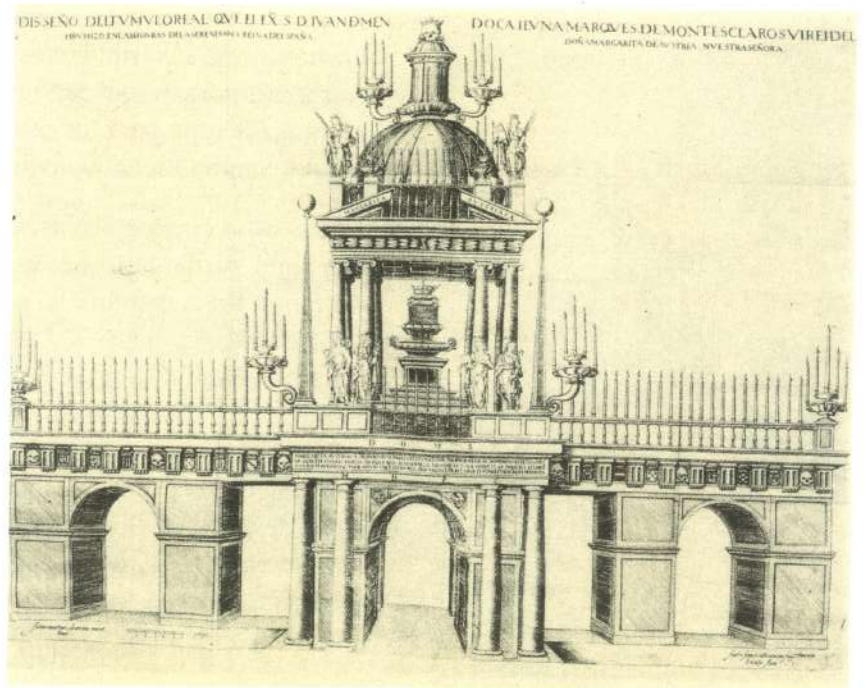
A su vez, las exequias reales dieron lugar a ceremonias luctuosas de gran brillo, dada la incidencia simbólica de la muerte y de los temas fúnebres en la ideología imperante. Tras el deceso de Felipe II, que cierra el siglo XVI -cuyas repercusiones en Lima todavía son poco conocidas-, en 1612 llegan noticias sobre el fallecimiento de la reina Margarita de Austria. Para sus honras fúnebres, el arquitecto Juan Martínez de Arona erigió un túmulo de proporciones monumentales en la catedral (Fig. 17). Su aspecto permanece registrado en la primera estampa que salió de las prensas de Lima, firmada por fray Francisco Bejarano e inserta en la relación ceremonial⁴³.

Prestigiosos ensambladores y arquitectos de la época fueron encargados, en cada caso, de construir aquellas arquitecturas efímeras de madera y yeso. Sus labores decorativas incluían esculturas alegóricas, cartelas alusivas en verso y toques de pintura ilusionista que imitaban el mármol o el jaspe. Así lucía, en 1614, el monumento pascual erigido por Martín Alonso de Mesa durante las ceremonias de Jueves Santo en la iglesia mayor. O el túmulo de Felipe III, que Luis Ortiz de Vargas diseñó en 1621.

La frecuencia de las celebraciones religiosas fue evidentemente mayor. Al calendario litúrgico se sumaba un santoral cada vez más apretado, si se consideran las constantes canonizaciones dispuestas desde Roma. Una de ellas fue solemnizada con pompa por la orden dominica: la de San Raimundo de Peñafort, que el 19 de octubre de 1602 congregó a una nutrida procesión desde la iglesia del Rosario, junto con luminarias, danzas y mojigangas de gigantes. Es del todo probable que, en el ceremonial devoto, participara personalmente la futura Santa.

Pero los júbilos religiosos que dejaron mayor huella, así por su duración como por el esplendor suntuario, fueron las “fiestas triunfales” que en honor de la Inmaculada Concepción ocuparon varias veces las calles limeñas entre 1616 y 1619. Desde que el cabildo eclesiástico acordó solemnizar la fiesta el 8 de diciembre de 1616, no dejaron de sucederse las celebraciones. Al año siguiente, los grandes mercaderes organizaron una solemne fiesta con certámenes poéticos y altares callejeros; e incluso se llegó a fabricar un teatro para la representación de comedias alusivas. En junio de ese año vinieron a sumarse los plateros, congregados en el poderoso gremio de San Eloy. El propio Príncipe de Esquilache presidía el desfile procesional, enmarcado por un altar callejero de cinco cuerpos y varios arcos triunfales en los que abundaba el metal.

Todo ello debió ocurrir en momentos en que la beata Rosa de Santa María sufría los padecimientos que precedieron a su muerte. Acaso por su condición



17. TUMULO PARA MARGARITA DE AUSTRIA
Juan Martínez de Arona.
1612.

Grabado sobre papel.
Biblioteca del Congreso de los Diputados de Madrid.

18. PORTADA DEL LIBRO DE
EXEQUIAS DE MARGARITA DE
AUSTRIA EN LIMA

Fray Francisco de Bejarano.
1612.

Grabado sobre papel.
Biblioteca del Congreso de
los Diputados de Madrid.

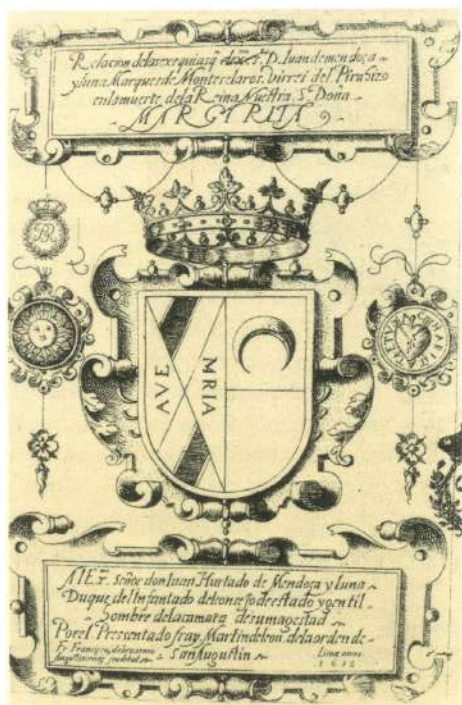
de dominica tuvo, además, que mantenerse un tanto apartada de las celebraciones immaculistas. Es sabido que tanto jesuitas como mercedarios, franciscanos y agustinos participaron en ellas con decidido fervor. En cambio la orden dominica, por razones de orden doctrinario y teológico, se oponía aún al dogma, lo que habría de provocar, años más tarde, tumultos y enfrentamientos con las otras órdenes y con la población misma.

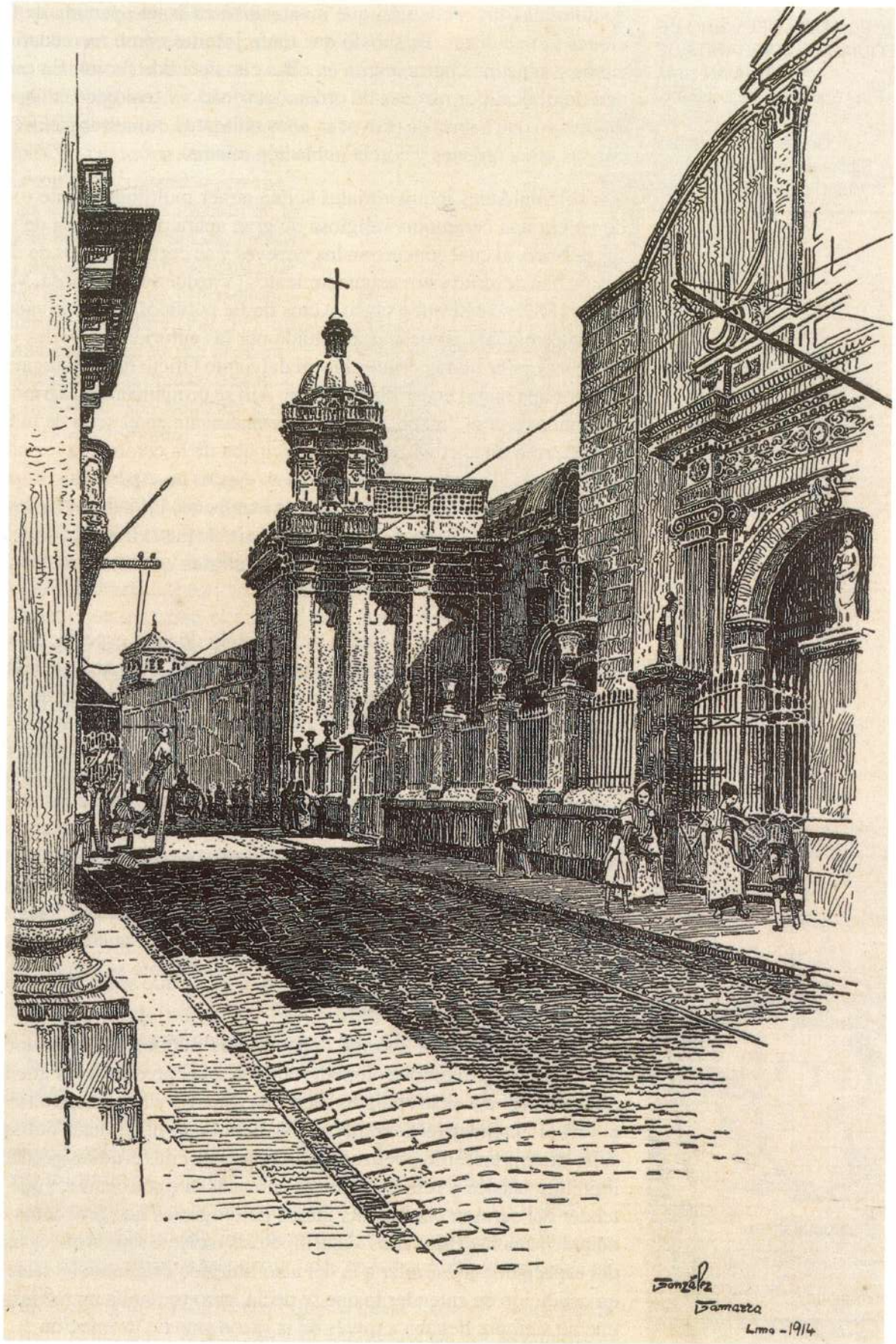
Las solemnidades inquisitoriales solían atraer multitudes. Ante todo, el Auto de Fe era una ceremonia religiosa de gran aparato. Se trataba de un “acto de fe” público, al cual concurrían los virreyes y su corte. Testigos de diversa condición han descrito estos acontecimientos (Vázquez de Espinosa, Montesinos). Entre 1587 y 1612 hubo cinco Autos de Fe públicos y uno privado. Primero, una interminable procesión, presidida por las autoridades civiles y eclesiásticas, recorría la ciudad desde el local del Santo Oficio hasta el lugar designado, que por lo general era la Plaza Mayor. Allí se pronunciaba el sermón, los herejes confesos eran “reconciliados” solemnemente en el seno de la Iglesia ante una enorme muchedumbre, que participaba de la ceremonia rezando, cantando, llorando. Todo hacía de la puesta en escena un espectáculo impresionante: los redobles de tambores y sonidos de trompetas, los hábitos de los penitentes que mostraban los signos de su infamia. Había para ello un código establecido y familiar: capirotos, mordazas, cuerdas, efigies y sambenitos. E incluso ataúdes.

Era difícil sustraerse a la fuerza de sugestión de tales espectáculos, donde los sonidos y los olores perturbaban los sentidos.⁴⁴ El Auto de Fe celebrado el 5 de abril de 1592 duró desde la seis de la mañana hasta las doce de la noche. De acuerdo con el testimonio de los inquisidores acudieron el virrey, la Audiencia, la Universidad, el clero catedralicio y la virreina con sus damas y “señoras principales [...] y miróse mucho que en todo el tiempo que duró el auto [...] no se menearon de los asientos [...]”⁴⁵.

Los suplicios venían después y movilizaban a otros actores, en distintos escenarios. Entonces la muchedumbre se burlaba y divertía frente al terror o la resignación de aquellos reos.⁴⁶ La hoguera o “quemadero”, lugar donde se aplicaba la pena a los condenados a la “relajación”, quedaba al otro lado del Rímac, en una zona próxima a donde posteriormente se construyó la plaza de toros.

Otro espectáculo con enorme concurrencia pública era la oratoria sagrada. Numerosos testimonios coloniales aluden a los predicadores que hacían gala de su elocuencia en los púlpitos de Lima (Suardo y Mugaburu). Hoy día resulta difícil entender tal fenómeno, más aún dado el carácter del sermón, que solía exhibir un estilo poetizado y una carga de citas eruditas procedentes de la literatura clásica y religiosa. Surge entonces la interrogante: ¿qué podían entender del sermón barroco las masas de feligreses que provenían de sectores no precisamente cultivados? Una hipótesis reciente señala que la participación del espectador era similar a la del acto litúrgico celebrado en latín. No estaba en condición de entender lo que se decía, pero presentía un mensaje espiritual que no siempre llegaba a través de la razón sino de la emoción.⁴⁷





Música

Sagrada o profana, la música desempeñaba una importante función como soporte del aparato ceremonial. Ya en 1590, al instalarse el virrey García Hurtado de Mendoza, trajo consigo una capilla de músicos sevillanos que contribuyeron de manera decisiva a incrementar la actividad teatral y musical de la ciudad. Como hemos visto, el mismo gobernante protegía al pintor italiano Pérez de Alesio, concentrando en torno al palacio virreinal un refinado núcleo de actividades artísticas. Es de suponer que esta capilla cortesana -con la cual se consolidan los vínculos musicales entre Lima y Sevilla- introdujera los bailes de moda entonces: la churumba, el puertorrico, la zarabanda, la valona y el totarque⁴⁸.

Si observamos la esfera eclesiástica, comprobaremos que el desarrollo de los acontecimientos no fue menos intenso. Además del cabildo metropolitano, las congregaciones religiosas -entre las cuales destacaron dominicos y agustinos, además de los coros y orquestas monjiles de la Encarnación, la Concepción (Fig. 19) y las Trinitarias- competían en la excelencia de su música sacra. Según Reginaldo de Lizárraga, el Monasterio de la Concepción

en lo que toca a los Oficios Divinos, si no son iguales en la música al de La Encarnación, vanles pisando los carcañales, y no les hacemos en esto agravio, porque el otro, como más antiguo y principio, proveyóle Nuestro Señor de voces y destreza en el canto y todo género de música cual se requiere para alabar a su magestad. No quiero decir más, no me apedreen. Aunque es así, que en este convento hay religiosas muy diestras, y de voces admirables, y en el órgano famosas⁴⁹.

A ellas debió sumarse en 1568 la orden jesuita, cuyo ímpetu misionero imprimió una intensa dinámica y un claro sentido espectacular a estas manifestaciones. Fueron célebres las representaciones dramáticas organizadas por la Compañía de Jesús en el Colegio de San Pablo y en el atrio de su iglesia principal. Así, el coro y la orquesta surgidos en el pueblo indígena del Cercado, a cargo de los jesuitas, alcanzaron notoria fama y eran requeridos para las grandes ceremonias religiosas e incluso para las de carácter profano.

Durante el primer tercio del siglo XVII se verá la culminación de aquellos procesos de acercamiento a lo indígena. Lo demuestra así la célebre composición polifónica quechua *Hanac Pachap*, publicada en Lima en 1631. Paralelamente, sin embargo, las extirpaciones de idolatrías combatían toda pervivencia aborígena que pudiera ser considerada pagana o “peligrosa” para la nueva fe. En esa línea de pensamiento se inscribe la disposición del arzobispo Lobo Guerrero, expedida en 1614, que ordenaba destruir los instrumentos musicales autóctonos.

Con la fundación de una capilla catedralicia, en 1612, Lima habría de convertirse en el principal centro de la vida musical en América del Sur. El papel rector de aquella institución y de sus maestros resultó, de allí en adelante, indiscutible. El primero de sus titulares fue Estacio de la Serna, nombrado maestro de capilla el mismo año de 1612, al tiempo que Juan Bautista Benites componía salterios por encargo del cabildo eclesiástico⁵⁰.

19. CONVENTO DE LA CONCEPCION
Francisco González Gamarra.
1914.
Grabado sobre papel.
Colección Arq. Juan Günther, Lima.

También Lima contaba con el privilegio de poseer una imprenta. En 1582, si no antes, Antonio Ricardo, un impresor italiano procedente de México, instaló la primera prensa en el colegio jesuita de San Pablo y prestó su colaboración a las autoridades eclesiásticas para la publicación de un conjunto de textos religiosos trilingües destinados a apoyar la tarea de evangelización de los indios (Fig. 20). A Ricardo sucedieron Francisco del Canto y Pedro Merchán Calderón.⁵²

Durante los años siguientes, salieron de las prensas limeñas, además de los textos conciliares antes aludidos, las *Instituciones Grammaticae Latino Carmine Hispano* de fray Juan Vega (1595), la *Primera parte del Arauco Domado* de Pedro de Oña (1596), el *Symbolo cathólico indiano* de fray Luis Jerónimo de Oré (1598), la *Miscelánea Austral* de Diego de Avalos y Figueroa (1602), la *Curia Philipica* de Juan de Hevia Bolaños (1603). Destacan en el período las obras lingüísticas de autores jesuitas: el *Arte y Vocabulario en la lengua general del Perú llamada quichua* de Diego de Torres Rubio (1586) el *Arte y gramática general de la lengua de Chile* de Luis de Valdivia (1606), la *Gramática de la lengua quechua* de Diego González Holguín (1607), el *Arte de la lengua aymara* de Luis de Bertonio (1612). A estos habría que añadir otros textos de filosofía, derecho, homilética y literatura publicados entonces y que sería largo mencionar, pero que en conjunto reflejan el movimiento académico de la capital.⁵³

Con la fundación de varios colegios mayores regentados por congregaciones religiosas, la vida intelectual se intensifica. A partir de la década de 1560 empezaron a fundarse, primero en Lima y luego en el resto del virreinato peruano, diversos establecimientos que tenían por finalidad impartir estudios de Artes, Teología y Filosofía. Entre los planteles de la capital destacó el Máximo de San Pablo. Fundado por los jesuitas en 1568 -esto es, el mismo año de su llegada al Perú-, se convirtió en un centro intelectual de primer orden. A San Pablo sucedieron nuevas fundaciones creadas a iniciativa de las órdenes religiosas con el propósito de servir de centros de formación de sus miembros: San Ildefonso (1608), San Buenaventura (1611). Más avanzado el siglo se fundaron Santo Tomás de Aquino (1645) y San Pedro Nolasco (1664). Al igual que en la Universidad, los criollos tenían una presencia significativa en las cátedras de dichas escuelas. Los colegios universitarios de San Martín (1582), a cargo de los jesuitas, y de San Felipe y San Marcos, así como el Seminario de Santo Toribio (1585), completaban el cuadro.

Ello determinó la existencia de un público lector, compuesto principalmente por estudiantes, miembros del clero y juristas. De ahí que algunos libreros peninsulares vinieran a establecerse en la capital para dedicarse al comercio de libros. Lima fue el centro más activo del mercado libresco en el virreinato peruano. Desde ella se distribuían tanto las obras procedentes de Europa como las salidas de las prensas locales a puntos tan apartados como Cusco, Arequipa, e incluso Chile. Consta que los más notables negociantes de libros activos entonces fueron Francisco Butrón, Juan Jiménez del Río, Francisco del Canto, Miguel Méndez, Juan de Sarriá, Andrés de Hornillos y Salvador López.

Durante los siglos XVI y XVII los libros no eran un objeto al alcance de públicos amplios, y menos aún en las lejanas colonias de América. Los potenciales

lectores del Perú colonial se hallaban entre aquella minoría instruida que contaba con recursos económicos. Las conclusiones planteadas por Henri-Jean Martin en su estudio del fenómeno de la lectura en la sociedad parisina del siglo XVII, resultan válidas para la realidad contemporánea del Perú. Según el investigador francés, “las únicas personas capaces de leer y escribir corrientemente eran en aquel entonces éstas cuyo oficio lo exigía”.

Lima era, pues, -como lo ha hecho notar Lohmann- un centro cultural de primer orden donde confluyeron hombres de letras, juristas, teólogos, predicadores e historiadores de diversas partes del imperio⁵⁴. La literatura, en particular, experimentó un apogeo sin precedentes en la historia colonial. En un espacio temporal reducido coincidieron en la capital cultores del género épico: fray Diego de Hojeda, Pedro de Oña, Juan de Miramontes y Zuázola, Rodrigo de Carvajal y Robles. Al lado de ellos hubo poetas de la talla de Bernardino de Montoya, Hipólito Olivares y Butrón, y el célebre Diego Mexía de Fernanxil, traductor de Ovidio. El cultivo de la poesía no fue ajeno a las máximas autoridades. Los virreyes Marqués de Montesclaros y Príncipe de Esquilache son recordados tanto por su obra gubernativa como por su producción literaria.

Otras disciplinas con exponentes de primera línea fueron la Teología, la Retórica y la Ascética. En todas ellas, una vez más, la primacía de los escritores de la Compañía de Jesús fue notoria. Allí están los nombres de los teólogos Juan Pérez de Menacho y Pedro de Oñate, a los que cabe agregar el del franciscano Jerónimo de Valera. Tratadistas de ascética y de retórica fueron Diego Alvarez de Paz y Pablo José de Arriaga, respectivamente, ambos jesuitas. En los albores del siglo XVII, estuvo en Lima el P. Alonso de Sandoval, autor de un célebre tratado sobre la misionología de la población esclava de origen africano.

En este elenco de celebridades intelectuales merecen mención aparte los juristas José Carrasco del Saz y Juan de Solórzano y Pereira. Este último fue oidor de la Audiencia de Lima entre 1610 y 1624, y autor de la *Política Indiana*, extenso y erudito tratado de derecho colonial.

La preocupación por los asuntos políticos, administrativos y económicos se hizo patente en la gestación de un género literario de origen peninsular pero que aquí también tuvo un singular desarrollo: los *memoriales* o *arbitrios*. Sus autores -conocidos como arbitristas- la mayoría de las veces plantearon proyectos ingeniosos pero de difícil ejecución o definitivamente irrealizables. Un exponente de ellos fue Francisco López de Caravantes, quien en las primeras décadas del XVII compuso la *Noticia general del Perú*, documentada y voluminosa obra cuya finalidad era la “restauración” del virreinato peruano⁵⁵.

En esta coyuntura de notable desarrollo de las letras, las órdenes religiosas emprenden ambiciosos proyectos historiográficos: la composición de sus respectivas historias, desde la primitiva época fundacional hasta el momento en que se escribieron. La historiografía conventual es erudita pero, sobre todo, ejemplarizadora. Se trata de rescatar del olvido los hechos del pasado, exaltar a los religiosos dignos de mención por sus virtudes y acciones. En suma, presentar modelos de virtud a los lectores. Por entonces, fray Antonio de la Calancha inicia la redacción de su monumental *Crónica de la orden de San*

Agustín, la primera en su género y la que habría de iniciar el debate -que se prolongaría a lo largo de todo el siglo XVII- en torno a la primacía de las congregaciones mendicantes en el Perú. El franciscano Diego de Córdova y Salinas, el dominico fray Antonio Rodríguez y el mercedario fray Luis de Vera harán lo propio, aunque con resultados diversos. También durante esta época el jesuita Anello Oliva redacta por primera vez una historia general de la Compañía de Jesús en el Perú. Otro historiador franciscano de renombre fue Buenaventura de Salinas y Córdova, cronista de Lima, su ciudad natal.

Las artes

Con justicia se puede afirmar que la capital del virreinato peruano rivalizaba con México en el esplendor y riqueza de sus manifestaciones culturales. Esto también se evidencia en las edificaciones religiosas que, tras ser derruidas sus primitivas fábricas de pobre aspecto, van adquiriendo por estos años verdadera importancia arquitectónica. Dentro de este proceso, la mayor empresa constructiva fue, desde luego, la iglesia mayor (Fig. 21). Tanto el gobierno virreinal, a través del Real Patronato, como el arzobispo, los cabildos secular y eclesiástico, al igual que la población entera, se movilizaron en diverso grado para llevar a efecto la obra.

Después de abandonar la grandiosa tercera traza, planeada por Alonso Beltrán en 1564, se decidió impulsar un proyecto menos ambicioso. Con este propósito, el virrey Martín Enríquez de Almansa hizo llamar al arquitecto extremeño Francisco Becerra, quien había trabajado en México y Quito; era el primer profesional moderno y de indudable categoría que se establecía en el Perú. Quizá influido por el modelo de la catedral de Jaén, redujo el edificio a sólo tres naves de similar altura, más dos de capillas, todo encerrado dentro de una planta rectangular y, por tanto, con el muro testero plano.

Imbuido del purismo renacentista, Becerra concibió las cubiertas de la catedral en forma de bóvedas de arista sostenidas por pilares de planta cruciforme. Ya en 1604 se pudo inaugurar la primera parte de la obra, entre el crucero y el presbiterio, lo que permitió derribar la primitiva iglesia que se hallaba hacia el muro de pies; al año siguiente moría el maestro, dejando inconclusa la ejecución de su proyecto.

A consecuencia del terremoto de 1609, casi todas las bóvedas de arista planeadas por Becerra se vinieron abajo, obligando a que se formara una junta de arquitectos para dilucidar el problema. Allí triunfaron los planteamientos esgrimidos por los viejos maestros de cantería -como Alonso de Arenas, Diego Guillén y Juan del Corral-, acostumbrados a cerrar las iglesias limeñas con bóvedas góticas de nervadura. Ese es el origen de las cubiertas catedralicias de crucería, entonces de ladrillo, que después del terremoto de 1687 debieron sustituirse por otras similares de madera y yeso. A ejemplo de la catedral, ciertas iglesias conventuales como La Merced y San Pablo adoptaron la misma solución. Hoy sólo sobreviven las bóvedas de la propia catedral y de Santo Domingo para ilustrar la persistencia de las cerraduras góticas como solución frente a los riesgos de la actividad sísmica.

No dejan de contrastar estas fórmulas con el sector de la sacristía catedralicia, único ambiente del edificio donde se ha conservado el espíritu italianizante que quiso imprimirle Becerra. Tanto su portada clásica como la bóveda de arista que cubre el recinto y la cajonería compuesta por relieves de aire renacentista, labrados por Juan Martínez de Arona (1608), constituyen un conjunto estilístico armónico sin paralelo en la ciudad.

Al mismo tiempo, los templos conventuales y monásticos que se iban construyendo adoptaron la planta gótico-isabelina: una sola nave alargada de muros planos, a veces con capillas laterales cerradas. Para sus techumbres emplearon artesonados mudéjares de madera, por lo general de cinco paños. A su vez, la capilla mayor y las laterales -cuando las había- eran ambientes cubiertos por bóvedas de crucería. Esta tipología era empleada aún en Andalucía, y ha sido descrita por George Kubler como las “iglesias cajón”⁵⁶. Los muros lisos de estos templos fueron propicios para el desarrollo de la pintura mural, tan importante hasta mediados del XVII.

Además, aquellas iglesias poseían frontis de estilo renacentista, lo que contribuía aún más a la hibridez del conjunto. De tales épocas sólo se han conservado las portadas lateral e interior de San Agustín, con sus sobrias columnas jónicas, que labraba hacia 1592 el maestro Francisco de Morales⁵⁷. A una etapa siguiente pertenece la portada de la iglesia de la Veracruz, anexa a Santo Domingo, obra de Diego Guillén en 1613; sus líneas clásicas fueron posteriormente modificadas de acuerdo al gusto barroco del segundo tercio de siglo.

Las techumbres mudéjares requerían un trabajo de carpintería fina a cargo de maestros altamente especializados. Varias generaciones de ellos actuaron con éxito en Lima, dada la persistencia del gusto por los alfarjes hasta mediados del siglo XVII. Alonso Velázquez, Bartolomé Calderón y Diego de Medina dominaron sucesivamente el arte de la “carpintería de lo blanco” en la capital del virreinato⁵⁸. Al primero se debió el gran artesonado del templo de la Concepción (1602-1613), sólo conocido a través de antiguas descripciones.

Entre los pocos artesonados subsistentes están los del recibo conventual de Santo Domingo y la antesacristía de San Agustín. La techumbre dominica pudo ensamblarse a fines del siglo XVI, quizá durante el priorato de fray Salvador de Ribera; sus casetones copian casi literalmente una estampa del tratado arquitectónico de Serlio, según la traducción española de Villalpando (1552). A su vez, el artesonado agustino es obra tardía de Diego Medina (1643); articulado en tres paños, puede dar una idea de cómo fueron las cubiertas de las antiguas iglesias limeñas. Y aunque ambos ejemplos provienen de una tradición menestral mudéjar, sus diseños demuestran que no toda la obra de madera se adscribió a los estilos hispanomusulmanes.

La tipología descrita caracterizaba a las grandes iglesias de Lima cuando fueron redactados los libros de fray Reginaldo de Lizárraga y del P. Bernabé Cobo. Este último describe así al templo de San Agustín: “Las naves y capillas de los lados son bóvedas, y la nave del medio está cubierta curiosamente de madera con lazos y artesones muy curiosos”⁵⁹. Igual ocurría en Santo Domingo y en San Francisco, por lo menos hasta el colapso de esta última iglesia en 1656.

21. PORTADA DEL PERDON
Martínez de Arona y
Pedro de Noguera.
Siglo XVII.
Piedra tallada.
Catedral de Lima.



Sin embargo, Cobo alude ya a tres naves. Y es que, en el transcurso del siglo XVII, los templos conventuales reconvirtieron sus plantas hacia la forma basilical, añadiendo dos naves secundarias comunicadas por arcos abiertos. La primera en hacerlo fue La Merced, a partir de 1611, seguida por San Francisco y Santo Domingo. San Pablo (hoy San Pedro) debió reconstruirse íntegramente por tercera vez (1624-1636) con la planta que ha llegado hasta nosotros; la iglesia jesuita frecuentada por Santa Rosa fue por tanto la segunda, de nave única. Tales transformaciones fueron los primeros pasos hacia una concepción plenamente barroca del espacio, a las cuales seguirán después los cambios de cubiertas y portadas. Como testimonio de aquellas primitivas trazas, subsisten algunas dentro de iglesias menores o monjiles: Santa Catalina, la Recoleta, Copacabana y las Descalzas de San José.

De manera simultánea, los conventos mayores irían asumiendo su configuración definitiva. Eran como ciudades en pequeño enclavadas dentro de la urbe, las cuales consistían en una sucesión de claustros y patios, a cuyo alrededor se distribuían las celdas, además de las áreas comunes y de servicios. Sus claustros principales siguen todos el prototipo básico, introduciendo sólo variantes secundarias. Se levantan en dos plantas, conformando patios de trazo cuadrado y arquerías de medio punto. Siendo sectores de ocasional acceso público, los claustros llegaron a concentrar la decoración más importante: murales o ciclos pictóricos del santo fundador, azulejos sevillanos (Fig. 22), retablos procesionales sobre los ángulos y, a veces -como en San Francisco-, techumbres planas de madera; sobre la escalera del claustro franciscano queda, además, una arcaica cúpula de lacería mudéjar única en su género.

Menos "racional" fue el urbanismo generado por los grandes monasterios de monjas, como la Concepción y la Encarnación. En el siglo XVII presentaban un conglomerado de celdas independientes -verdaderas viviendas autónomas, a menudo de dos pisos- dentro de complejos e irregulares tejidos de calles. Sólo tardíamente se añadieron algunos claustros, a fin de articular en torno a ellos las áreas de uso común.

En la decoración de los templos fue preciso un despliegue de recursos acorde con el sentido suntuario que iba adquiriendo la ciudad. Ello debió convocar a un verdadero ejército de maestros y oficiales que Salinas y Córdoba enumera con visible orgullo hacia 1630⁶⁰. Muchos de ellos colaboraron en la construcción de sus altares. Elemento indispensable del culto, el retablo no sólo presidía el templo desde un punto de vista ornamental, sino que era el centro de todas las actividades litúrgicas. Tanto la estructura jerarquizada del altar como los contenidos de representación sacra se ajustaban perfectamente a las funciones didácticas que requería el proceso de adoctrinamiento masivo. Allí se conjugaban las principales manifestaciones del arte -pintura, escultura y arquitectura-, configurando programas iconográficos de fácil lectura para los fieles que asistían al oficio religioso.

Todo indica que las principales congregaciones prefirieron retablos con grandes paños de pintura para sus primitivas capillas mayores, concluidas a más



22. ESCENA URBANA

Anónimo.

Siglo XVII.

Azulejos.

Convento de Santo Domingo, Lima.

tardar en el primer tercio del siglo XVII. A modo de ejemplo, mencionaremos el altar mayor de los jesuitas, ejecutado durante la primera estancia del hermano Bernardo Bitti en Lima (1576-1582). El diseño arquitectónico y las tareas de ensambladura y dorado fueron obra del cordobés Pedro de Vargas, igualmente hermano de la orden. Ante este notable conjunto decorativo, la joven Rosa pudo tener prácticas devocionales, por haber sido un tiempo asidua feligresa de la Compañía de Jesús.

En San Agustín otro artista religioso, fray Francisco Bejarano -discípulo de Alesio- pintó una serie de lienzos sobre la vida del santo fundador, con destino al altar que era ensamblado por el maestro sevillano Martín Alonso de Mesa. El cronista Calancha dice de este retablo: “lo cuajan ángeles y virtudes, da vuelta por la cumbre con ser altísima, y es tanto lo crespo y lo galano que con lo dorado y estofas hace la pieza más preciosa que tiene aqueste reino”. Y añade: “El virrey Príncipe de Esquilache decía que ningún retablo había en toda España que le igualase ni le hiciese competencia”⁶¹.

Ante la ausencia de su obra, aquella mención puede sugerirnos la importancia de Mesa en el arte de la ensambladura limeña hacia el primer tercio del siglo XVII. A este artista se debieron, además, los altares mayores de los monasterios de la Encarnación, la Concepción y la Santísima Trinidad; también el de la nueva parroquia de San Marcelo, todos desaparecidos.

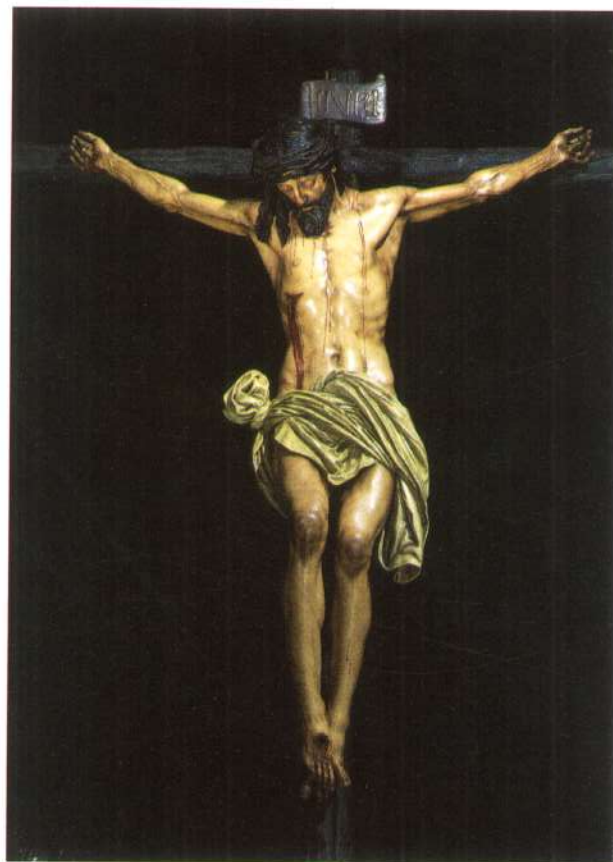
Mesa pertenecía al grupo de escultores andaluces que disputaron años más tarde por la sillería de la catedral, junto con Pedro de Noguera -vencedor en la puja-, Luis de Espíndola y Villavicencio, Gaspar de la Cueva y Luis Ortiz de Vargas. Todos ellos emprendieron importantes trabajos de ensambladura, introduciendo en ellos el influjo de la escuela sevillana, en tanto que el italianismo se mantenía vigoroso en la producción pictórica contemporánea.

No faltaron retablos importados por entero desde Sevilla. Sus piezas, embarcadas en cajones, eran armadas aquí por artífices locales que, a veces, añadían detalles menores. Se sabe, por ejemplo, que Juan Bautista Vázquez el viejo envió en 1582, para la iglesia dominica, buena parte del retablo dedicado a la Virgen del Rosario; sin embargo, lo poco que se conserva hoy ha sido muy adulterado.

Mejor fortuna tuvo el monumental retablo de San Juan Bautista (Fig. 23), remitido por Juan Martínez Montañés y su taller, a través de sucesivos embarques, entre 1607 y 1622. Su destino fue el monasterio limeño de la Concepción, desde donde ha sido trasladado hace años a la catedral. Se trata de un altar "historiado", ya que sus relieves desarrollan una secuencia de escenas con los pasajes principales de la vida del santo titular; en ellos se manifiestan las conocidas calidades del maestro, aunque hayan perdido buena parte de la policromía original debida a Gaspar de Ragis.⁶²

De todas las modalidades escultóricas, sin duda la imaginería fue la principal y más apreciada. Masivas manifestaciones devotas se suscitaban en torno de aquellas efigies de madera policromada donde aparecían con verismo las fisonomías de la Virgen, Cristo o los santos patronos. Ellas sudan o sangran frente a las multitudes, entablan coloquios místicos con sus elegidos o se tornan muy pesadas, súbitamente, cuando deciden permanecer en determinado lugar y sacralizarlo con su presencia.

Las más antiguas congregaciones religiosas fundaban parte de su orgullo en la posesión de imágenes traídas de Sevilla poco después de establecida la ciudad española. Algunas de ellas -pese a los terremotos, las transformaciones arquitectónicas y los cambios estéticos- han llegado a nuestros días gracias a la continuidad del culto. De ahí que a menudo sean consideradas, sin mayor fundamento, como obsequios del emperador Carlos V. Entre esas imágenes figuran algunas piezas del taller sevillano dirigido por Roque Balduque, maestro flamenco activo en el segundo tercio del XVI, a quien se suele denominar "el imaginero de la Madre de Dios"⁶³.



23. CRUCIFICADO
Juan Martínez Montañés.
1607.
Talla en madera policromada,
200 cm.
Retablo del Bautista, Catedral de Lima.

Existen dos esculturas documentadas de Balduque, las cuales gozaban de enorme fama en tiempo de Isabel Flores de Oliva y, según consta, fueron veneradas especialmente por ella. Una es la Virgen de la Asunción (Fig. 24), imagen titular de la segunda catedral de Lima; fue encargada por la hija de Francisco Pizarro hacia 1551 para que presidiera el retablo mayor, donde debía ser enterrado el conquistador. La segunda escultura es la Virgen del Rosario que, a pedido de los dominicos, labró el maestro hacia 1558. Ambas efigies muestran las maneras características de Balduque, donde conviven elementos del naturalismo italiano con ciertos rasgos arcaizantes de procedencia nórdica.

A comienzos del siglo XVII se establecieron en Lima los sevillanos Martín de Oviedo y Martín Alonso de Mesa. Oviedo era discípulo de Juan Bautista Vázquez y amigo cercano del joven Martínez Montañés. Pasó a México en 1594 y desde 1600 estaba activo en Lima. Además de relieves para retablos, como el de San José en la catedral, debió labrar algunas imágenes de bulto.

Cuando se trasladó a Charcas, en 1612, Oviedo dejaba en la ciudad a su paisano y contemporáneo Mesa, quien permaneció trabajando aquí hasta su muerte, en 1626. Junto con Oviedo, Mesa pertenece al círculo de Vázquez el viejo y Jerónimo Hernández, pero tampoco ignora la irrupción del estilo montañésino. Aunque arquitecto y ensamblador de retablos, obtuvo mayor fama en el campo escultórico. Durante las disputas por la adjudicación por la sillería catedralicia, llegó a decir: “Como se sabe en este reyno, no hay persona en él que me haga ventaja en la dicha arte de escultura”⁶⁴.

24. VIRGEN DE LA EVANGELIZACION

Roque de Balduque.

Siglo XVI.

Talla en madera policromada,

170 cm.

Catedral de Lima.



No obstante, de la obra escultórica de Mesa apenas quedan testimonios. Sólo le pertenecen con seguridad la figura orante del arzobispo Lobo Guerrero (catedral de Lima) y los relieves, recientemente identificados por Antonio San Cristóbal, en la capilla mercedaria del Cristo del Auxilio⁶⁵.

Simultáneamente, la importación masiva de obras de Martínez Montañés y su taller habría de significar un formidable impulso para el surgimiento definitivo de la escuela escultórica limeña. Entre sus obras documentadas merecen citarse, en primer lugar, dos crucificados. El del Auxilio, en la Merced, fue ejecutado hacia 1603. De líneas clásicas, prefigura en cierto modo al célebre Cristo de los cálices en la catedral de Sevilla. En cambio, el Cristo que preside el retablo de San Juan Bautista (1607) en la Catedral es una excelente derivación del prototipo sevillano.

Entre 1591 y 1640, los encargos peruanos al taller de Montañés aparecen documentados en forma incesante. Tal demanda debió obligarlo a disponer de un numeroso equipo de ayudantes y oficiales. Por otro lado, seguidores y discípulos independientes -como Juan de Mesa- también remitieron obras. Fue tanto el éxito de los modelos montañésinos que varios talleres limeños se dedicaron a imitarlos de cerca. Por todo ello, la identificación de autorías precisas es aún muy difícil. A uno de aquellos



25. VIRGEN DE LOS ANGELES
Atribuido a Angelino Medoro.
Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo.
Convento de Los Descalzos, Lima.

seguidores locales podrían pertenecer el magnífico grupo de la Visitación, en la catedral, y la Virgen de la Espina, en la Buenamuerte. Schenone los asigna, no sin reservas, a Luis Ortiz de Vargas⁶⁶.

Debido a la posición que ocupaba Lima, las escuelas artísticas del Cusco, Potosí e incluso Quito tuvieron, en gran medida, orígenes comunes. Todas ellas recibieron poderosas oleadas de influencias procedentes de la capital, sobre todo en el tránsito entre ambos siglos. Después, paulatinamente, habrían de diferenciarse y establecer sus propias características regionales.

Por esta época, y después de sus primeros tanteos, la pintura limeña recibe un vigoroso aporte, que contribuye a consolidar las diversas escuelas pictóricas peruanas. El cambio ocurre al llegar a estas tierras varios maestros italianos que traían modalidades artísticas más avanzadas y acordes con las necesidades evangelizadoras del vasto virreinato. Aparte de nombres documentados pero sin obra conocida, estos pintores fueron Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro, quienes arribaron al Perú en 1575, 1588 y 1599, respectivamente.

¿Qué estilos trajeron ellos al Nuevo Mundo? Como ha establecido Francisco Stastny en un esclarecedor ensayo, no el manierismo -según es creencia extendida- sino las modalidades siguientes, propuestas por la Iglesia Católica contrarreformista a partir de los acuerdos del Concilio de Trento (1545-1563). Es decir, la *contramaniera* y la *antimaniera*⁶⁷.

Dentro de la corriente antimanierista, cuyos adalides en Roma fueron Scipione Pulzone y el jesuita Giuseppe Valeriano, se forja la modalidad del “arte sacro”. Ella retoma el interés por las “imágenes de piedad”, buscando la proximidad sentimental con el espectador sencillo. Un arte propagandístico propio del espíritu misionero de la Iglesia Católica. De algún modo, estas experiencias anuncian la próxima irrupción del estilo barroco, que habría de transformar radicalmente el panorama artístico europeo y, además, cumpliría un papel decisivo al tiempo de formarse las escuelas coloniales latinoamericanas.

Tanto la *contramaniera* como la *antimaniera* hallaron, pues, un terreno propicio en el virreinato peruano, donde existía una población indígena numerosa, de cultura ágrafa, a la cual era preciso incorporar rápidamente a la fe católica. Es entonces cuando la presencia de los artistas italianos y sus estilos contrarreformistas se imponen con enorme fuerza, así en Lima como en el interior andino y la altiplanicie. El primero en llegar fue el hermano jesuita Bernardo Bitti. Su arribo al Callao en 1575 marca un verdadero hito en la historia de la pintura peruana, llegando a considerársele como el fundador de este arte.

Los esfuerzos iniciales de Bitti se concentraron en la decoración de la primitiva iglesia jesuita de Lima. En colaboración con el hermano Pedro de Vargas, escultor, realizó el retablo mayor y los laterales, todos decorados con relieves y pinturas. Uno de esos cuadros fue la Coronación de la Virgen (c.1580), (Fig. 27) su composición más ambiciosa, que seguramente presidía el altar mayor frecuentado por Isabel Flores de Oliva. Sus personajes son figuras alargadas y elegantes; la belleza idealista de sus rostros se impregna de un aire melancólico. De esta misma época proceden la Virgen de la Candelaria (igualmente en San Pedro) y el retrato de Jerónimo López Guarnido, rector de la Universidad⁶⁸.



26. JESUS DE LA HUMILDAD Y
LA PACIENCIA
Angelino Medoro.
1617.

Oleo sobre lienzo, 210 x 110 cms.
Colección Belaunde Moreyra, Lima.

Págs. 48-49
27. CORONACION DE LA VIRGEN
Bernardo Bitti.
Siglo XVI.
Oleo sobre lienzo.
Iglesia de San Pedro, Lima

Después, hacia 1583, Bitti iniciaría un largo recorrido por los Andes del Sur donde desarrolla una verdadera catequesis visual, decorando templos de la orden y formando discípulos. Al volver a Lima, por el año 1592, de

seguro tomó contacto con Mateo Pérez de Alesio y su novedoso estilo contramanierista, que se ajustaba a los propósitos persuasivos de la Compañía.

Hacia 1588, como dijimos, vino Mateo Pérez de Alesio, formado artísticamente en Roma bajo la influencia de Tadeo y Federico Zuccari. Atraído por la leyenda dorada del Perú, venía precedido del prestigio ganado en Roma, Malta y Sevilla, que el propio pintor contribuyó a divulgar (no sin hipérbole). Traía como ayudante a su discípulo Pedro Pablo Morón, italiano de origen español como él mismo. Ya en 1590, al asumir el gobierno virreinal García Hurtado de Mendoza, Alesio pinta su retrato y se hace llamar “pintor de cámara de su señoría”.

Sin embargo, la mayor parte de su producción pertenece al género religioso. Las órdenes conventuales, que estaban edificando sus templos, se disputaban los servicios de Alesio para decorarlos con obras de envergadura. Intervino en las capillas mayores de Santo Domingo, San Agustín y en la propia Catedral. De todas estas decoraciones, encomiadas por los cronistas, nada subsiste. Sólo el convento de Santo Domingo conserva parte de la serie de la vida del santo fundador en el claustro principal, donde -según el *Compendio* de Vázquez de Espinosa- alternan obras de Alesio con lienzos de manos del sevillano Francisco Pacheco.⁶⁹

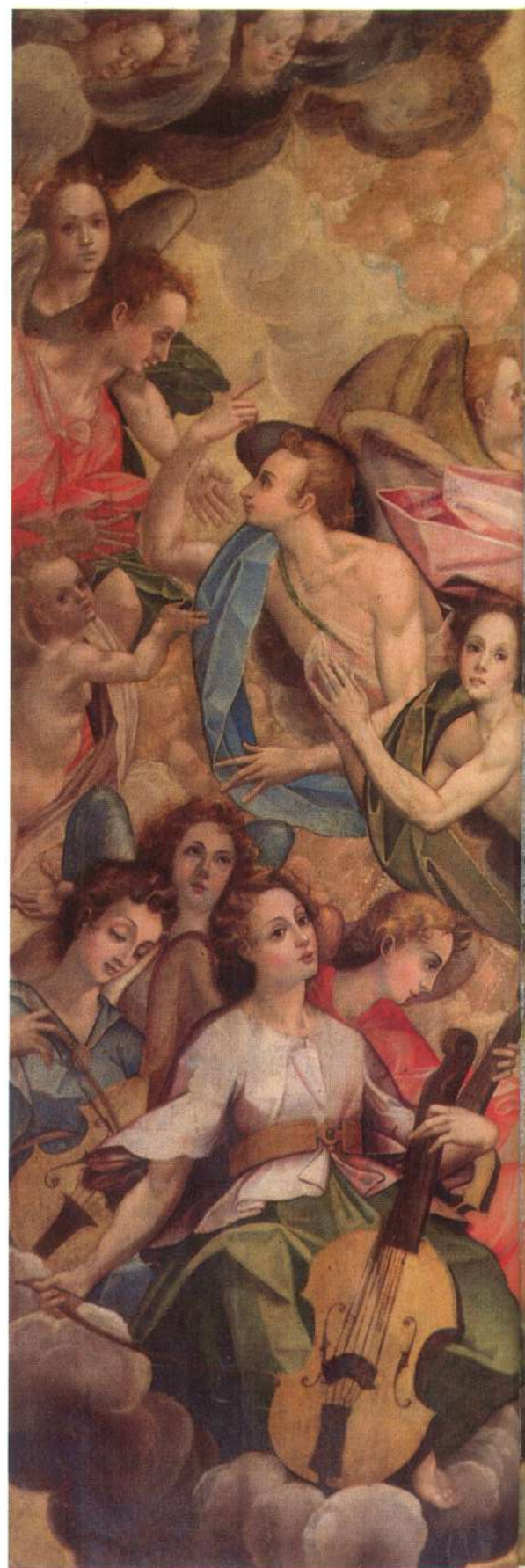
Los modelos de Alesio que tuvieron mayor repercusión en la pintura peruana pertenecen al género de las *andachtsbilder* (imágenes de piedad). Así lo acredita el caso de la Virgen de Belén o de la Leche. Basada en prototipos de Scipione Pulzone, esta iconografía de la Virgen amamantando al Niño dejó huella profunda en nuestro arte. Numerosas réplicas, copias y variantes de ella se hicieron hasta el siglo XVIII, así en Lima como en el Cusco y otras ciudades.⁷⁰

Es sabido que el arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo encargó a Alesio en 1604 una pintura de este tema. Otra réplica, al parecer autógrafa, se halla en el Santuario de Santa Rosa; se afirma que fue venerada por ella, quien experimentó algunas visiones ante esta imagen. Incluso, una tradición decimonónica llega a decir que el Niño, originalmente de espaldas, habría vuelto la mirada para contemplar a la Santa.

Angelino Medoro es el tercero de aquellos maestros italianos; pertenece en realidad a la generación inmediatamente posterior. Debió formarse en Roma, y es probable que culminase su aprendizaje en Sevilla, ciudad donde se hallaba en 1586. Al año siguiente se embarca hacia América y lo hallamos trabajando en Tunja; pasa después a Bogotá y Quito.

A partir de 1600 Medoro aparece documentado en Lima, donde aporta un matiz distinto al italianismo impuesto por las obras de Bitti y Alesio desde un cuarto de siglo antes. Tal vez por los atisbos naturalistas de su obra, afines a las concepciones franciscanas, Medoro se relaciona estrechamente con esta orden. Para la Recolectión de los Descalzos realiza no menos de cuatro lienzos importantes, entre ellos la imagen titular de Nuestra Señora de los Angeles (Fig. 25).

Tocó a Medoro vivir los momentos culminantes del misticismo limeño. Es del todo probable que llegase a tener amistad con Santa Rosa, por haber frecuen-





tado el entorno familiar del contador Gonzalo de la Maza. De ella hizo un retrato en 1617, al poco tiempo de haber muerto. Justamente por encargo del protector de la Santa, Medoro pintó ese mismo año el Cristo meditando o Jesús de la Humildad y la Paciencia (Fig. 26), tema predilecto de las devociones populares sevillanas; el suave modelado anatómico, envuelto en un tímido claroscuro, anuncia ya desarrollos ulteriores. Esa pintura figuraba en el oratorio del contador, junto con otras del mismo artista, como aquella Verónica que sudó y lloró ante la Santa en episodio que recogen Hansen y todos sus demás biógrafos.

Entre 1617 y 1619, el fervor concepcionista se dejó sentir en Lima. Fue entonces cuando los agustinos solicitaron a Medoro su célebre Inmaculada, obra que habría de introducir la iconografía concepcionista en la pintura virreinal. El pintor representa a la Virgen rodeada de ángeles que llevan los atributos de las letanías lauretanas. Lo abigarrado de la composición, ciertos detalles naturalistas y la ampulosa rotundidad de la figura central constituyen claros anticipos de barroquismo.

Todos estos cambios en la iconografía sagrada no eran fortuitos. Corresponderían a las modulaciones de una religiosidad militante y dinámica. De ahí que las pinturas e imágenes, antes que obras de arte, fuesen objetos absolutamente necesarios en la vida social de la época. Ellas movían a la piedad y, en algunos casos, suscitaban visiones o éxtasis; a su vez, el imaginario religioso retornaba hacia el arte para buscar en él apoyos tangibles. Semejantes influencias recíprocas permiten vislumbrar complejas claves sociales, culturales e ideológicas. Sólo así podremos abordar, desde el campo de la historia, las circunstancias que rodearon a esta generación imbuida de santidad, cuyas consecuencias todavía fascinan e inquietan al Perú de hoy.

NOTAS

1. Acerca de la abundante bibliografía, véase Coronel Zegarra 1886 y Angulo 1917. Entre las biografías modernas figuran las de Vargas Ugarte 1951 y Rodríguez Crespo 1964.
2. Lewin 1958:19.
3. Suárez 1995: 16.
4. Suárez *ibid.*:15 y ss. Vid. además Lewin 1958: 26 y ss.
5. Suárez 1995: *passim*.
6. *Ibid.*:18.
7. *Ibid.*: 20-21.
8. *Ibid.*:23.
9. *Ibid.*:24.
10. *Ibid.*: 28 y ss.
11. Cobo 1935: 71.
12. Lewin 1958: 61.
13. Lewin 1958: 32.
14. Calancha, 1638: 244
15. Cobo 1935: 55-59.
16. Bromley y Barbagelata 1945.
17. Lewin 1958: 35.
18. *Ibid.*.loc.,cit.
19. *Ibid.*: 59.
20. Lewin 1958:40.
21. *Ibid.*:loc.cit.
22. Vargas Ugarte 1953-62, II:190.

23. Guibovich 1994.
24. Vázquez de Espinosa 1969:298.
25. Acosta 1982 y Lavallé 1982.
26. Acosta 1982.
27. Lizárraga 1987:89.
28. Lavallé 1993.
29. Lavallé 1993: 160-161.
30. Ibid.loc.cit.
31. Suárez 1993; Van Deusen 1990 y Burns 1991.
32. Martín 1983.
33. Lewin 1958: 58-59.
34. Guibovich 1995.
35. Lavallé 1993: 160-161; Martín 1983.
36. Sánchez 1993: 272-273.
37. Birckel 1972.
38. Archivo Histórico Nacional (Madrid). Inquisición de Lima. Leg.353,f.167r,v.
39. Alberro 1986.
40. Armani 1987.
41. Martínez 1992: 218.
42. Bradley 1993.
43. Vid. Fray Martín de León, *Relación de las exequias que el excelentísimo señor don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, virrey del Pirú, hizo en la muerte de la reyna nuestra señora Doña Margarita [...]*. En Lima por Pedro de Merchán y Calderón, año de 1613.
44. Bennisar 1984: 125.
45. Medina 1956, I:271.
46. Bennisar 1984.
47. Rodríguez Garrido 1988: 18.
48. Quesada 1988: 80.
49. Lizárraga 1987: 113.
50. Sas 1972 I:42.
51. Monsalve 1994: 330.
52. Medina 1966: xl-xli.
53. Ibid.: passim.
54. Lohmann 1985.
55. Lohmann 1985.
56. Kubler y Soria 1959.
57. San Cristóbal [1995].
58. San Cristóbal 1992: 75.
59. Cobo 1935: 243-244.
60. Salinas y Córdova 1957: 255-256.
61. Calancha 1638: 248.
62. Wuffarden y Guibovich 1992.
63. Bernales Ballesteros 1977.
64. San Cristóbal 1981-82: 224.
65. San Cristóbal (comunicación personal).
66. Schenone 1982: 434.
67. Stastny 1981.
68. Wuffarden 1994: 593.
69. Vázquez de Espinosa 1969: 299.
70. Stastny 1969.



El ancla de Rosa de Lima: Mística y Política en torno a la Patrona de América

Ramón Mujica Pinilla

A Mariví



A pesar de que existen más de cuatrocientas biografías de la corta vida de Santa Rosa de Lima (1586-1617) son pocos los investigadores que han intentado comprender su mística y riguroso ascetismo a la luz del contexto socio-cultural en que vivió. Esto parece casi inverosímil dada la importancia del personaje histórico que en tiempo relámpago fue beatificado (1668) convirtiéndose -cosa excepcional- antes de su canonización (1671) en Patrona del Perú (1669), del Nuevo Mundo y de Filipinas (1670). Sin duda, lo poco que se conoce sobre el misticismo virreinal peruano, la incompreensión y rechazo contemporáneo a ciertas formas de piedad cristiana, sumados a la fácil tentación generalizada de reducir toda experiencia religiosa, intelectual o espiritual a desequilibrios subconscientes, han impedido -en gran parte- reconstruir seriamente el universo conceptual de la primera santa americana.

La labor que queda por hacer es inmensa y compleja pues ni siquiera se ha identificado aún toda la documentación hológrafa de Rosa de Lima como sus cartas o cuadernos místicos (hoy desaparecidos), donde ella pormenoriza para un confesor las experiencias íntimas de su vida espiritual. Pero existen otras

vetas y -como veremos- no hay una sino muchas Rosas de Lima. Está la Rosa mística, contrarreformista, defensora de las extirpaciones de idolatrías y asidua lectora de fray Luis de Granada. Está la Rosa protectora del indio y entregada a labores sociales. Está la Rosa milagrosa que fuera convertida, tras su muerte, en un símbolo del incipiente patriotismo criollo, y la Rosa imperial que la Corona española levantaría como nuevo emblema de un Siglo de Oro hispanoamericano inaugurado con su beatificación. También está la Rosa andina, profética -más mítica que histórica- que auguraba la restauración del Tawantinsuyo bajo un inca católico y que terminaría presidiendo el proceso emancipador americano. En este estudio intentaremos mostrar cómo todas estas Rosas de Lima -estrechamente entrelazadas- colocaron a nuestra santa en la médula viviente de nuestra historia.

El clima espiritual

Según el cronista criollo fray Buenaventura de Salinas y Córdoba, la Lima de la primera mitad del siglo XVII estaba en franco crecimiento demográfico y cultural. Entre 1614 -tres años antes de la muerte de Santa Rosa- y 1630, la población de la ciudad había crecido de 25, 454 a 40, 000 habitantes. Ya para entonces Lima se había convertido en “la Roma santa en los templos... (en) la Génova soberbia en el garbo y brío de los que en ella nacen... (en la) Florencia hermosa... (en la) Venecia, por las riquezas, que produce para España y pródigamente las reparte a todas... (y en la) Salamanca por su florida Universidad y colegios”. Es decir, a menos de un siglo de existencia, en Lima ya habían más de cuarenta iglesias y capillas que anualmente ofrecían al cielo 300,000 misas y -entre dominicos, franciscanos, jesuitas, agustinos, mercedarios, clérigos y monjas enclaustradas- más del 10% de la población vestía el hábito religioso (veáse Salinas y Córdoba, 1957; Brading, 1991, p. 348). La ciudad era, para utilizar la expresión de Jorge Bernales Ballesteros, “una ciudad monasterio” (Ballesteros, 1972, p. 67) o una Bizancio, con un calendario festivo que utilizaba las calles y plazas de su urbe como escenario para las 153 fiestas públicas -entre religiosas y profanas- que se celebraban cada año en Lima (Mannarelli, 1993, p. 153).

Sólo así se explica la insólita proliferación de un ejército de santos y visionarios que por dos o tres generaciones recorrieron las calles de Lima intoxicados de mística y teología. Rosa de Lima no estaba sola. Fue confirmada por Santo Toribio de Mogrovejo, quien había adquirido su fama de santidad cuando fue inquisidor en Granada (Sumario, 1662, p. 12) (Fig. 1). Conoció a San Martín de Porres y seguía la labor misional de San Francisco Solano. Luego vendrían San Juan Macías, el venerable Francisco del Castillo, Antonio Ruiz de Montoya, Juan de Alloza y fray Pedro Urraca, entre muchos otros. Pero éstos eran tan sólo los frutos maduros de una sociedad heroica y singular, medieval en su espiritualidad, cosmología y patristica, renacentista en su psicología y manejo de las fuentes clásicas y neoplatónicas, y contrarreformista en su vocación universalista y misionera. Como es de suponerse, esta amalgama de tradiciones fue también herencia de Rosa de Lima y nos ayuda a comprender su pensamiento y modo de vida.



1.a. RETRATO DE SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO
Pedro de Villafranca.
Siglo XVII.
Grabado sobre papel.
Vida del Ilustrissimo y Reverendissimo D. Toribio Mogrovejo. Arcobispo de la ciudad de los Reyes Lima.
Cabeza de las Provincias del Piru.
Antonio de León Pinelo. Madrid, 1693.

Página 52.
1. SANTA ROSA SOSTENIENDO LIMA, detalle.
Anónimo.
Escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo, sobre lienzo.
185 x 118 cm.
Casa Lorca.

Orígenes de la profesión beateril

Uno de los temas más fascinantes de la historia hispanoamericana del siglo XVII es el de las beatas, mundo religioso del cual Rosa de Lima formó parte. Por encontrarse a medio camino de la vida conventual y del estado seglar, el ascetismo devocional de la profesión beateril era considerado como un modelo legítimo de perfección cristiana. Pero, a pesar de la autoridad y fama que las beatas adquirieron en algunos lugares, por llevar una vida religiosa sin organización determinada, se encontraban en una situación ambigua dentro de la Iglesia y desde fines de la Edad Media fueron -con o sin motivo- vulnerables a persecuciones inquisitoriales.

El modo de vida de las beatas, en realidad, se remontaba a las primeras comunidades cristianas aunque durante la tardía Edad Media, el Renacimiento y la Contrarreforma fue objeto, por causas distintas, de polémica. En las épocas más tempranas, todo hogar cristiano deseaba tener una virgen en casa. Se creía que mientras una de éstas consagraba el hogar, la ira de Dios no tocaría a sus puertas el día del Juicio Final. Una virgen era, como lo ha demostrado Peter Brown en un lúcido estudio, una “vasija sacra dedicada al Señor”; su cuerpo era la tierra impoluta del paraíso que contenía la promesa de todas las abundancias futuras. Dios no podía manifestarse en cuerpos impuros y la continencia aceleraba el segundo advenimiento de Jesús. Dos obras fundamentales ayudaron a forjar la sacralidad de la virgen exiliada del mundo: el *Cantar de los Cantares* del Antiguo Testamento y un documento apócrifo del siglo segundo conocido como el *Protoevangelium* de Santiago. La primera, sirvió para describir a la Virgen María como la “esposa” fiel y leal de Jesucristo. La segunda tomaba a la virgen como modelo femenino de piedad. A los tres años María ya estaba dedicada exclusivamente al Templo y a las tareas domésticas (ver Brown, 1988, p. 273).

A fines de la Edad Media, con el surgimiento de las órdenes mendicantes, floreció espontáneamente un movimiento laico de corte popular que intentó retornar -mediante la pobreza voluntaria y la predicación- a la *vita apostolica* de la primera comunidad cristiana. Se les conocía como los beguinos y las begardas. Estas últimas eran mujeres que guardaban la castidad, vivían de limosnas o de sus trabajos manuales, hospedándose en conventos o “beguinajes” sin pertenecer a una regla fija. Los beguinos, por otro lado, se dedicaban a la predicación utilizando biblias vernaculares que leían y comentaban en plazas públicas. Si bien muchos de ellos eventualmente se incorporaron a las nuevas órdenes religiosas, un número considerable de beguinos y begardas mantuvieron su informalidad prefiriendo, con la ayuda de sus confesores, imitar la vida de Cristo desde su piedad sencilla. Desafortunadamente, su estilo de vida ponía en evidencia el relajamiento y lujos de la jerarquía eclesiástica. Su uso de un hábito gris, similar al de las órdenes mendicantes, competía y arrojaba una sombra sobre éstas. Las mujeres que abandonaban y quebraban sus hogares optando por la vida de beguinas desencadenaron desconfianza, irritación y repudio público. Y más grave aún, este camino de piedad laico terminó generando una literatura mística en lengua vernacular cuyas interpretaciones teológicas terminarían provocando bulas papales y persecuciones inquisitoriales.

En la España de los siglos XVI y XVII sobreviven, de alguna manera, los mismos protagonistas pero con otros nombres y en un nuevo contexto de vigorosa renovación religiosa, de grandes reformas y contrarreformas dentro de la Iglesia. A los herejes medievales del Libre Espíritu, o 'beguinos', se les conoce ahora como alumbrados; a las begardas, como beatas. Un texto central de Diego Pérez de Valdivia titulado *Aviso de Gente Recogida* (Barcelona, 1585) nos da la clave para comprender la polémica desatada en torno a éstas últimas. Vírgenes y pobres, recogidas en sus casas, viviendo a pan y hierbas, "cargadas de cilicios" y "vestidas de sayal", nadie podía dudar se tratara de la "antigua y digna" profesión eclesial del "cristianismo primitivo". Pero era necesario, de una vez por todas, hacerles un "plan de vida" para que "no se diga de ellas... que cada una vive y hace lo que quiere, y que para esto se hacen beatas: para vivir a su voluntad y no tener sujeción a nadie". Sus maratónicos ayunos y austeras mortificaciones -siendo en sí mismos admirables- se habían convertido en la brecha invisible por donde se introducía el demonio en su camino espiritual, precipitando su caída. "Veinte peligros" o tentaciones acechaban a este rebaño tan ávido de visiones y milagros. Pero Pérez de Valdivia les rogaba desconfiaran de sus múltiples y supuestos carismas, frutos probables de una soberbia espiritual inadvertida. Debían rogar a Dios no se les dieran visiones. En estos tiempos en los que ya había nacido el Anticristo, "más vale un dragma de mortificación que quintales de revelación y arrobamientos" (ver Huerga, 1978, p. 385).

Recordemos que la profesión beateril formaba parte de un movimiento religioso laico mucho más amplio. La imprenta y la difusión del ideal contemplativo habían permitido publicar en castellano a los Padres de la Iglesia, a los teólogos y escolásticos medievales, incluyendo sus manuales de meditación y espiritualidad. Y lo que antes había sido legado exclusivo del claustro o de grandes letrados se difundía ahora entre miles de seglares deseosos de desprenderse del mundo y de dialogar con Dios. No sorprende, por ello, que en 1601 el dominico fray Alonso Girón solicitase -sin éxito- la prohibición total de los libros en romance relacionados con los misterios de la fe y su divulgación (Bataillon, 1966, p.750). Mientras para unos la popularización de la teología y de la mística era el sello inconfundible de un *renovatio* de la sociedad cristiana, para otros era el germen devastador de una incontrolable epidemia iluminista con visos revolucionarios. Después de todo, ya desde finales de la Edad Media, un seglar culto como Arnaldo de Vilanova -médico de cámara de Pedro III, rey de Aragón y Valencia- había asegurado que llegaría el día en que la autoridad espiritual sería conferida a los cristianos no por la jerarquía eclesial sino por el mismo Espíritu Santo.

En la primera mitad del siglo XVI español, el término "alumbrado" tenía el mismo sentido escolástico de *lumen* o *iluminatio*. Era utilizado libremente por los teólogos y aparecía frecuentemente en las traducciones de los místicos medievales, tales como las *Epístolas* de Santa Catalina de Siena (Alcalá, 1512), para aludir a la acción de Dios sobre las almas (Asencio, 1952, p. 72). Sin embargo, después del Edicto de Toledo (1525) contra los "alumbrados", este vocablo adquirió nuevas connotaciones doctrinales e históricas y quedó vinculado a un grupo de cristianos heterodoxos -en un inicio judíos conversos o

franciscanos simpatizantes con Lutero- que apelando a un interiorismo subjetivo negaban la existencia del Infierno, la Encarnación de Dios, la presencia real en las especies sacramentales, el origen divino de la confesión, el culto a las imágenes, el mérito de las obras y de todo signo de pobreza exterior (Márquez, 1980, p. 158). Aparentemente, lejos de ser éstas las posturas doctrinales de una nueva doctrina o secta religiosa se trataron de proposiciones aisladas, de diversa procedencia, artificiosamente engarzadas por la inquisición española en el mencionado Edicto de Toledo. La acusación de “alumbrado” servía de cajón de sastre en qué meter a un conjunto de doctrinas no clasificables ni relacionadas entre sí. Este término o ‘herejía fantasma’ abarcaba una enorme gama de tendencias que incluía desde auténticos místicos y reformadores eclesiásticos hasta franciscanos o dominicos milenaristas, pseudo profetas, visionarios, judíos conversos, luteranos, erasmistas, “dejados”, “recogidos” y quietistas.

Las beatas embaucadoras se prestaban a ser tildadas de “alumbradas”. Ya en 1416, el teólogo de la Sorbona Jean Gerson, poniendo de lado la sólida tradición de mujeres santas tardío medievales, había denunciado ante la Iglesia una creciente epidemia de “entusiasmo femenino” (Kagan, 1990). Se trataba, en muchos casos, de beatas que decididas a imitar -sin preparación alguna- la vida de las santas habían terminado cosechando teologías aberrantes en base a falsos arrobamientos y supuestos sueños proféticos de restauración política. Investigaciones recientes han demostrado que esta forma popular y masiva de religiosidad manifestaba mecanismos de protagonismo social y político utilizados por mujeres que, mediante la difusión de sus visiones y confesiones escritas, hacían frente a una sociedad en crisis (ver Sánchez Lora, 1988). La complejidad de este fenómeno, por ende, nos obliga a hacer distingos históricos y a revisar críticamente muchas acusaciones inquisitoriales contra los alumbrados.

Lo que queda al final son dos actitudes contrarias -por parte de la Iglesia- ante un mismo fenómeno religioso. Mientras la España renacentista del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros se inclinaba a favor de las austeridades extremas de las beatas españolas y era afín al profetismo laico, la Contrarreforma oficializó su desconfianza frente a ambos. La España renacentista veía en estos movimientos una puesta en escena de las reformas iniciadas por Santa Catalina de Siena y Savonarola. Para la Contrarreforma -sobre todo después de la Reforma protestante- el nacimiento de un nuevo sobrenaturalismo sectario basado en “revelaciones privadas” amenazaba con desatar en España lo que había sucedido en otras naciones europeas: sangrientas guerras de religión. Así se explica, en parte, la fulminante cruzada religiosa que en el siglo XVI emprendería el Santo Oficio en España. Aquí no sólo caerían los ilusos y falsos profetas sino también los reconocidos maestros de espiritualidad que, poco después, serían alzados a los altares. San Ignacio de Loyola fue preso en Alcalá en 1525 por alumbrado, liberándosele el mismo año pero con la prohibición expresa de predicar por tres años. Santa Teresa, a quien se le abren procesos inquisitoriales por su supuesta “mala doctrina” “errores y herejías”, es sospechosa de iluminismo (Llamas Martínez, 1972). Su obra, al igual que la de San Juan de la Cruz, confesor de beatas, sólo sería publicada tras su muerte. El prestigioso arzobispo de Toledo y catedrático en la Universidad de Valladolid, fray Bartolomé Carranza es, ante el pavor de toda España, encarce-

lado en 1559, comprometiendo por sus cartas al maestro y predicador popular fray Luis de Granada, biógrafo -entre otras cosas- de mujeres santas. Este último pasó años en prisión y su obra quedó anatematizada hasta 1583, cuando fue reexaminada y declarada ortodoxa por el mismo Concilio de Trento; refrenda reiterada por el Papa Pío IV (Tellechea, 1959, pp. 225-227).

Para fray Luis de Granada, el laico -como cuerpo viviente de la Iglesia- estaba llamado a la santidad y podía encontrar la “perfección cristiana” en su propio estado. Pero en una época en que se hacía difícil discernir la cizaña del trigo, su enemigo -el inquisidor Melchor Cano- no titubeó en prendérsele de su talón de Aquiles. Fray Luis, argumentaba Cano, quería hacer contemplativos y perfectos a todos, sin exigirles votos de castidad, obediencia y pobreza. Y se sabía, por la autoridad de los santos, que los que intentaban pasar de la vida mundana y carnal a la espiritual terminaban desvirtuando la dignidad de los ejercicios santos y de la oración; tomadas estas alas antes de tiempo eran causa de perdición. ¿No les había dicho San Pablo a los apóstoles “os di leche y no manjares duros” porque “aún sois carnales” (1 Cor. 3)? ¿Y no había Jeremías sugerido que no todos estaban aptos para la vida espiritual al aconsejar “arad primero el barbecho, y no sembréis sobre espinas”? Sin haber purificado los vicios del alma, ¿no era una imprudencia poner al alcance de todos, lo que estaba destinado para unos cuantos? (ver Beltrán de Heredia, 1941, p. 95).

Un duro golpe para fray Luis fue el “suceso” de Sor María de la Visitación, mejor conocida como la monja estigmatizada de Lisboa, a quien defendió en un escrito del que tuvo que retractarse tras demostrarse que sus llagas eran pintadas. En su *Sermón contra los escándalos en las caídas públicas* (Lisboa, 1588) explicó que la existencia de malos apóstoles y profetas no ilegítimaba a los verdaderos. Después de todo, como ya lo había puntualizado San Agustín: “El vaso de barro bien amasado, echado en el horno, se fortalece y endurece más; pero el mal amasado, con el mismo calor, revienta y estalla; pues eso mismo acaece a los hombres buenos y malos, ofrecida la ocasión de la tribulación” (Imirizaldu, 1977, pp. 121-263).

Lima y el asunto de las “alumbradas”

De alguna manera, como ya lo puntualizaba Ella Dunbar Temple en la década de los cincuenta, el siglo XVII fue para la literatura femenina virreinal y el fenómeno beateril “iluminista” lo que el siglo XVI había sido para España (Dunbar Temple, 1950). A nuestro entender, difícilmente las beatas contemporáneas a Rosa pueden ser acusadas -estrictamente hablando- de “alumbradas”. No son iconoclastas, ni anticlericales, ni cuestionaban los dogmas y sacramentos de la Iglesia, tendencia típica entre los ‘alumbrados’ españoles. Además, muchas de ellas, en complicidad con sus propios confesores fueron inducidas a escribir los “diarios” de revelaciones y arrobos espirituales por los que terminarían después en el Santo Oficio de Lima. Para los inquisidores estos vasos de barro mal amasados representaban un “peligroso” foco epidémico de “posesas” que tenían que ser retiradas del medio público para evitar que se propagaran sus confusiones teológicas, alucinaciones promiscuas y embustes.

Sólo en el Auto de fe celebrado en la Plaza Mayor de Lima el 21 de diciembre de 1625 vemos desfilar a un buen grupo de beatas “alumbradas” ante el calificador del Santo Oficio de la Inquisición, fray Luis de Bilbao, quien había sido -como veremos más adelante- confesor de Santa Rosa.

Un rápido recuento de sus postulados las retratará de cuerpo entero. María de Santo Domingo, de veinte años y llamada “la de los dedos pegados por habérselos pegado Cristo nuestro Señor”, aseguraba que tenía revelaciones, liberaba almas del Purgatorio y ataba demonios que ella después domaba. Inés de Velasco, sevillana, de treinta y cinco años, conocida como la “Voladora” (por sus pretendidas levitaciones) decía “que tanto provecho eran sus lágrimas como la sangre de Cristo; y que (Jesús) recibía tanto gusto de tener su rostro pegado al suyo, como si estuviera gozando la gloria de su eterno Padre”. Con un “jubileo” aseguraba sacar cinco mil almas del Purgatorio; los inquisidores encontrarían setenta y ocho proposiciones heréticas en sus escritos. Isabel de Ormaza o de Jesús, limeña, que traía el “hábito de Santa Gertrudis”, decía ver a “nuestro Señor por sus mismos ojos, y que una rosa iba siempre delante de ella por las calles, y que padeció las penas y dolores que nuestro Señor había padecido en su pasión”. Para que la veneraran santa decía que los ángeles la “incensaban” y le daban música. Confesó al final que todo era una mentira. Ana María Pérez, mulata, conocida como “la Platera”, decía ser profetisa “y que era santa desde el vientre de su madre, y que un hijo suyo era santo profeta, haciendo embustes de que veía ordinarias visiones, ya del cielo, ya del purgatorio, ya del infierno...” (Medina, 1956, pp. 27-32).

Dos beatas visionarias, una de las cuales inclusive se carteaba con Rosa de Lima, ameritan especial atención. Ilustran, de manera excepcional, la complejidad del problema que los inquisidores tenían en mano. Se trata de Inés de Ubitarte y de Luisa Melgarejo. La primera describe -por confesión propia- la maquinaria del auto-engaño. La segunda ejemplifica la actitud tolerante de la Compañía de Jesús frente a los arrobos, un tema que retomaremos posteriormente al analizar la profunda huella que dejaría esta Congregación Religiosa en la cultura imaginal barroca.

Inés de Ubitarte, siendo monja de la Encarnación se traslada al convento también limeño de Santa Catalina. Había tenido arrobos -decía- desde los siete años. Cuando le incautan sus cuadernos, descubren noventa y ocho revelaciones. La fama que la precedía obligó a la abadesa de Santa Catalina, Sor Lucía de la Santísima Trinidad, a oficiarse de amanuense, prestándose a recibir sus dictados. Desde un inicio, la abadesa sospechó la gran impostura. Pero “muchas personas grandes de la ciudad” -al conocer su opinión- la presionaron para que cambiara de actitud frente a doña Inés. El influyente fray Gerónimo Bautista, fundador de la Cofradía de Santa Catalina de Siena y Jesús Nazareno en el convento del Rosario (Odriozola, 1873, Vol. 4, pp. 200-202) preguntaba “que por qué la Abadesa se avía de meter en examinar espíritus, y en censurar lo que tantos hombres doctos avían aprobado y que la dicha doña Inés saldría, como St. Teresa, que también avía estado en la Inquisición”. No fue así. En 1629 doña Inés confesó la falsedad de sus arrobos. Se trataban de “ymaginaciones que le venían al pensamiento de cossas, que avía leydo en

fray Luis de Granada, y en otros libros, y que así mismo fingía la voz que decía la hablaba interiormente”. “Ella lo componía parte de su caveza, y parte de lo que leya en los libros espirituales de Santa Teresa, Santa Catalina de Sena, Santa Lugarda y otros y de lo que oya en los sermones, y pláticas, y de lo que la decían los que examinaban su espíritu por orden de sus superiores”. Fingir los “arrobamientos” en el coro de la iglesia o en lugares públicos -decía- le permitía espiar a la gente y escuchar las cosas lindas que se decían sobre ella. Abría sus brazos en forma de cruz, estiraba los dedos, disfrutando de todo el resto (ver A.H. N. Inquisición. Libro 1030. fols. 395- 398).

Luisa Melgarejo, amiga de Santa Rosa, es pieza clave en el tema de las beatas limeñas. Era tan alto su concepto de Rosa “que si alguna vez se encontraban, siempre la saludaba de rodillas, por más que ella lo repugnase; y si la veía pasar no se podía contener sin fijarse en las huellas de sus pies, y besar el sitio en donde los había puesto en señal de reverencia” (Hansen, 1929, p. 177). Según Francisco Antonio Montalvo, doña Luisa “fue de una gran perfección; ejercitada en todo tipo de virtudes, y de buenas obras. En el reposo espiritual de la oración llegó a gozar todas las dulzuras que concede su quietud a los que con humildad y amor la estudian y frecuentan” (Montalvo, Roma, 1683). Inclusive, el jesuita Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), en su tratado místico titulado *Sílex del Amor Divino* (circa 1650), la toma como ejemplo de máxima perfección contemplativa dentro del camino espiritual (Ruiz de Montoya, 1991, p. 249). Todos los confesores de Luisa Melgarejo fueron jesuitas. Y fue nada menos que el provincial de la Compañía, Diego Alvarez de Paz, el que -tras confesarla por años- la persuadió para que escribiese “las mercedes que Dios le hacía”. Al morir el padre Alvarez, otro jesuita de reconocida santidad, el padre Diego Martínez³, le permitió que continuase con sus

escritos durante los ocho o nueve años que la tuvo a su cargo. Al enterarse del prendimiento de doña Inés de Ubitarte, Diego Martínez optó por solicitar a dos jesuitas de su confianza -al padre Torres y al padre Contreras- revisaran el contenido teológico de los escritos de doña Luisa. Cuando la Inquisición recogió en 1623 sus cincuenta y nueve cuadernos repletos de revelaciones, descubrió que los padres de la Compañía habían corregido y enmendado sus libros, arrancándoles varias páginas ex profeso⁴. En su defensa doña Luisa alegó que ella mostraba sus cuadernos porque, siendo ignorante, deseaba ser corregida en el camino de la obediencia. El padre Contreras negó hubiese error en ellos y confesó su intención, junto con la del padre Torres, de publicarlos para



2. RETRATO DE GONZALO DE LA MAZA
Atribuido a Angelino Medoro.
Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo repintado, recortado y
pegado sobre otro lienzo, 67 x 49 cm.
Monasterio Santa Rosa de Santa María,
Lima.

3. RETRATO DE MARIA DE UZATEGUI

Atribuido a Angelino Medoro.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo repintado, recortado y pegado sobre otro lienzo, 67 x 49 cm.
Monasterio Santa Rosa de Santa María,
Lima.

el provecho de los fieles. Gonzalo de la Maza, en cuya casa vivió Santa Rosa los últimos años de su vida, quedó involucrado en la redada (Figs. 2 y 3). Se le requisaron ocho cuadernos de doña Luisa, algunos de los cuales él mismo había copiado para su difusión. Recordemos que, como testificó María de Oliva el 1 de marzo de 1631, Luisa Melgarejo no sólo presencié la muerte de Rosa sino que la ayudó a morir cantando y tocando guitarra para levantarle el espíritu. Después, ante su bendito cadáver -entre la una y las cinco de la mañana- doña Luisa se arrobó. Juan Costilla de Benavides, oficial mayor de don Gonzalo, y el dominico fray Francisco Nieto transcribieron todas sus “hablas” sin perder una palabra (Rua, 1948, p. 230); transcripciones que Gonzalo de la Maza seguiría enseñando hacia 1621. Doña Luisa había visto, en esta ocasión, la entrada triunfal de Rosa al Cielo proporcionando las bases para la futura iconografía de la santa.



En el mes de noviembre de 1623 fray Diego de Ubitarte, hermano de doña Inés, tuvo que recordarle a los inquisidores que por el mes de mayo de 1622 el obispo de Cuenca, Andrés Pacheco, había publicado en España la prohibición de “tener libros de exstasis, revelaciones y arrobos o papeles de qualquier persona que estuviese viva y no aprobados por la Iglesia Romana”. Un año después, los censores de la Melgarejo -a decir, fray Luis de Bilbao, fray Alonso Brizeño, fray Miguel de Rivera y fray Jerónimo Valera- citaban al místico español fray Juan de los Angeles para resolver su caso: no se podía dar crédito “a mujeres en materia de visiones y revelaciones y exposiciones de la Sagrada Escritura que Dios es sapientísimo y sabe estimar sus riquezas en lo que son y no las suele depositar en vasos tan quebradizos y más en tiempos de tantas visiones y revelaciones falsas de tantas mujeres como se ven”. “En este tiempo de alumbrados” aumentaban las sospechas contra ella.

Pero la fama de doña Luisa sobrevivió este incidente inquisitorial. El jesuita Juan Muñoz, quien inicialmente la había denunciado, terminó excusándola en un documentado informe teológico asegurando que “mil cosas como éstas... ha revelado Dios a otros”. Y por ello, años después, cuando doña Luisa tenía cincuenta años la encontramos testificando la santidad de Rosa en el mes de junio de 1630. Al fallecer doña Luisa en 1651, asistieron a su entierro el virrey conde de Salvatierra, la Cancillería, todos los tribunales y el Cabildo de la Iglesia de Lima siendo su cuerpo enterrado en la iglesia de la Compañía (Montalvo, 1684, pp. 68-69). Inclusive el jesuita Francisco del Castillo cuenta en su *Autobiografía* que el 28 de febrero de 1651, día en que su colegio honra-



ba la memoria de esta “gran santa”, lo visitó en su celda Antonio Ruiz de Montoya para decirle que doña Luisa había cumplido con aparecérselo después de muerta pues la había visto “como un hermoso cristal, muy diáfano y transparente” en el cielo (Vargas Ugarte, 1960, p. 115).

Rosa conoció a algunas de estas beatas. Compartió muchas de sus lecturas (Fig. 4), escuchó los mismos sermones y fue atendida por los mismos confesores. Este solo hecho ha sido utilizado por una historiografía peligrosamente superflua y efectista para hacer hoy lo que los inquisidores limeños del siglo XVII no hicieron. Es decir, lanzar a Rosa en el saco de las “alumbradas” (Iwasaki en Millones, 1993, pp. 71- 110).

Los procesos abiertos a las beatas limeñas, emuladoras de Rosa, empañaron temporalmente la imagen de esta santa. Con gran pompa y en compañía del arzobispo de Lima don Bartolomé de Lobo Guerrero, el 19 de marzo de 1619 los restos de Santa Rosa fueron trasladados de la cripta de Santo Domingo a su iglesia, colocándoseles en un nicho al lado derecho del altar mayor. El confesor de Santa Rosa y calificador del Santo Oficio de Lima, el célebre criollo fray Luis de Bilbao, predicó el sermón solemne certificando “que había visto en esta ocasión el bendito cuerpo de santa Rosa, que estaba entero y de buen color” salvo “las manos desde las muñecas, que estaban desechas...” (Angulo, 1917, p. 8). Pasando por alto la incorrupción de su venerable cadáver, el inquisidor Gaytán a raíz del proceso contra la Melgarejo, hacia 1624 mandó recoger todos los papeles, cartas, hábitos, etcétera, de la casa de Santa Rosa ordenando se retirara su cuerpo de la iglesia de Santo Domingo y se removiese su retrato que allí se veneraba (Vargas Ugarte, 1951, p. 184).

En 1630, don Pedro Ramírez de Baldéz explicaba lo que había sucedido. La fama de santa de Rosa continuaba “hasta oy... aunque aviéndose levantado en esta dicha ciudad ciertas mujeres que se decía trataban de espíritu lo qual pareció después no ser encaminado al servicio de Dios porque algunas fueron castigadas esas *comunicaban a la dicha Soror Rossa por ventura para acreditar sus acciones* y como se descubrió el pecado de aquellas se resfrió algo el crédito de la dicha Rossa... y después que cessó el ruydo y castigo a las dichas mugeres volvió a prevalecer el buen crédito de la dicha Soror Rossa” (Proceso 2, fol. 58). Las beatas -“para acreditar sus acciones”- se decían discípulas de Rosa pero un abismo las separaba de su maestra. Todas, de una manera u otra, resbalaban en la vanagloria.

Bien les hubiera hecho a las beatas limeñas conocer las vueltas que dio el confesor de Rosa, el maestro Lorenzana, antes de atreverse a sugerirle escribiera un diario de revelaciones “para consuelo y edificación de las almas”. Con gran insistencia y en varias ocasiones Lorenzana intentó persuadir a don Gonzalo de la Maza de que él se lo solicitase. Pero era tan grande el respeto que Rosa inspiraba, que don Gonzalo no se atrevía a hacerlo, acotando que ni a él le ‘contaba’ las mercedes que Dios le hacía. Finalmente, Lorenzana se armó de valor y encomendándose a Jesús “lo comenzó a tratar un día en el confesionario”. A sus primeras palabras, Rosa comprendió su intención y con gentil firmeza rechazó de plano su propuesta. Desde niña había rogado a su divino Esposo le concediera tres favores: 1) que sus penitencias no fuesen

4. SANTA ROSA DE LIMA LEYENDO
EN EL HUERTO

Anónimo.

Siglo XVIII.

Talla en piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa,

Lima.

vistas 2) que las mercedes que Dios le hacía no fuesen conocidas por los hombres y 3) que se mitigase el color de su rostro “porque no parecía sino una Rosa” (Proceso I, fol. 223). El 29 de enero de 1618 Lorenzana recordaba su imprudente solicitud a Rosa, declarando: “Por esto a considerado este testigo dos cosas, la una que andando de ordinaria elevada y unida con Dios la dicha santa virgen nunca tuvo arrebatamientos de manera que perdiese el uso de los sentidos y se echase de ver por otras personas que estaba arrebatada que este es el don que le concedió el Señor, la otra que en premio de aquella su humildad a querido el Señor que después de muerta se ayan publicado tanto sus virtudes y ayan sido de los hombres tan celebradas” (Proceso I, fol. 260).

A diferencia de sus contemporáneas, cuanto “más favores y regalos” Rosa recibía en su alma, mayores eran sus penitencias y más profunda su conciencia de merecer “mil infiernos” por ser “la mayor pecadora del mundo” (Proceso I, fols. 254, 291). Este solo hecho deslinda a santa Rosa de sus frágiles imitadoras. Por su humildad, Dios le decía en su celda: “Rosa si las mercedes que yo te he echo las hubiera echo en otra persona, diferentemente me hubiera servido” (Proceso I, fol. 223). Una cosa era sembrar en tierra fértil, otra entre espinas. Las beatas limeñas contemporáneas a Rosa desvirtuaron el ejemplo de su maestra y el de las otras santas que remedaron, pero la italiana Ursula Giulianini (1660- 1727) tomando a Santa Rosa de Lima por modelo de perfección pasó a la historia con el nombre de Santa Verónica de Julianis (Virgors Lavalle, 1944, pp. 113-119). Veamos- más al detalle- por qué Rosa encarnó para el virreinato americano los más altos ideales de la Contrarreforma.

Las fuentes intelectuales de Rosa de Lima I:

La raíz franciscana

Según sus biógrafos, antes de que su confesor el dominico fray Alonso Velázquez le impusiera en 1607 el hábito de terciaria dominica en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, Rosa ya había usado por unos cuatro años el hábito franciscano (Loayza, 1619, Cap. VII; Zea, 1852, p. 62)⁵. Este dato es fundamental para corroborar, de manera incuestionable, la profunda y poco advertida influencia que ejerció la piedad franciscana en nuestra santa limeña (Fig. 5). Recordemos que Rosa, hasta los seis años se entristecía “de ver que la llamasen Rosa, por ser un nombre célebre, y de mucha hermosura y belleza”. Su actitud cambió, empero, cuando Gonzalo de la Maza le dio a leer la vida de la virgen franciscana Santa Rosa de Viterbo, cuya vida de renuncia admiró e imitó (Acuña, 1671, p. 224; Bruno, 1991, p. 14). Doña María de Quiñones, sobrina de Toribio de Mogrovejo, eligió a Rosa para que fuese fundadora del monasterio de Santa Clara. Pero su madre se opuso. Poco después, cuando consiguió ser admitida en el convento agustino de la Encarnación, pasó por la capilla del Rosario y le ocurrió, estando arrodillada, el prodigio de la “inmovilidad” que le impidió tomar los votos. El contador don Gonzalo de la Maza quien -como decía Leonardo Hansen- conocía el temperamento de Rosa mejor que nadie le propuso “entrarse en la nueva reforma de las Franciscanas Descalzas, *creyendo que ese era el estado más ajustado al genio de Rosa*” (Hansen, 1929). Pero ella, con toda humildad dejó que cuatro teólogos do-

5. SANTA ROSA DE LIMA CON HABITO DOMINICO Y TOCA FRANCISCANA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 125 x 102 cm.

Casa Lorca, Chosica, Lima.





SE LOSO EL DIVINO ESPOSO QUEROSA HUVESSE PUESY TODOS SAINGO Y CIDADO EN EL CUITIVO DE SUS ALVICAS
 LASARRANCO Y LA MANANA SIG. ALEO LAS V. MARCHITAS LAS PLANTAS Y TECAS QUE ENAB SENTIMIENTO Y ABUNDANTES LAGRIMAS
 PUESSE TRISTE Y AL OS PRIMEROS PASOS SEM APARECIO CRISTO Y ABANDOLE A MI LELE LE DINO QUE ES LOO SIEMTES QUE DOLOR ES EL QUE PENETRA TU
 CORASON ADASSO YO QUE SOILAYLO DE CAMPO NO SOY MEXOREN TU ATRECCO QUE LAS ALVICAS POR LO QUE VINO EN CONOSIMIENTO LA VOLUTAD QUE ENVA ANU ESPOSO
 N. 13.

minicos decidieran que “como el divino Hortelano había plantado en el cuartel Seráfico la Rosa de Viterbo, quiso dejar la de Lima para el jardín de Domingo” (Zea, 1852, p. 62). Rosa cambió su “saco de sayal recoleto” de San Francisco por el de Santo Domingo sin titubeos, pero como atestiguan detalles de su vida, nunca abandonó su afinidad espiritual con la piedad “naturalista” franciscana. El jesuita Diego Martínez, quien trató a Rosa los últimos tres años de su vida, juramentó ante los jueces apostólicos el 23 de noviembre de 1617 que si bien Rosa “traya el hábito de Santa Catalina de Sena... debajo traya por túnica en lugar de camisa el hábito de San Francisco...” (Proceso I, fol. 139). Interiormente, Rosa jamás dejó de ser franciscana.

Rosa, como San Francisco, tenía una concepción fundamentalmente sacramental de la creación. El mundo natural había quedado santificado con la Encarnación de Jesucristo y, de alguna manera, todas las criaturas de Dios habían recuperado la transparencia primordial que tuvieron en el Paraíso, antes de la caída del primer hombre. La creación era un icono inmenso repleto de signos y mensajes codificados destinados a guiar paulatinamente el entendimiento del hombre hacia Dios.

6. POR CELOS DE AMOR JESUS MARCHITA EL HUERTO DE LA SANTA Laureano Dávila, escuela quiteña. Siglo XVIII. Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm. Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile.

Este cosmos translúcido explicaba la afición de San Francisco y de Santa Rosa por el símbolo y la alegoría. San Francisco pisaba las piedras del suelo con asombro y las besaba porque le hacían recordar a aquél que se llamaba “la Roca”. No permitía que se cortara un árbol de raíz por respeto a aquél que había sido crucificado en el Arbol de la Vida. Pedía que en los jardines siempre se reservara un espacio para las flores porque Cristo era el “lirio del valle” y pensaba en el misterio de la cruz cuando contemplaba árboles o caminos entrecruzados (Armstrong, 1976, pp. 10-11).

Rosa, que estaba siempre en oración, solía hablar en más de un sentido a fin de que la gente que tratase con ella jamás se distrajesen -ni por un instante- de recordar la grandeza de Dios. Si algunas mujeres entraban en el huerto y alababan su floresta, ella respondía: “hermoso está el jardín y vistoso, Dios dé mucho aumento a sus flores” refiriéndose al “vergel del alma” por el cual pedía “aumentos floridos de virtudes” (Hansen, 1929, p. 143). Como en el *Tercer Abecedario* de Francisco de Osuna, Rosa hablaba del “huerto interior” como de un jardín donde Dios se recreaba. Eso sí, era “menester no soltar la tixera de la mano en lo interior, que creciera la yerba, y se llenaría el espíritu de malezas” (Acuña, 1671, p. 38). Cuando Rosa salía de su casa para ir a la iglesia, acompañada de su hermano, levantaba las pajas entrecruzadas que veía en el suelo para que la gente no pisara cruelmente la señal de la cruz (Hansen, 1929, p. 255). Uno de sus mayores deleites era “pasar la mayor parte de la noche sin pestañear... ocupada en mirar el vistoso espectáculo de la multitud casi innumerable de estrellas que brillaban en el firmamento” asegurando que “la vista del firmamento, cuando está claro y sereno, se ha de contar entre los primeros incentivos y motivos eficaces que despiertan el espíritu para conocer a Dios” (Hansen, 1929, p. 119). Doña María de Uzátegui testificó durante el proceso de beatificación de Rosa “haberla visto muchas veces en tan encantador ejercicio en el patio de su casa, permaneciendo en él la mayor parte de la noche” (Bermúdez, 1869, p. 258).

Inclusive los vínculos milagrosos entre Rosa y el mundo natural parecen extraídos de las *Floreillas* de la leyenda franciscana. Al alba, cuando Rosa abría las puertas de su huerto para internarse en su estrecha celda de oración “convidaba en alta voz a los árboles y a las plantas, a las hierbas y florecillas, para que todos la ayudasen a dar mil bendiciones al Criador, diciendo con el Rey salmista: ‘Benedicid al Señor todas las plantas que en la tierra os vestís de verdor, os adornáis de pimpollos y os coronáis con las flores’. Y al punto de exhortar la orden, las ramas se movían con “rumor músico y ruido armonioso”, las hojas de los árboles “batiéndose blandamente unas a otras aplaudían al Señor con dulce estruendo”, las plantas y flores más pequeñas se agitaban en movimientos que las hacían cobrar “alma” y “la más erguida arboleda inclinaba hacia la tierra el pomposo copete, haciendo además humilde de abatirse a besar el suelo en reverencia de su Hacedor” (Hansen, 1929, pp. 148-149) (Fig. 7). Siguiendo una tradición de incuestionable origen franciscano, a las seis de la tarde Rosa cantaba a dúo con un ruiseñor, componiendo motetes y versos “por ser el amor poeta” (Hansen, 1929, pp. 148-149). Con júbilo franciscano también tocaba arpa, cítara y vihuela y a sus confesores les decía que “quitarme a mí el cantar es quitarme el comer” (Hansen, 1929, p. 22): con una guitarra de

dos cuerdas cantaba “a voces sin reparar en la gente que la podía oír de su casa” diciéndole “mil requiebros al niño Jesus recién nacido en su pecebre” (Proceso I, fol. 225) En otras ocasiones pactaba con las legiones de mosquitos dentro de su cabaña para que éstos, con sus blandos zumbidos, se dividiesen en tropas y murmullos ayudándola con sus laúdes y cantos de alabanzas al común Criador. Cuando sor Francisca de Montoya, terciaria dominica visitó a Rosa en su celdilla, tres mosquitos le picaron en honor de la Santísima Trinidad (Hansen, 1929, pp. 121-123). Al oír el canto de un ave mientras preparaba un ‘guisado’, Rosa “quedó tan avergonzada de que en tiempo que los pájaros alaban al Señor ella se ocupase en cosas de comida que se puso a alabar a Dios” quedando en trance desde las nueve de la mañana hasta la tarde (Proceso I, fol. 211). Inclusive, fue una hermosa mariposa blanquinegra la que, formando círculos en torno a ella, arrebató a Rosa dándole a entender debía vestir el hábito dominico (Hansen, 1929, pp. 42-43)⁷. Celoso el Divino Esposo del cuidado que Rosa dispensaba a sus albahacas, Jesús marchita las flores de su huerto para recordarle que él es la única flor de su camino espiritual (Fig. 6).

Esta fascinación de Rosa por la naturaleza no pasó desapercibida durante las celebraciones que se le hicieron en Lima por su beatificación. Entre los muchos altares efímeros y adornos con los que se engalanaron los interiores del convento de Santo Domingo no faltaron, para su claustro, jaulas de “pájaros cantores” y aun “árboles enteros, por cuyas ramas se veían gran número de habladores Papagayos, y vistosas Guacamayas con muchos monos traviesos... no siendo la menor parte del regocijo su ruydo” (Meléndez, 1671, pp. 83-84). Diego de León Pinelo, quien a pedido del Conde de Lemos publicó en 1670 la primera relación de estas fiestas, menciona cómo en uno de los altares efímeros contruidos en la Plaza de Armas de Lima, estaba Rosa (vestida íntegramente de blanco)⁸ sobre un anda que reproducía su huerto de flores, repleto de aves, árboles frutales y macetas con hierbas olorosas “copia de los prados, y por diadema bolava un arco, que en círculo esmaltado de joyas puso paz entre las competencias floridas” (Pinelo, 1670, p. 27).

Esta visión medieval y sacramental del mundo visible formaba parte de la cultura barroca. Otto van Veen, en su libro *Amoris Divini Emblemata* (1660) muestra en un elocuente grabado lo que su mote explica: “Es amor contemplativo: Pues de mirar a una flor, Reconoce a su Criador” (Fig. 8). Y Frances Quarles en sus *Emblemes* (1635) asegura que “antes de que se conocieran las letras Dios era conocido por Jeroglíficos; y en efecto, ¿qué son los Cielos, la Tierra y toda criatura, sino Jeroglíficos y Emblemas de su Gloria?”.

7. LOS ARBOLES SE INCLINAN ANTE
SANTA ROSA

Laureano Dávila, escuela quiteña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa,
Santiago de Chile.





SABIENDO VNA MATRONA
QUE ROSA CONVIDAVA ALAS PLANTAS YARBOLES, A HALABAR A DIOS,
DE CURIOSIDAD LE PIDIO A ROSA LE ENFRASE EN SU JARDIN, Y AL PUNTO QUE ENTRARON VIÓ Q ARBOLES,
AS SE MOVIAN, E INCLINAVAN ALSU LLO, EN SEÑAL DE REVERENCIA DE LO QUAL QUEDO MUY ADMIRADA.
ULTIMO AÑO DE SU VIDA VENIA EN TIEMPO DE QUARESMA UN PAJARITO AUN ARBOL QUE
ABA EN FRENTE DE SU APOSENTO, Y LE AYUDAVA EN ALTERNATIVA A HALABAR A DIOS.
N.º 8



Fray Luis de Granada, quien manifestó una profunda simpatía por el franciscanismo medieval (De Ros, 1950, pp. 167-168), fue uno de los autores que conservó y difundió esta cosmología simbólica. Basado en la carta de San Pablo a los Romanos, en San Basilio, Dionisio Areopagita y San Buenaventura, fray Luis se preguntaba: “Qué es, Señor, todo este mundo visible sino un espejo que pusiste delante de nuestros ojos para que en él contemplásemos vuestra hermosura? Porque es cierto que, así como en el cielo vos seréis espejo en que veamos las criaturas, así en este destierro ellas nos son espejo para que conozcamos a vos”. Todas las criaturas eran, de alguna manera, “predicadoras de su Hacedor, anunciadoras de su gloria, despertadoras de nuestra pereza, estímulos de nuestro amor” (ver Laín Entralgo, 1946, pp. 165-167). Rosa de Lima tiene que haber reafirmado -a plenitud- su naturalismo contemplativo en su afición por fray Luis, quien recomendaba se contemplase la inmensidad del cielo estrellado como ejercicio espiritual.

Recordemos que los tratados de *Oración y Meditación* (Salamanca, 1554; Lisboa, 1559) y *Guía de Pecadores* (Lisboa, 1559; Salamanca, 1567) de fray Luis de Granada habían hecho de él uno de los grandes maestros de espiritualidad laica del siglo XVI no sólo en España sino en el Perú, donde ya a inicios del siglo XVII se estaban editando sus obras. En 1607 se imprimieron en Lima quinientos libros *Oratorios* de fray Luis (Vargas Ugarte, 1953, p. 244). Y fray Juan de Mercado llegó a hacer un *Compendio del venerable padre maestro fray Luis de Granada, en la lengua general dellos yndios del Perú* (ver Meléndez, Vol. 2, 1681, p. 494). El cronista indígena, Guaman Poma de Ayala -contemporáneo de Santa Rosa- asevera que las obras de fray Luis eran obligatorias para descubrir los valores moralizantes de las fábulas antiguas. Rosa de Lima inclusive dividía sus días y semanas de meditación y oración mental según las expresas indicaciones que éste daba, motivo por el cual, el demonio -en forma de perro- solía aparecerse para arrebatarse sus lecturas, hacerlas “añicos” y arrojarlas en algún muladar (Hansen, 1929, pp. 198); (Fig. 9).

Sorprende, en este contexto, que el demonio -a quien Rosa llamaba el “sarnoso”- se le apareciera en forma de mastín o perro devorador. Es cierto que San Francisco, en una ocasión, liberó del diablo a una mujer que daba “ladridos de perro” (Consideraciones sobre las llagas: 4). Pero para San Francisco, el perro era, por su vigilancia y fidelidad hacia el hombre, un guía para ciegos (Celano. Segunda Venida. 144). El mismo “hermano lobo”, destacado en la tradición franciscana por su ferocidad, llega a un arreglo amistoso con el santo y termina tumbándose a sus pies como un manso cordero (Floreillas. XXI). Por si fuera poco, la iconografía cristiana representa a Santo Domingo, en su calidad de guía espiritual, como un perro que porta en su boca una antorcha de luz. Sus seguidores, se autodenominaban dominicos o “domini canes”: los “perros del Señor”. ¿Por qué, entonces, se aparta Rosa de tan venerables tradiciones obligándole al mismo Hansen, que era dominico, a registrar el incidente del “sarnoso” sin detallar si se trataba de un perro infernal?

En la emblemática contrarreformista, el perro tenía significados ambivalentes. Sebastián de Covarrubias en sus *Emblemas Morales* (Madrid, 1610) relacionaba al perro con Satanás. Decía que Cristo -el “verdadero Hércules”-

8. CONTEMPLANDO A DIOS EN EL MUNDO NATURAL

Otto Van Veen (Vaenius)
Siglo XVII.

Grabado sobre papel.

Amoris divini emblemata.

Casa de Baltazar Moreno.

Amberes, 1660.



9. SANTA ROSA ATACADA POR
EL DEMONIO EN FORMA DE PERRO

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.

Monasterio de Santa Rosa de
Santa María, Lima.

lo había vencido y atado por lo que “a quien (éste después) mordiere, será porque él lo busca y él lo quiere” (Centuria I. Emblema XI); (Fig. 10). En el *Pia Desideria* (1624) de Hermann Hugo, el mito de Acteón devorado por sus perros personificaba al alma enamorada de Dios y despedazada por sus propias pasiones (Parte I, Emblema IX); una metáfora que Giordano Bruno difundió desde el Renacimiento en su tratado sobre los “Heroicos Furores” de la melancolía amorosa.

Pero lo simbólico no anula lo histórico y no podemos dejar de relacionar al animal que ataca a Rosa -una mezcla de mastín y dogo- con una circunstancia específica de la conquista española: estos perros habían sido introducidos al Perú como un arma de guerra por los mismos conquistadores. Por los años de 1550 uno de ellos, apodado el Bobo y perteneciente a Melchor Verdugo y Olivares había devorado vivo al hijo del curaca de Bambamarca. Aún a inicios del siglo XVII estos perros seguían siendo utilizados como instrumento de tortura psicológica para arrancarle confesiones a indios prisioneros (Del Busto Duthurburu, 1978, pp. 479-481). De alguna manera, Rosa al identificar al mastín de los conquistadores con el demonio, luchar con él y salir victoriosa asumía como propio el sufrimiento del pueblo indígena, transformándolo -casi sin proponérselo- en una metáfora de redención espiritual.

10. SATANAS ENCADENADO

Siglo XVII.

Grabado.

*Centuria Primera de los Emblemas
Morales* de Sebastián de Covarrubias y
Orozco.

Publicado por Luis Sánchez.
Madrid, 1610.



El sentido de las abstinencias a la luz de Gregorio López y Santa Catalina de Siena

En el anacoretismo cristiano el cuerpo físico del “hombre exterior” (Romanos 7: 15-23) debía ser “domado” con códigos de comportamiento y métodos de atención capaces de adiestrar la voluntad y disipar las ilusiones de la vida material. Dos palabras resumían esta doctrina: ascesis (del griego askesis: ejercicio, gimnástica) y anacoresis (partida del mundo); los dos pilares sobre los cuales se instituyeron los primeros monasterios cristianos en el Egipto del siglo IV d. C. (Lacarrière, 1964). San Pablo, siguiendo las exhortaciones de Jesús a negarse uno mismo (Mateo 16: 24-26; Marcos 8: 34-36; Lucas 9: 23-25) había enseñado: “mortificad vuestros miembros terrenos” (Colosenses 3:5); y él mismo, como nuevo “atleta cristiano” deseoso de ganar la “corona incorruptible” de la victoria eterna se comparaba a los diestros pugilistas de los juegos olímpicos que -a costa de “castigar” sus propios cuerpos- se hacían más resistentes hasta derribar a su oponente (I Corintios 9: 24-27; ver Sawhill, 1982). No por nada Orígenes comparaba el desierto de los anacoretas cristianos a la caverna descrita por Platón en su *República*, en donde uno aprendía a discernir entre el mundo de las sombras y la Realidad.

Escapa al alcance de este estudio analizar las actitudes medievales y barrocas frente a los cilicios. El uso del sufrimiento voluntario como fuente de gracia es un rito de pasaje presente en muchas sociedades y común a muchas religiones (Constable, 1982). Ya desde la Antigüedad Clásica, el ascetismo era una práctica compartida por paganos y cristianos mucho antes de que aparecieran las filosofías dualistas o maniqueas condenadas por la Iglesia primitiva (Dodds, 1965). En el contexto de la mística cristiana, el ascetismo era una *vía purgativa* que tenía como objetivo provocar la muerte del ego empírico o del “yo” individual (Underhill, 1974, p. 221). A esta purga se refería San Juan de la Cruz cuando en la *Subida del Monte Carmelo* hablaba de la “noche de los sentidos” y de la necesidad -como etapa purificadora inicial- de privarlos “del gusto” por “el apetito de todas las cosas”; un *topos* que la piedad barroca codificaría en alegorías emblemáticas y pictóricas al describir los cinco sentidos del hombre como “puertas” a medio abrir “en esta carzel del cuerpo” (ver Sèbastián, 1981, p. 30 y siguientes).

Digo esto porque, según los testimonios de Gonzalo de la Maza, Rosa se lamentaba de no haber “alcanzado” el tiempo de los Padres del Desierto “y en este deseo se encendía y regalava más cuando oya leer o practicar vidas de almas solitarias de que le pedía a este testigo tratase en muchas ocasiones”. Su vida en la estrecha celda donde oraba correspondía a este anhelo y explicaba su fascinación por Gregorio López (1542-1596), primer anacoreta de Indias quien construiría -a los 21 años- la primera ermita en Nueva España. Según Hansen, Rosa lo tomó como “ejemplar para imitarle” (Hansen, 1929, p. 81) y de él adquirió la costumbre, por largos periodos de tiempo, de comer como único sustento diario un pan y medio al día (Bermúdez, 1869, p. 242). Vegetariano, se nutría de las frutas, hierbas y raíces del campo por haber sido éstas el alimento del hombre en el paraíso terrenal. Francisco Losa, biógrafo y amigo



11. INDIO ARRODILLADO ANTE ERMITAÑO ESPAÑOL

Felipe Guaman Poma de Ayala.

Siglo XVII.

Dibujo sobre papel.

El ermitaño español -como un nuevo San Juan Bautista- anuncia el retorno a la iglesia primitiva y el inicio de una nueva Edad espiritual para la humanidad.

de Gregorio por dieciocho años, encontraba en sus rasgos físicos la grandeza de su alma:

En la estatura, le podemos contar con los más altos de cuerpo: bien proporcionado; sin poderle notar falta alguna. No era robusto; antes declinaba algo a delicado: y así en los últimos años casi no tenía sino el pellejo sobre los huesos. El cabello de la cabeza, barba; y cejas de color de avellana. La frente algo grande, y salida un poco hacia afuera. Las cejas arqueadas, y llenas; sin algún entrecejo. Las orejas pequeñas, con que, era gran cosa veer, lo bien que oya. Los ojos negros, que algo inclinaban a verdes. La vista tubo siempre muy aguda: y assí leya sin antojos, la más menuda letra... La nariz antes pequeña, que grande. Los labios delgados, e yguales, y si alguno salía un poquito más, era el de abajo. Los dientes muy blancos, y parejos. La cara aguileña. La barba bien puesta; no espesa, ni larga. El color del rostro, y manos algo amarillo, de las abstinencias, oración, y perpetua mortificación. Esta buena disposición natural, y bien proporcionada figura del cuerpo; con una rara modestia, que tubo, era un dibujo, y demostración de la grande hermosura del Alma (Losa, 1613, pp.70-71).

Luis de Velasco -marqués de Salinas, virrey dos veces en Nueva España y una en el Perú- tenía por Gregorio López “particular devoción” y cuando lo visitaba se encerraba con él de dos a tres horas para tratar asuntos de Estado y de su alma (Losa, 1613, p. 33). Quizás a este virrey se deba la fama que este anacoreta adquirió en Lima pues según Ricardo Palma fue él quien trajo a Lima el libro *Tesoro de Medicina* que Gregorio había escrito en el Hospital de Guatepec donde explicaba las propiedades curativas de varias plantas indígenas (Palma, 1952, p. 221). Santa Rosa también empleaba plantas medicinales, nativas de la sierra, para curar a sus enfermos (Berger, 1979, p.2).

Muchas de las fuentes intelectuales de Gregorio parecen coincidir con las de Santa Rosa: la vida de San Francisco de Asís, Taulero, Rusbroquio, Santa Teresa de Jesús, el *Flos Sanctorum* de Villegas, etcétera. Inclusive su *Explicación del Apocalipsis* (Madrid, 1678) -del cual existe en la Biblioteca Nacional de Lima una transcripción manuscrita fechada en 1613 y que podría ser una de las primeras copias perdidas (Palma, 1952, p. 221)- arroja nuevas luces sobre el aspecto escatológico de la vida penitencial de Rosa. Aquí corroboramos claramente cómo la mortificación de la carne, o lo que Gregorio llama el “martirio espiritual”, aceleraba el cumplimiento histórico de las profecías bíblicas. Según Gregorio, el Apocalipsis describía simbólicamente las batallas interiores por las que el alma pasaba antes de “resucitar” en vida y hacer en la tierra vida de ángel (López, 1787, p. 248). Esto se lograba mediante el ayuno y un género de oración que le permitía a Rosa -siguiendo a Gregorio- separar totalmente el alma del cuerpo, al punto de mantener a este último con lo indispensable para que no desfalleciera (Proceso I, fols. 215-216). No era posible -argumentaba Lorenzana- que Rosa pudiese mantenerse inmóvil en oración por días enteros, sin comer, beber o atender a sus necesidades físicas si es que el Señor no le hubiese dado para estas “ocassiones el principio de la

incorruptibilidad de que han de gozar los cuerpos de los santos después de la resurrección” (Proceso I, fol. 256). Quizás por este motivo el padre Bilbao -al escuchar a Rosa en el confesionario- tenía la sensación de estar no ante una ‘mujer mortal’ sino ante un ‘ángel encarnado’ (Proceso I, fol. 288).

A pesar de las afinidades entre Rosa y Gregorio, había claras diferencias entre ellos. Gregorio, para empezar, era astrólogo, cosmógrafo, geógrafo, médico, herbolario, escribano y sastre (Losa, 1613, p. 68). Siendo laico, leía la Biblia en romance recordándola toda -como San Jerónimo- de memoria (Losa, 1613, p. 13). Para mortificar sus sentidos no se permitía -en contraste con Rosa- mirar los huertos floridos o las fuentes de agua, ni oler el perfume de las flores salvo el de la rosa de Castilla cuyo aroma le parecía ‘casto’ (Losa, 1613, p. 106). En sus temporadas de total aislamiento del mundo, no asistía a misa y “porque no traya Rosario, en qué rezar, ni hacía demostraciones, con que los buenos christianos suelen manifestar su devoción, y pecho sano” fue tildado de “hereje luterano” aunque, cuando el arzobispo Pedro Moya de Contreras y el jesuita Alonso Sánchez lo interrogaron, este último declaró que “en comparación de ese hombre, yo no he comenzado el A B C espiritual” (Losa, 1613, pp. 16-21). Gregorio tampoco tuvo arrobamientos ni revelaciones aunque logró, según Losa, un estado de perfección espiritual llamado la “transformación en Dios” o “unión inmediata” (Losa, 1613, p. 126). A pesar de ello, el proceso de beatificación iniciado en 1620 a este varón contemplativo quedó trunco por la campaña inquisitorial mexicana anti-alumbradista. Esta enturbió injustificadamente el nombre del primer anacoreta de Indias (Huerga, 1986, pp. 505-590).

El anacoretismo de Rosa no era, en este sentido, como el de Gregorio López que prescindía -por temporadas- de los sacramentos delatando un cierto desapego frente al ‘culto exterior’ de la Iglesia. Rosa sigue aquí a Santa Catalina de Siena (1347-1380), cuya vida de abstinencias sirvió de modelo continuo a numerosas beatas durante el Renacimiento y la Contrarreforma (Zarri, 1980, pp. 371-445). Raimundo de Capua, en el primer prólogo a su *Vida de Santa Catalina*, aseguró que ella era el ángel que San Juan Evangelista había visto portando las llaves del abismo. La primera parte de su nombre -catha, del griego, Katha- venía de *Katholikos* (universal), y aludía a que Catalina, por su amor a la Iglesia, se había convertido en la manifestación completa de todas las virtudes cristianas. La misma similitud entre el vocablo *Catharina* y *catena* (en latín, cadena) explicaba su misión escatológico-providencialista dentro de la historia: como un nuevo ángel del Apocalipsis ella había atado al demonio por mil años (Apoc. 20: 1-2; véase Capua, 1980, p. 9). De alguna manera, sus imitadoras participaban de este programa milenarista, aunque sólo Rosa de Lima -la Catalina de América- ameritaría un libro entero sobre los valores simbólicos de su nombre. Estos anunciaban para este continente gracias insospechadas. Pero no nos adelantemos.

Efectivamente, el ascetismo litúrgico de Rosa era incomprensible fuera de la doctrina sobre la “alimentación espiritual” que Santa Catalina desarrolló en base a una interpretación alegórica, eucarística, del Cantar de los Cantares. Para Catalina, la substancia primordial con la que se moldeó el cuerpo del

12. VIRGEN CON CATALINA DE SIENA,
INES DE MONTEPULCIANO
Y ROSA DE LIMA
Juan Bautista Tiepolo.
Siglo XVIII.
Iglesia dei Gesuati, Venecia, Italia.





primer hombre, Adán, había quedado contaminada con el pecado original. Para poner remedio a esto y restituirle al hombre su naturaleza divina, Cristo había asumido un cuerpo humano bebiendo con ello la “amarga medicina” de su mortalidad (Diálogo 14). Por ello, Jesús, al sacrificar voluntariamente su cuerpo sobre el madero de la cruz lo había transformado en un puente o “escala de virtud” entre el Cielo y la Tierra (Diálogo 23). Sus pies, la llaga de su costado (puerta de entrada al corazón), y su boca, representaban para Catalina los tres peldaños que el alma debía escalar para lograr su unión perfecta con Dios. Al llegar a los pies, el alma se “descalzaba” de su amor al vicio. En la llaga, se embriagaba con el vino de su amor y, en la boca, lograba la unión perfecta (Diálogo 78). Descubría aquí que Dios, “manjar de la salvación de las almas”, le decía “Yo soy la comida sin defecto alguno” (Diálogo 101). Santa Catalina señalaba que así como comemos y masticamos haciendo uso de la boca corporal, la boca de Cristo era la boca espiritual de nuestra propia alma o la “boca del santo deseo”. Esta se comía todo el sufrimiento del mundo triturándolo con sus dos hileras de dientes que eran el “odio” a uno mismo y el amor a la virtud y al prójimo. “Todo lo machaca por mi honor... (y) después de haberlo desmenuzado, el paladar gusta, saboreando el fruto del sufrimiento... Así llega este manjar al estómago que se halla dispuesto a recibirlo con amor cordial... por el deseo y hambre de las almas... para tomar el manjar de la doctrina de Cristo crucificado en la mesa de la Cruz”. Catalina ayunaba porque Dios Padre le decía: “Yo soy la mesa, mi Hijo, la Comida, y el Espíritu Santo, que procede de mí y del Hijo, el servidor” o el “camarero que reparte los dones y las gracias” (Diálogo 76). O puesto de otra manera, Cristo era la Vid verdadera, Dios Padre el Viñador y los fieles, los sarmientos que, unidos a la vid, daban fruto pero separados se secaban perdiendo la vida de la gracia (Diálogo 23). La Iglesia, esposa de Jesucristo, era la gran “bodega” de la sangre de Jesús que el Pontífice Romano custodiaba, llave en mano, a fin de que sus sacerdotes pudieran repartirla “por todo el cuerpo de la religión cristiana” (Diálogo 115). Fue esta teología mística la que consolidó un modelo femenino de piedad cuya popularidad llevaría al Papa Benedicto XVI (m. 1758) a formar una comisión para que averiguase si los prolongados ayunos de mujeres santas - algunas de las cuales estaban estigmatizadas- eran posibles por vías naturales (Walker Bynum, 1987, p. 74).

Si comparamos la vida de Santa Catalina con la de Santa Rosa descubriremos un paralelismo tan exacto que, como se diría en el primer sermón deliberado en la Catedral de Lima al publicarse la bula de su beatificación, si la beata Rosa no era mayor santa que Catalina, Catalina “no fue más santa que la Virgen Rosa” (Isturisaga, 1670, p. 5). No era esta semejanza el producto de una mera coincidencia. De los procesos inquisitoriales abiertos a las beatas limeñas ya hemos visto que muchas de ellas habían leído la biografía de Catalina escrita por Raimundo de Capua. Rosa tenía la versión de fray Fernando del Castillo que había memorizado “para no apartarse, ni un punto solo de la línea que avía corrido su seráfica maestra” (Valdecebro, 1669, p. 43). Su deseo de imitarla en todo ocasionó que la misma Catalina se le apareciese para reprenderla diciéndole: “Yo soy una criatura, que no he servido a Dios como merece ser

13. DESPOSORIO MISTICO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRIA

Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 220 x 180 cm.

Basilica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



Una Señora viuda muy rica, y
muy noble ajustó con la Madre de nuestra
Santa el matrimonio de un hijo
único que tenía: mas propuesto el contrato
a Rosa se negó enteramente á
ello, por estar entregada su virginidad al
Dios de toda pureza; de donde se
originaron todas las persecuciones de su
Madre, y de mas familia.



servido: pedidle os haga, como quiere Dios que seáis” (Acuña, 1671, p. 216); un consejo que Rosa no parece haber tomado muy en serio.

Según testimonio de su madre, Rosa nació el 20 y no el 30 de abril de 1586, como algunos comentaristas han intentado demostrar para hacer coincidir el nacimiento de Rosa con la fecha en la que la Iglesia celebra a Catalina de Siena (Prince, 1886, p.13). Por su inquebrantable vocación religiosa ya desde niña Rosa, como Catalina, había sido víctima de terribles “rencillas domésticas” con sus padres y hermanos sólo que Rosa, además, era sometida por ellos a “palabras pesadas, bofetadas y puntapiés” (Hansen, 1929, p. 39). Rosa a los cinco años escuchó la vida de Santa Catalina por primera vez y “prometió imitarla” tomando el voto de virginidad perpetua (Acuña, 1671, p. 158). Catalina a los seis vio a Cristo entronizado bendiciéndola y al año siguiente tomaba el suyo (Capua, 1980, pp. 29-30). Catalina, de niña, huye a una cueva fuera de la ciudad para imitar a los Padres del Desierto; decide después vivir como ermitaña en su propia casa (Capua, 1980, p. 32). Rosa también construyó su ermita en el huerto de la casa de su madre: tenía “cinco pies de largo y cuatro de ancho” (Menéndez Rúa, 1948, p. 173) y no rompía su voto de total aislamiento ni daba audiencias -aun a sus propios padres- sin la previa autorización escrita de su confesor (Proceso I. fol. 257). Hacia los doce años Catalina se corta los cabellos en rebelión contra sus padres que querían presentarle pretendientes para casarla. Catalina ya se consideraba esposa de Cristo. Rosa, a la misma edad y emulando a Catalina, se corta los suyos asegurando que los cabellos eran los “lazos con que el demonio aprisionaba las almas” (Acuña, 1671, p. 131). Ambas santas rechazan el matrimonio por el mismo motivo. Al adquirir, mediante el celibato, el control sobre sus propios cuerpos se liberaban -de raíz- de todas las obligaciones esclavizantes de la sociedad marital. Al hacerlo, ingresaban a otra sociedad, a la *Ecclesia Spiritualis* o Ciudad de Dios, donde vivían en compañía de los santos y de los ángeles. Al igual que las primeras vírgenes mártires de la *Leyenda Aurea*, ambas prefieren la muerte al matrimonio: los “pretendientes” encarnan todas las “vanidades” intrascendentes de la Ciudad terrestre (Fig. 14).

Catalina y Rosa veían en el ayuno el camino de la Cruz. La comida era la manzana prohibida por la que Adán y Eva habían sido arrojados del paraíso. Catalina ponía hierbas amargas o ceniza en su comida. Rosa hacía lo mismo y ambas tenían como meta vivir exclusivamente de la hostia consagrada. Catalina tomó como modelo a Santa María Magdalena quien, tras la muerte de Jesús, ayunó por treinta y tres años (Capua, 1980, p. 167) y Rosa sigue a Catalina. Ambas, con santa indignación ante la indiferencia del demonio por el mal ajeno, incurren en formas extremas de alquimia espiritual. Catalina bebe pus del pecho muerto de una terciaria (Capua, 1980, p. 155). Por resistirse su cuerpo a curar a una enferma, Rosa le enseña al demonio “cuales son los trofeos de la caridad” bebiendo sangre putrefacta (Acuña, 1671, p. 245; Lorea, 1726, p. 230); (Fig. 15). Al día siguiente de esta prueba de heroísmo, Catalina es compensada con una visión extraordinaria: Cristo se le aparece y le da de beber sangre de su costado abierto (Capua, 1980, p. 156). Rosa, en el huerto de su casa, tendrá la misma experiencia (Acuña, 1671, p. 240). Cuando Catalina recibía la hostia consagrada decía que Dios estaba en el alma y el alma en Dios

Página anterior:

14. SANTA ROSA RECHAZA
A PRETENDIENTE

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 188 x 277.

Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

Santa Rosa siendo castigada por su madre y el rechazo del pretendiente.

15. SANTA ROSA ENFERMERA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 170 x 114 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima

Santa Rosa enfermera dando un heroico ejemplo de caridad.



como el pez en el mar y el mar en el pez (Diálogo 112). Rosa, de rodillas ante el Santísimo, lo contemplaba inmóvil en la iglesia de San Pedro por más de cuarenta horas seguidas y cuando el sacerdote le daba de comulgar temía que su mano se quemase con el fuego celeste que su rostro irradiaba (Hansen, 1929, p. 276).

Otra coincidencia fundamental. Poco antes de las celebraciones pascuales, Catalina es visitada por la Virgen María, su Hijo, San Juan Evangelista, Santo Domingo y el Rey David. La Virgen toma su mano y la de su hijo y los desposa (Fig. 13). Según Raimundo de Capua el anillo matrimonial -invisible a los

ojos humanos- tenía un diamante y cuatro perlas. Estos aludían a la firmeza del alma de Catalina y a su pureza de intención, pensamiento, palabra y obra (Capua, 1980, p. 107). En sus cartas hológrafas, Catalina da otra versión. El anillo místico era el prepucio del Niño Jesús, cortado el día de su circuncisión; ritual en el que el hombre-Dios derramó su primera sangre para desposarse con el sufrimiento del género humano (Walker Bynum, 1987, p. 175). De manera similar, el domingo de Ramos el Niño del altar del Rosario, en la iglesia de Santo Domingo, le dice a nuestra virgen indiana: “Rosa de mi corazón, sé mi esposa”; mote que sería grabado en el anillo de oro que el padre Alonso Velazques le colocaría en su dedo matrimonial el domingo de resurrección. Con este anillo Rosa también expresaba su devoción al Corazón de Jesús (Vargas Ugarte, 1968, p. 13).

16. PENITENCIA DE SANTA ROSA

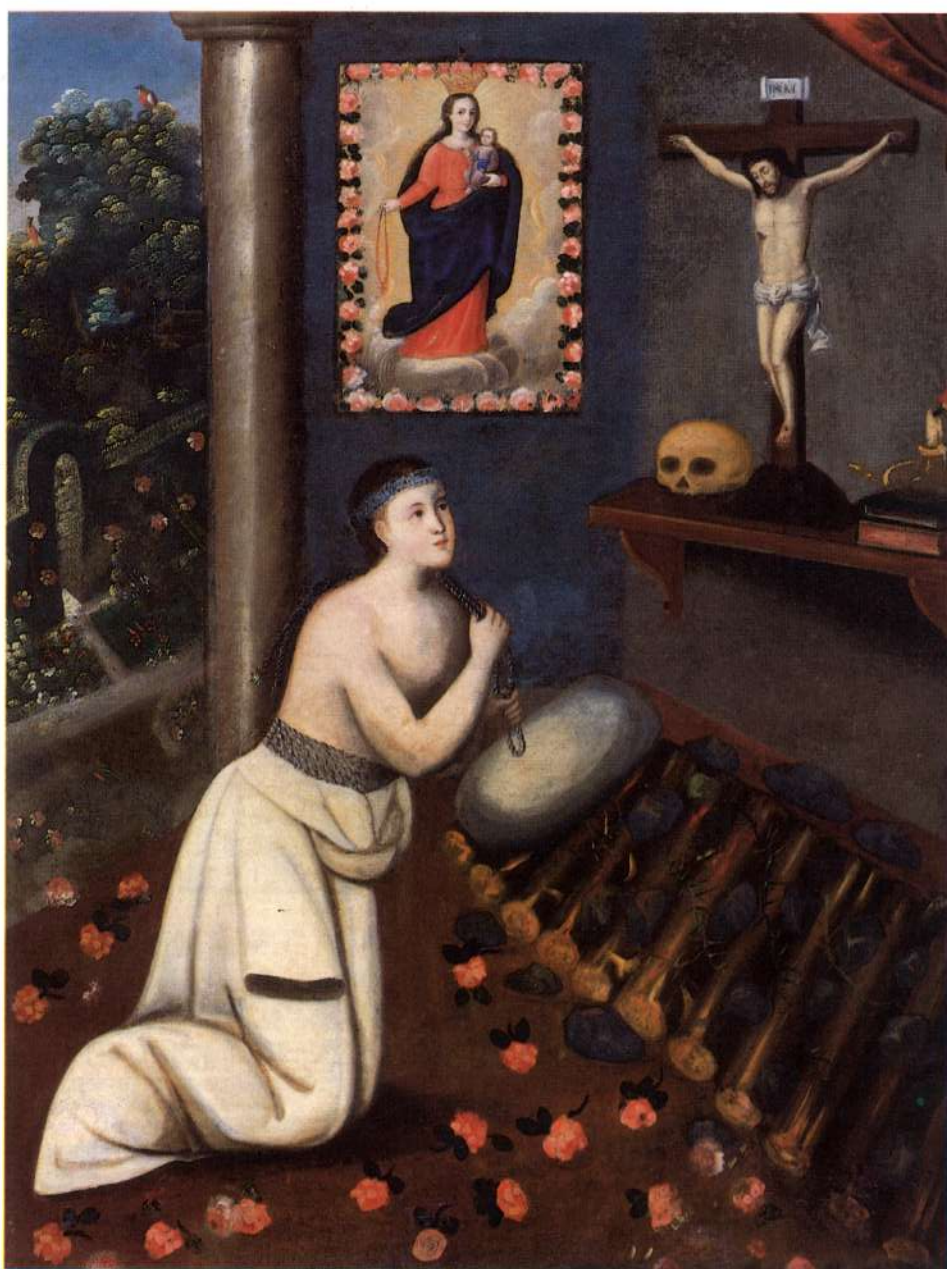
Anónimo, escuela cusqueña.

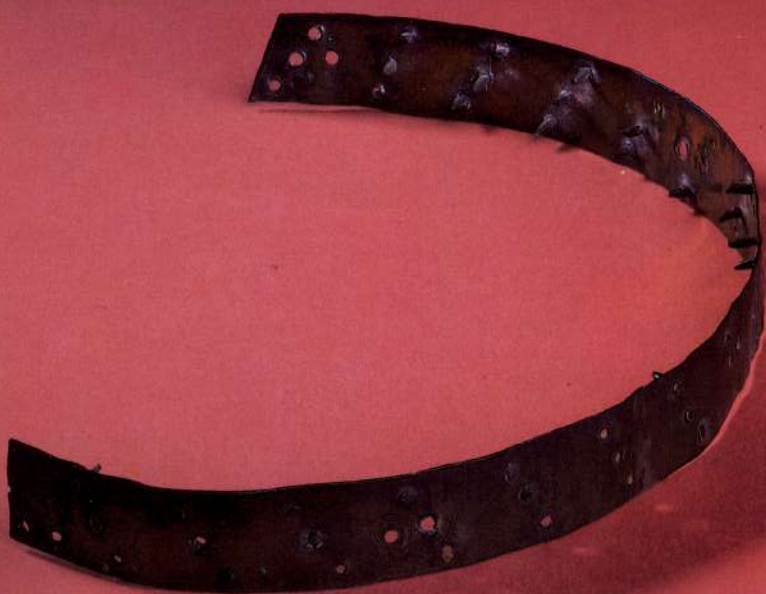
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.

Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.

Rosa disciplinándose ante una imagen de Cristo. Nótese su lecho construido de barbacoas.





17. CORONA PENITENCIAL DE
SANTA ROSA, fragmento.

Anónimo.

Siglo XVII.

Lámina de plata.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

trabajo, doce para la oración y dos para dormir. Para evitar que el sueño interrumpiera sus meditaciones, amarraba su cabello a un clavo fijo en la pared, colocado a una cuarta más alto de su estatura, a fin de que su cuerpo quedase colgado o suspendido en el aire mientras rezaba. Su cama era un potro de tortura que simbolizaba “la cama que Christo Nuestro Señor tuvo en el Arbol de la Santísima Cruz” (Proceso I, fols. 138-139): se trataba de una barbacoa de siete palos entretejidos con cañas aseguradas con correas de vaca. Entre las cañas sobresalían “pedazos de botijas” y de tejas esquinadas con las puntas hacia arriba (Bruno, 1992, p. 90).

Sus hábitos alimenticios también apuntaban a Cristo. “Comía con tanta templanza que más era ceremonia que comida” comentaba fray Pedro de Loayza. El agua con la que confeccionaba sus ‘gaspachos’ eran, en realidad, las lágrimas que vertía sobre sus ‘azemitas’, el aceite y el vinagre eran “la yel y sangre que dieron a nuestro Señor en su sacratísima Passión” (Proceso I, fol. 210); lecturas simbólicas de la comida reminiscentes a las del asceta más extremo del siglo XIV: el teólogo y místico dominico alemán San Enrique Susón

A Rosa no le gustaba hablar de sus disciplinas corporales por considerar que éste era un tema “vulgar” o de poca monta (Hansen, 1929, p. 175), pero lo cierto es que refleja su piedad cristocéntrica. A los doce años una imagen del Ecce Homo la llevó a fabricarse una diadema de espinas para emular y comprender el sufrimiento de Jesús; Catalina en su momento había hecho lo mismo (Bermúdez, 1869, p. 119). Entre 1607-8 fray Luis de Bilbao le recomienda mude su corona de espinas por una de metal que él mismo construye de dos espuelas de lata remachándole las puntas con una tijera. Posteriormente, Rosa se hará la corona de plata que llevaría puesta hasta el día de su muerte (Proceso I, fol. 287); (Fig. 17). Deseosa de imitar a Cristo, Rosa persuade a fray Juan de Lorenzana le dé licencia “para darse dentro del espacio de pocos días, no menos de cinco mil azotes, que es el número que Cristo (atado a la columna) recibió por nuestras culpas en su pasión” (Hansen, 1929, p. 73) (Fig. 16). Mientras Catalina dormía media hora cada dos días (Capua, 1980, p. 57), Rosa dividía su día en tres partes: diez horas de

(m. 1366). De él tomó Rosa la práctica de atarse una gruesa cadena al cinto (Valdecebro, 1669, p. 79). Susón se había tatuado el nombre de Jesús sobre el corazón, llevaba una cruz clavada a la espalda y tenía curiosas costumbres de mesa. Antes de comer una manzana, la cortaba en cuatro partes: tres en nombre de la Trinidad, y la cuarta para el niño Jesús. “Lo que bebía, lo tomaba en cinco tragos, para conmemorar las cinco llagas del Señor; pero como del costado de Cristo había fluido sangre y agua, dividía en dos el quinto trago” (Huizinga, 1981, pp. 214-215).

Rosa también tenía varias cruces de penitencia para sus vía-sacras nocturnas y una en especial, con escarpas para sus brazos y cabeza, donde se colgaba. El objetivo de esta penitencia, como lo demuestra la iconografía tardío medieval del “religioso crucificado”, era lograr que cada miembro del “cuerpo exterior” participase y fuese transformado en la muerte del Redentor diciendo con San Pablo “estoy crucificado con Cristo” (Gal. 2:20; Llompart, 1993, pp. 53-60). A finales del siglo XVIII el franciscano Manuel Espinosa, confesor en las Descalzas Reales de Madrid, escribió un libro titulado *La Religiosa Mortificada* (Barcelona, 1898) explicando un curioso fresco en la Sala Capitular de dicho convento donde figuraba una religiosa crucificada, con el mundo bajo sus pies, y con inscripciones escriturales referentes a la mortificación de todos los sentidos exteriores e interiores¹⁰ (Figs. 18 y 19).

A diferencia de Catalina, asesora de pontífices, instructora de reyes y hábil política, Rosa expresó su espíritu de reforma con visiones y profecías referentes a la fundación del convento de Santa Catalina de Siena en Lima; el mismo que sería levantado cinco años después de su muerte basado en el diseño que esta santa trazó sobre una tabla encerada. Conocedora de los peligros espirituales propios de la profesión beateril, Rosa le comentaba al padre Bilbao: “ay en esta ciudad muchas vírgenes que aunque a los ojos de Dios son Rosas hermosísimas ... están repartidas por casas de sus padres... esparcidas y sin orden (y) quiere mi esposo que yo le haga este servicio de que por mi orden se recojan estas Rosas y reducidas a un modo de vivir debajo de la Regla de Santa Catalina de Sena que es como hacerle a Dios una guirnalda” (Proceso I, fol. 288). En un sueño visionario Rosa vio un hermoso prado de azucenas y rosas amenazado por transeúntes pro-

18. RELIGIOSA MORTIFICADA

Santiago María Folch.

1818.

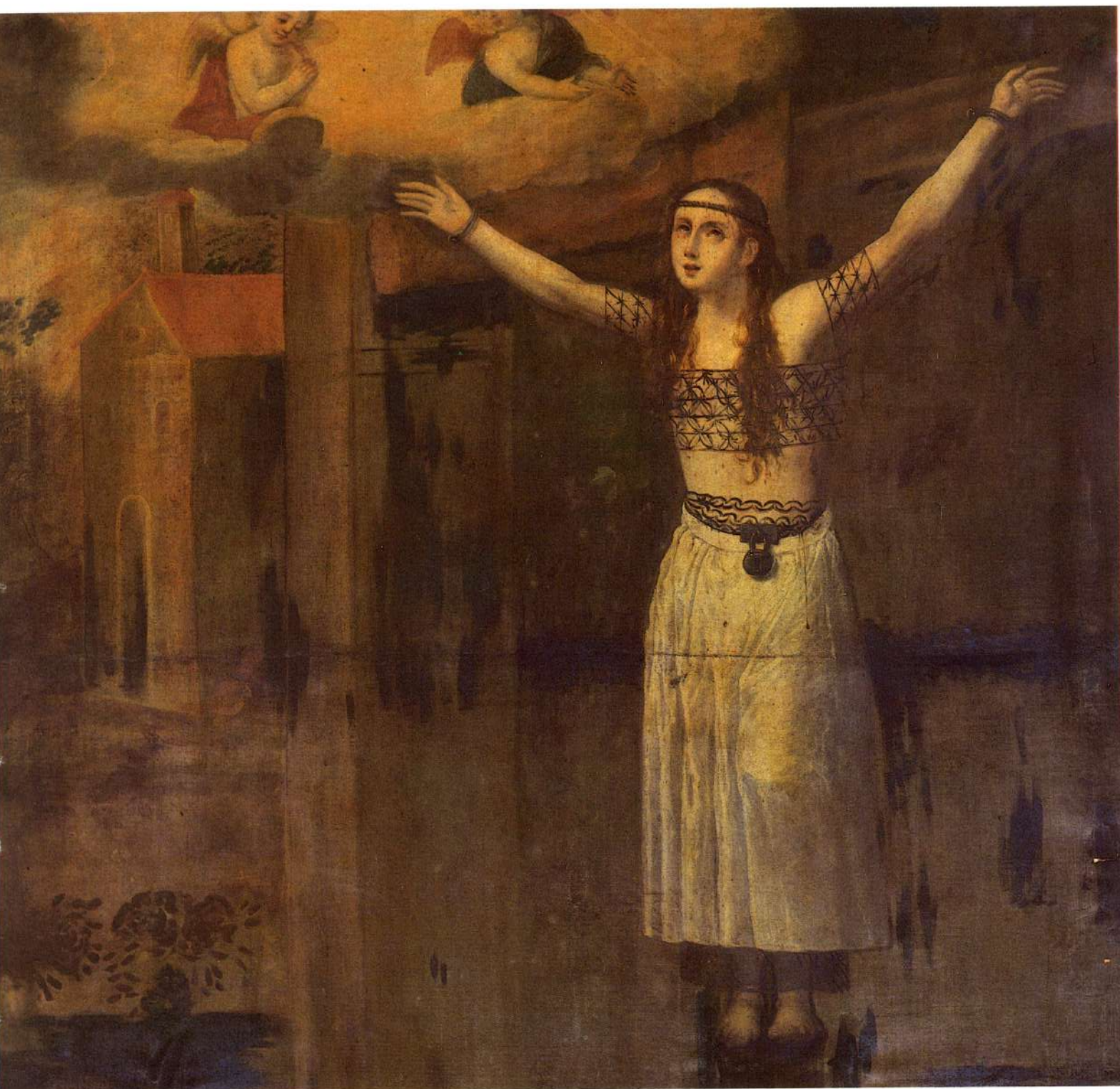
Grabado.

La religiosa mortificada.

Fr. Manuel de Espinosa. Barcelona, 1898.

Este grabado está basado en el fresco que preside la sala capitular del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.





19. PENITENCIA DE SANTA ROSA, detalle
Anónimo.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 188 x 277 cm.
Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.
Santa Rosa en su cruz, cargada de cilicios.



DICE LA HISTORIA DE LA VIDA DE LA SANTA: QUE ESTANDO EN SU HUERTO COJIENDO ROSAS, Y HABIENDO TLEN
DIBINO ORTELANO DIOS: ENTRO SU HERMANO EN EL HUERTO, Y PREGUNTOLE LO QUE HACIA: RESPONDIOLE
SE CAHAN QUANDO LAS DE LA ROSA CON ESTU PENDO PRODICIO QU EDANDO SE EN EL ANTE Y BAN FOR

fanos. Una voz interior le solicitó recogiese y guardase estas ‘flores’ en un jardín cerrado’ (Valdecebro, 1669, p. 124). En otra ocasión, mientras cortaba rosas en su huerto en compañía de su hermano las fue lanzando al aire y éstas -suspendidas en el espacio- formaron la figura de una cruz cerrada por un círculo. El círculo de rosas era el nuevo monasterio y la cruz, “la observancia puntual y estrecha” de la Regla (Fig. 20). Este anhelo por fundar un monasterio de rosas catalinas partía de la toma de conciencia del sentido predestinado de su propio nombre -Rosa de Santa María- revelado a ella tras muchas penas y melancolías.

Las fuentes intelectuales II:

Las melancolías de Rosa y del doctor Juan del Castillo

Uno de los mayores obstáculos que impiden la comprensión cabal de los fenómenos místicos es, paradójicamente, el discurso reduccionista imperante en la psicología moderna. Bajo el pretexto de la “objetividad científica” pretende aplicar arbitraria e indiscriminadamente su metodología de análisis a mentalidades arcaicas y formas de comportamiento o conocimiento que pueden ser mejor explicadas por otras vías o no son definibles dentro de su marco autodelimitado de interés. Por otro lado, sin poner en duda sus valiosos aportes y descubrimientos, los enunciados teóricos de la psicología moderna son el producto de conyunturas filosóficas determinadas y de paradigmas culturales europeocéntricos a los que no se les puede dar valores universales. La ‘originalidad’ de la psicología no reside en haber ‘descubierto’ la dimensión inconsciente de la mente sino en haber forjado una filosofía totalitaria -con fuertes matices cartesianos- que explica los más altos valores espirituales y culturales de la humanidad a la luz de la patología²⁰. Digo esto porque de alguna manera el punto de partida de la psicología moderna representa el polo opuesto del marco conceptual que enmarca y explica las experiencias místicas de Rosa. No es que psicología y religión sean incompatibles. Ambas, aunque en diferentes contextos o niveles, buscan cosas similares. La primera quiere liberar a la psique de determinados “nudos” o condiciones patológicas. La segunda, basada en técnicas ascéticas y contemplativas, habla de una jerarquía de conocimiento (sensible, racional, imaginativo, intelectual) que le permite al hombre escalar lo que se nos describe como diversos planos de Realidad cósmica (material, psíquica y espiritual). El problema, claro está, es que mientras para la psicología moderna la mente es el producto “evolucionado” de un largo proceso biológico de selección natural, para la *philosophia perennis* es un órgano espiritual perfecto que perdió *-in illo tempore-* su transparencia primordial adánica (Fig. 21). Por ello, mientras la psicología excluirá de los desequilibrios o tormentas interiores del alma (psique) todo factor o causa “espiritual”, la *philosophia perennis* puntualizará que el psicoanálisis, al hacer esto “en lugar de abolir el pecado, abolirá la mala conciencia, lo que le permitirá al hombre irse serenamente al infierno” (Schuon, 1986, p. 196). Este debate no es nuevo. Reaparece cada vez que se mencionan las “melancolías” padecidas por Santa Rosa; dolencias que para algunos apresurados analistas contemporáneos, al igual que para los confesores incrédulos de Rosa, debían tener sus orígenes en causas físicas o mentales. Para los místicos se

20. EL MILAGRO DE LAS ROSAS
PREFIGURANDO FUNDACION
DEL CONVENTO DE SANTA CATALINA
EN LIMA, fragmento.
Vicente Albán, escuela quiteña.
1795.
Oleo sobre lienzo, 200 x 556 cm.
Monasterio de Santa Rosa de
Santa María, Lima.



21. FACULTADES INTELECTIVAS

Anónimo.
Siglo XVI-XVII.
Grabado.

Idea vitæ teresiana iconibus y simbolicis expressa, in quinque partes divisa. Obra anónima carmelita.

Las facultades del "hombre interior" para lograr la perfección cristiana.
Ver Sebastián 1981.

trataba de una etapa fundamental, de necesidad ontológica, dentro del camino de perfección interior.

Según Hansen, Rosa tuvo once confesores oficiales; seis de la orden de predicadores y cinco de la Compañía de Jesús (Hansen, 1929, p. 126). Si el dato es verídico, es delatador. Rosa conoció a los padres de la Compañía tan sólo tres años antes de su muerte por intermedio de los cónyuges Maza-Uzátegui, en cuya casa (hoy el convento de Santa Rosa de las Monjas) Rosa pasó la última etapa de su vida₁₂. Para Gonzalo de la Maza "desde las primeras palabras que (Rosa) les(s) avía comunicado de su espíritu (los padres de la Compañía) le avía(n) referido el discurso de su camino (espiritual) como si hubieran pasado por él". Fue, además, gracias a esta afinidad inmediata con los jesuitas que Rosa abrió, ante ellos, el arca sellada de su alma dando a conocer las "merce-

des" divinas que durante su vida Dios le había hecho. A diferencia de las beatas imprudentes deseosas de publicar sus "arrobos" y "revelaciones"¹³, Rosa -desde sus primeros años- suplicó "con gran insistencia a mi Dios no diese lugar a que viniese a noticia de ninguno de los mortales lo que su altísima misericordia se sirviese de obrar en los cultos senos de esta alma miserable" (Hansen, 1929, p. 57). Había en esto mucho de pudor santo. Pero también reflejaba una antigua frustración de Rosa frente a sus directores o confesores espirituales inexpertos. "Al principio" dice Hansen:

todo se le iba a Rosa en variar de confesores, por ver si acertaban a darle remedio, alivio o consejo; pero ni ellos acababan de entender qué era lo que les quería decir la virgen, ni se juzgaban capaces de comprender lo que parecían paradojas o por lo menos enigmas indescifrables de mística. Unos decían que eran delirios y sueños, otros que era cosa de duendes y de fantasmas, y no faltó quien dijo que eran desvaríos, ilusiones del diablo y espantos infundados. *Los más templados y de más seso lo achacaban a la melancolía* y al desvanecimiento del cerebro, originado de los continuos ayunos y las frecuentes vigilias. Enflaquecida la cabeza, decían ellos, por la fuerza de las mortificaciones, nada de extraño tenía que soñara con cosas tristes y melancólicas, que no tenían otra realidad que la que la daba una imaginación enferma. Mas Rosa, estando muy cierta de que la calamidad que padecía no tenía su origen en la mala disposición del cuerpo, se afligía mucho más con estos dictámenes; *no hallando médico que acertase a curar la dolencia de su espíritu* (Hansen, 1929, pp. 156-157).

Para los confesores de Rosa estas "desconocidas desolaciones" sólo podían ser curadas con medicinas (píldoras, jarabes o sangrías). Coludidos con su madre usaban de todos los medios para convencerla de "que su modo de vivir iba fuera de tino o por lo menos que caminaba con poca seguridad, y que las visiones que contaba eran antojos suyos o *vahídos de cabeza, causados por la destemplanza de sus humores*, y que las que le parecían ilustraciones del cielo, no eran sino ilusiones frívolas del demonio o desvanecimiento del cerebro". Para no ser identificada con su hija, su madre la señalaba públicamente tratándola a gritos de "hipocritona, embaucadora, engañadora, fingida santona, ajena y vacía de todo lo que es virtud verdadera y sólida". Pero ante los oídos sordos de Rosa, "comenzaron a concebir sus hermanos no la llevasen a la inquisición, y parciales que cada día estaban en ese riesgo y que la habían de prender como sospechosa de falsa hipocresía y por embustera y engañadora del mundo, y que fingía santidad sacrílegamente" (ver Hansen, 1929, p. 207).

Hacia 1614, la Inquisición tomó cartas en el asunto y cuatro dominicos y dos jesuitas, muchos de ellos confesores de Rosa, fueron nombrados para sondear su alma melancólica¹⁴. Los detallados interrogatorios a los que fue sometida nos dan a conocer los elementos más íntimos de su vida mística.

Un personaje poco estudiado y central para el "examen de conciencia" de Rosa fue el doctor Juan del Castillo, médico seglar de la Inquisición, con quien Rosa



se entrevistó en numerosas ocasiones durante los dos últimos años de su vida¹⁵. Por las declaraciones que de la Maza hiciera en 1617, sabemos que no se trataba de un extraño. Por los años de 1603 lo había conocido en Potosí, haciéndose posteriormente amigo y médico de su familia. Desde un inicio Rosa reconoció en él “lo mucho que sabía de la vida espiritual como de la concordancia de la escritura sagrada de que le dijo a este testigo quedaba muy consolada porque con muy pequeños principios que le había comunicado de su oración pareció que le avía leydo toda su vida”. El doctor del Castillo también la instruyó en teología y, por lo menos en una ocasión, permaneció con ella un día entero - “a puerta abierta”- en el oratorio de don Gonzalo.

Según el padre Meléndez, el doctor del Castillo era -“sin ninguna duda”- “una de las ‘lumberas’ que puede con admiración celebrar el mundo, como

a las de París, y Salamanca”. La Universidad de San Marcos lo tenía por un nuevo Galeno o “Aquiles místico” pues curaba simultáneamente las dolencias del cuerpo y “los achaques nocivos de los vicios”. Entregado a la oración y a la teología mística era el “ejemplo de toda la Ciudad, que admiraba, en un seglar, virtudes tan admirables, que pasmaran en el más observante religioso, y en el más retirado anacoreta”. El doctor D. Pedro de Ortega y Sotomayor, catedrático de Prima en San Marcos, arcediano de la Iglesia Metropolitana, consultor del Santo Oficio y después obispo en Trujillo, Arequipa y Cusco escribió su *Vida* añadiendo “que si sobrevivía al Dr. Castillo, el que aún vivía, había de publicar mayores cosas de este gran sujeto” (Hansen, 1929, pp.162-163). Por su estrecho vínculo con Rosa, poco antes de su muerte -el 25 de agosto de 1636- el doctor del Castillo tomó el hábito dominico. Y con “grande opinión de santo” fue “sepultado con... aclamación de todo el pueblo, en nuestro Capítulo a los pies de Santa Rosa” (ver Meléndez, 1682, Vol. III, p. 194). Al día siguiente de su fallecimiento, los dominicos llevaron su cuerpo a su iglesia acompañados por “los cavildos eclesiásticos y seglar... (el) fiscal de la Real Audiencia y un número infinito de personas de todos estados y calidad y las cruces de todas las parroquias” (Suardo, 1936, Vol.2, pp.139-140).

Dos datos específicos sobre el doctor del Castillo nos persuaden a detenernos un momento en este médico, clave para la vida de nuestra santa. Dice Meléndez que después de haber explorado y aprobado los caminos espirituales transitados por Rosa “se hizo tanto caso en Roma, en la sagrada Congregación de

22. SANTA ROSA Y EL DIABLO

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 188 x 277 cm.

Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

El demonio tentando a Santa Rosa.

Ritos, para su Beatificación, y Canonización, de el dicho jurado deste Varón admirable, *que casi fue el todo, para aprobar las virtudes de la Santa, en grado heroyco, y la verdad de sus exstasis y revelaciones...*”. Es decir, según Meléndez, para la Sagrada Congregación de los Ritos fue gracias a las evaluaciones minuciosas de teología mística realizadas por del Castillo que la santidad de Rosa quedó plenamente demostrada.

El segundo dato, delicado por cierto, concierne a un libro de Revelaciones escrito por el mismo doctor del Castillo titulado: *De la contemplación y grados della en que nuestro Señor a puesto a un alma* (Vargas Ugarte, 1951, p.107). Aquí pormenorizaba “las cosas que a él le ocurrían en la contemplación”. El arzobispo de Mira, tras leerlo, lo consideró una “digna joya de presentarse al Pontífice Romano” y no vaciló en enviárselo a Urbano VIII quien lo “estimó y agradeció, reconociendo en él el poder de las misericordias de Dios y de su gracia, cuando quiere comunicarse a los que le sirven”. No era ésta una impresión aislada. El jesuita Alvarez de Paz (1560 - 1620), a quien ya hemos tenido ocasión de mencionar anteriormente, le consultaba al doctor del Castillo sus tratados inéditos de meditación y en su afamado *De gradibus contemplationis* (Vol. 3, libro 5) lo cita -sin mencionar su nombre- como uno de los grandes maestros de oración y perfección sólida (ver Hansen, 1929, pp. 162-163; 583-584; Acuña, 1671, p. 172)).

Por una errada clasificación en el Archivo Histórico de Madrid, un legajo inquisitorial del Santo Oficio de Lima ha escapado hasta ahora al escrutinio minucioso de los historiadores del virreinato peruano. Se trata, nada menos, que de las largas y sorprendentes “Censuras” redactadas en 1624 por Juan Muñoz contra dos libros escritos por el venerable médico de Santa Rosa, ya de “50 años poco más o menos”: uno referente al señalado libro manuscrito de *Revelaciones Propias* (con 310 folios) -que el doctor del Castillo habría redactado bajo el mandato de su confesor Alvarez de Paz y otro titulado *Comentario sobre el Compendio y Revelaciones de la Santa Madre Teresa de Jesús* (cinco cuadernos con diecisiete capítulos); libros que el doctor del Castillo habría escrito entre 1610 ó 1611. Es decir, muchos años antes que él conociera a Santa Rosa (veáse A. H. N. Inquisición. Leg. 446. No. 5). Los alcances teológicos de su obra explicarían por qué la Inquisición publicó en Lima, a los tres días de fallecer el doctor del Castillo, un edicto ordenando se recogiera de su casa uno de sus manuscritos (Suardo, 1936, Vol.2, p.140). A la luz de estos textos inéditos, el “examen de conciencia” inquisitorial al que Santa Rosa fue sometida en vida por sus melancolías, toma nuevas implicaciones. Entre otras cosas, delata un desconocido nexo con Santa Teresa de Jesús. Pero antes de ingresar a este ámbito de teología mística, veamos primero qué es lo que se entendía por melancolía.

La melancolía es un tema tan antiguo como la historia misma de la medicina occidental. Hipócrates y Galeno aseguraban que toda la humanidad se dividía en sanguíneos, flemáticos, coléricos y melancólicos, siendo estos últimos aquellas personas crónicamente depresivas que por deficiencias fisiológicas tenían una cierta predisposición a las alucinaciones o a la locura (ver Babb, 1951). Curiosamente, ya en el siglo IV a.C., un documento atribuido a Aristóteles y

titulado la *Problemata physica XXX*, intentó una definición alternativa: a pesar de sus síntomas funestos, la melancolía era la enfermedad de los “grandes héroes” y sus anomalías eran el precio que sus víctimas pagaban por un don o talento especial que les confería una aptitud poética, filosófica o profética excepcional permitiéndoles aprehender la naturaleza divina del alma y del cosmos (ver Klibansky, Panofsky, Saxl, 1964). Así, mientras unos identificaban esta enfermedad con la miseria y la locura, otros veían en ella una forma de inspiración divina íntimamente ligada al fenómeno amoroso. En líneas generales, la Iglesia medieval se inclinó por la tesis hipocrática identificando la melancolía con el pecado de la pereza. El islam medieval, por otro lado, que reintrodujo a Aristóteles a Occidente, favoreció la postura más filosófica y muchos de sus médicos, poetas y místicos retomaron la segunda definición, proporcionando las bases para la futura filosofía neoplatónica del Renacimiento Italiano (Mujica, 1990). Para Alberto Durero el símbolo hermoso de la Melancolía era una mujer triste, alada, coronada, de rostro ennegrecido y mirada fija, equipada con los instrumentos del arte y de la ciencia pero reducida a una desesperación paralizadora (Fig. 23); elementos todos que Shakespeare encarnaría en su Macbeth o Hamlet y que Robert Burton difundiría en su *Anatomy of Melancholy* (1621).

Juan de Horosco y Covarruvias en su *Tratado de la Verdadera y Falsa Prophecía* (Segovia, 1588) hablaba por la España del siglo XVI cuando, citando al mencionado tratado aristotélico, concedía -con Marsilio Ficino- que los melancólicos eran propensos al don de la profecía y al don de lenguas. Pero, apoyándose en Avicena y Santo Tomás, aseguraba que las causas verdaderas de estos conocimientos no eran de origen físico sino demoníaco. Esta sola circunstancia convertía a la melancolía en un “estigma” que podía ser utilizado como arma ideológica de marginación destinada a neutralizar el poder de determinados grupos étnicos, religiosos o políticos dentro de la sociedad.¹⁶ A la elite de criollos limeños del virreinato peruano se les achacó este mal para diferenciarlos de los “nacidos” en España y aún en el siglo XIX, intelectuales como Hipólito Unanue continuaron suscribiendo la misma doctrina.¹⁷

Desde los albores del siglo XVII, el debate sobre la influencia nefasta que ejercía el medio ambiente en los naturales de las Indias Occidentales, escondía una tormenta política. Fray Juan de la Puente y sus discípulos intentaron desacreditar la capacidad intelectual y moral de los criollos en base a argumentaciones sobre el clima americano. El cronista agustino Antonio de la Calancha (1584-1654) -contemporáneo de Rosa- les hizo frente en su *Crónica Moralizadora* (1638) invirtiendo sus argumentos. A diferencia de lo que podía suponerse, argumentaba Calancha, las bondades y templanzas del clima en este hemisferio, sumadas a la calidez y fertilidad de la tierra, hacían que los criollos fuesen en el Perú más agudos en su ingenio que en España. Aquí, un niño criollo de doce años alcanzaba intelectualmente lo que en otros reinos recién lograba a los cuarenta (Lib. 1. Cap. X). La astrología apoyaba su tesis. Si bien una de las tres estrellas verticales sobre Lima era Saturno -cuyos influjos producían la melancolía- éstos tenían que sopesarse con los de Mercurio y Piscis. Pero aun en este caso, era supersticioso creer que los astros tenían la capacidad de anular el libre albedrío (Lib. 1. Cap. XXXVIII). Si así fuera,

23. LA MELANCOLIA
 Alberto Durero.
 1514.
 Grabado a buril,
 B.74(181), 239 x 169 cm.
 Alverthorpe Gallery, Jenkintown, Pa.



sólo por la influencia de Virgo “ay sólo en Lima más monjas que en treinta ciudades de Europa” (Lib. 1. Cap. XXXVIII). Esta línea criolla de pensamiento llevó al licenciado don Antonio de León Pinelo (1596-1660) a intentar demostrar, en 1650, que la ubicación original del Paraíso Terrenal (el Edén Perdido) se encontraba en el Amazonas o Marañón del Perú (ver Pinelo, 1943); una tesis que ya había sido sugerida en 1630 por el criollo fray Buenaventura de Salinas y Córdoba (Salinas y Córdoba, 1957, p.102). Pero quizás este argumento encontró su mayor punto de apoyo en el prodigioso nacimiento de Rosa de Lima. Veremos al final de este estudio cómo el culto a esta santa ayudó a consolidar la nueva conciencia política criolla. Por ahora nos es suficiente señalar que el mismo padre Meléndez, al narrar su nacimiento, hizo especial hincapié en mostrar que Rosa no había sido una obra exclusiva de Dios. Los influjos benéficos del cielo y del clima americano se habían conjugado en ella para iniciar un nuevo proceso histórico redentor en el Nuevo Mundo¹⁸. Es probable, además, que si el doctor del Castillo no hubiese hecho frente a los “calumniadores” de Rosa, analizando sus “melancolías” a la luz de la teología mística -como era de ley en este caso- su santidad hubiese quedado ensombrecida. Revisemos en qué consistían las ‘mercedes’ y melancolías que Rosa padecía antes de revelar lo que el doctor del Castillo escribiría sobre el mismo tema.

Las mercedes o heridas del alma

Dos pliegos de papel con dibujos o “collages” emblemáticos y “acertijos místicos” de puño y letra de la santa -descubiertos en 1923 por el historiador dominico fray Luis Alonso Getino- nos introducen de lleno a la espiritualidad de la Patrona de América. Uno lo intitula *Las Mercedes o Heridas del Alma*, el otro, *La Escala Espiritual*. Aparentemente estos dibujos acompañaron una serie de cuadernos (hoy perdidos) donde Rosa detallaba a un confesor suyo las “mercedes” que Dios le hacía. Después de haber realizado una “confesión general” y padecido -por dos años- “grandes penas, tribulaciones, desconsoles, desamparos, tentaciones, batallas con los demonios, calumnias de confesores i de las criaturas, enfermedades, dolores, calenturas i para decirlo todo las mayores penas del infierno que se pueden imaginar” había llegado el tiempo de bonanza. Rosa, sabiéndose indigna, le decía a su confesor que por *cinco años* había experimentado, en su propio corazón y “por inspiración del Señor”, “heridas de amor de Dios” “hechas... en diferentes ocasiones que no puedo enumerar, porque las he recibido repetidas veces, alternándose gran padecer y muy exquisitos crisoles. Como en varias ocasiones tengo escrito, para gloria de Dios y confusión del infierno...”. Es decir, ya a los veintiséis años o antes, Rosa hablaba de “mercedes hechas todas a un enamorado corazón, tiernamente de Dios, a una esclava indigna de ser contada entre los hijos de Dios, estampadas aquí con particular luz del cielo”. Le solicita a su confesor “corrija sin yerros y enmiende lo que en dicha obra faltare por mi ignorancia” y refiriéndose a sus propios dibujos -que a continuación analizaremos- observa: “muchos yerros y faltas se ayará por ser explicada de mi mano... y si a Vuestra Paternidad le parece, quitando las ymágenes de Dios, puede quemar los corazones”.

24. JESUS CAMBIANDO EL CORAZON
A SANTA CATALINA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo.

Monasterio de Santa Rosa de

Santa María, Lima.

El intercambio de corazones: Jesús
abriendo el pecho de Santa Catalina ya
estigmatizada.



El nivel de las experiencias místicas descritas por Rosa corresponde en magnitud al milagroso “intercambio de corazones” que Jesús realizara con Catalina de Siena (Fig. 24) o a las “transverberaciones” del corazón de Teresa de Jesús¹⁹ (Fig. 25). Rosa sostenía: “confieso con toda verdad en presencia de Dios que todas las mercedes que he escrito así en los cuadernos como esculpidas y retratadas en estos dos papeles ni las he visto ni leído en libro alguno, solo sí obradas en esta pecadora de la poderosa mano del Señor en cuyo libro leí que es Sabiduría Eterna, quien confunde a los soberbios y ensalza a los humildes...”. Y sin embargo, sus dibujos utilizan el estilo, lenguaje y forma literaria de la tradición emblemática renacentista y barroca. Como en los tratados emblemáticos del amor divino, Rosa glosa sus experiencias místicas uniendo



25. TRASVERBERACION
DEL CORAZON DE SANTA TERESA
DE JESUS

Anónimo.

Siglo XVIII.

Talla en piedra de Huamanga, 21 x 16 cm.

Colección privada, Lima.

la palabra y la imagen: el dibujo viene acompañado por un lema o divisa que permite descifrarlo.

En el primer pliego de papel, donde comenta las *Mercedes* o *Heridas del Alma*, Rosa -hábil costurera y encajista- ha recortado tres figuras de corazones pegándolos en serie para ilustrar gráficamente el inicio de la secuencia de comunicaciones o gracias místicas en su camino de unión con Dios. La *primera merced* está representada por un corazón herido que lleva, en su interior, una cruz entallada. Alrededor del gráfico, Rosa apunta: “primera merced de heridas que recibí de Dios con lanza de acero, me hirió y se escondió”. Ya el padre Getino, cuando dio a conocer estos documentos, reparó en la similitud del lenguaje místico de Rosa con el de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz: “A dónde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido? Como ciervo huiste, habiéndome herido; salí tras ti corriendo, y eras ido”. (Getino, 1937, p. 24).

El concepto de Dios como el “cazador divino” que hiere ontológicamente al alma para hacerla cautiva, presa o prisionera de amor proviene de Raimundo Lulio, Juan Rusbroquio y del Maestro Eckhart²⁰. Durante el Renacimiento Italiano pasó a formar parte del arte y del vocabulario neoplatónico de poetas y filósofos seculares. Cupido o Amor le lanza dardos al alma y Giordano Bruno pregunta: “qué significa ese dardo encendido que tiene llamas en lugar de una punta de hierro...?” (Bruno, 1987, p.129); una simbología y pregunta que durante la Contrarreforma sería retomada por los místicos (Fig. 26). En el Siglo de Oro español fue Teresa de Jesús la que vinculó las “heridas de amor” causadas por el Esposo Oculto a un cierto tipo de melancolía amorosa, claramente diferenciable de la melancolía demoniaca²¹, que entremezclando una pena activa con un amor ardiente “despertaba al alma” haciéndola ingresar a la sexta o penúltima Morada del Castillo Interior²². Así se explica la *segunda merced* dibujada por Rosa: un corazón, con una cruz en lo alto y el niño Jesús dentro, portando la inscripción “aquí descansó Jesús abrasándome el corazón”. Con tono embriagado, la *tercera merced* simboliza un arrobamiento:



26. AMOR DIVINO CAZANDO AL ALMA

Otto Van Veen (Vaenius).

Siglo XVII.

Grabado.

Amoris divini emblemata. Casa de Baltazar Moreno. Amberes, 1660.

“Ama a Dios de corazón para que se satisfaga que amor con amor se paga”.



al corazón, llevando la cruz en su parte superior, le han nacido cuatro alas en las que se lee “vuela para Dios”. Otra inscripción completa el mensaje: el campo del corazón lo llena Dios de su amor, haciendo morada en él”.

El emblema del “corazón alado”, ardiente de amor, no era una invención de Rosa. Se trataba de una iconografía, ya establecida desde inicios del Renacimiento, y directamente relacionada con la interpretación neoplatónica de la melancolía amorosa. En una alegoría amorosa, descrita por el Rey René d’Anjou, en *Le Livre du Cœur d’Amours Espris* (1457) un extraño caballero armado, Cœur (el corazón), cuya insignia era un corazón alado, emprende una cruzada, acompañado por su paje, el Deseo, para liberar a la dama Dulce Misericordia, prisionera por los enemigos del Amor. Para llegar a su destino, deben atravesar un puente -“el cruce peligroso”- construido sobre el Río de Lágrimas, a cuyas orillas vive, en una choza, la dama Melancolía. Tras una justa con un caballero de armadura negra llamado Soucy (tristeza, ansiedad), Cœur cae con caballo y todo al río de lágrimas y es rescatado por la dama Esperanza quien le indicará cómo llegar al castillo que persigue (véase Unterkircher, 1975); (Fig. 27). Giordano Bruno en su libro *De gli Eroici Furore* (1585) también describe -con lujo de detalles- las mercedes que el “perverso

27. ALEGORIA DEL REY D’ANJOU
1457.

Miniatura iluminada, 29 x 21 cm.
Véase Unterkircher 1975.

Tras una ‘justa’ entre el Caballero Negro -la tristeza- y Cœur -el corazón alado- éste último cae al río de lágrimas. La dama Esperance -vista de espaldas- recoge a Cœur dándole la mano para que salga de las enlodadas aguas. A la distancia, el Caballero Negro se aleja a caballo y, vestido de blanco, el paje de Cœur -el Deseo- se inclina ante la dama Esperance en actitud reverencial.

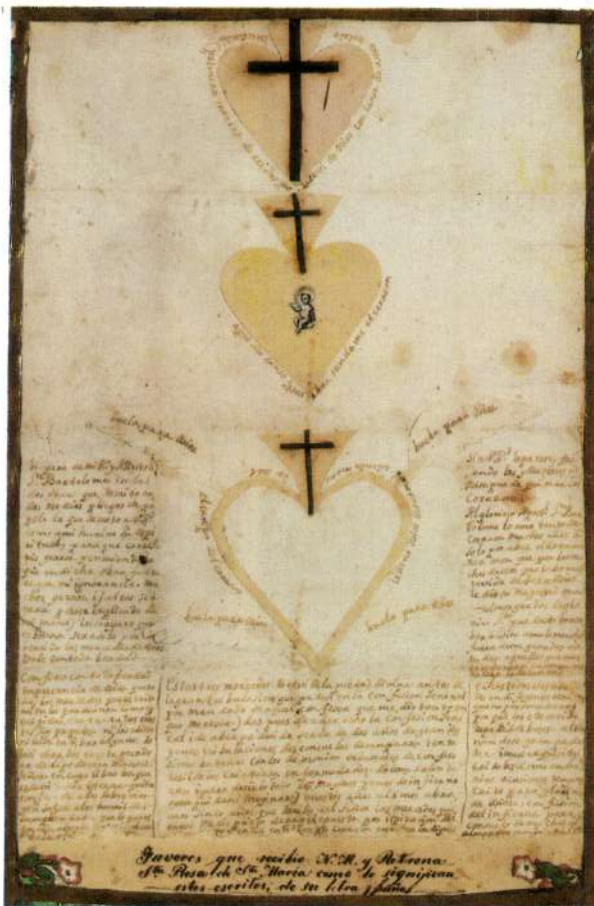
28. EL CORAZON ALADO VOLANDO
HACIA EL AMOR DIVINO
Harvey.
School of the Hearth, 1635.
Véase Yates 1982.

humor melancólico” le concedía al corazón humano, enjaulado en la “prisión” del cuerpo. La melancolía vivificaba sus dos alas platónicas (el entendimiento y la voluntad) permitiéndole al corazón volar a las alturas del conocimiento divino (Bruno, 1987, p.76)²³; una temática que sería desarrollada posteriormente por los jesuitas y los carmelitas descalzos (ver Yates, 1982, p.192; Sebastián, 1981, pp. 82-88); (Fig. 28).

Santa Rosa adaptó, como otros místicos de su tiempo, los temas amorosos profanos al matrimonio espiritual. Su famosa cuartilla: “Las doce han dado/ mi Jesús no viene/ ¿Quién será la dichosa/ que lo detiene?” tenía como base los versos poco santos de la tragicomedia *Calixto y Melibea*: “La media noche es pasada, y no viene, sabedme si hay otra amada, que lo detiene”. Este intercambio dinámico entre la literatura ‘profana’ y la ‘sagrada’ se daba por igual en el arte. La iconografía de Santa Rosa representada como una Virgen María con un Cristo niño en brazos haciendo el ademán de acariciarle amorosamente la barbilla simbolizaba “al hijo de María como el Esposo Celestial que, al elegir por Madre a María, la destinaba a ser su consorte eterna en el Cielo”







Ya en su *merced cuarta*, en el centro mismo del corazón, coronado por una cruz, aparece una nube dentro de la cual vuela la paloma del Espíritu Santo. Una pequeña mano, empuñando una pluma de escribir, sale de su vértice y un lema resume el mensaje: “Aquí padece el alma una impaciencia santa, Corazón lleno de amor, escribe fuera de sí” aludiendo a su propia misión de traductora de estos misterios divinos. En la *merced quinta*, el corazón ha sido atravesado, de parte a parte, por una tira de papel y dice: “Corazón traspasado con rayo de amor de Dios”. En la *merced sexta*, el corazón lleva en su

interior una cruz y desde fuera una ballesta o arco dispara contra él una poderosa flecha. Rosa apunta: “corazón herido con flecha de amor”. En la *merced séptima*, la mano y el brazo de Rosa aparecen dentro del corazón sosteniendo, como en algunas representaciones de Santa Catalina, un pequeño Cristo crucificado. La frase que circunda el dibujo proviene del Cantar de los Cantares (3:4): “hallé al que ama mi ánima; tendréle y no lo dejaré”. La *merced octava* representa al corazón, con una gran cruz, del cual sale una inmensa llamarada. Un clavo grueso, metido hasta su mitad, lo atraviesa en una parte. En la otra hay una herida abierta. “¡Oh dichoso corazón!”, lee la inscripción, “que recibiste en arras el clavo de la Pasión”. Esta rarísima crucifixión simbólica del corazón es herida de muerte en arras de una Pasión que sana todos los males. En la *merced novena* sobre la enorme llaga circular dentro del corazón está la cruz y la inscripción: “sólo sana quien ya labró con amor”. Y por fuera: “llagado corazón con el fuego del amor de Dios, en cuya fragua se labra”. La herida de la *merced décima* abarca todo lo largo del corazón. La cruz sigue sobre la llaga. Sobre el dibujo se lee: “enferma estoy de amores o fiebre, que muero de ella”. Y bordeando el corazón, otra frase del *Cantar de los Cantares* (2:5): “Fulcite me floribus; stipate me malis, quia amore languero” (reanimádmeme con flores; confortádmeme con manzanas, porque estoy enferma de amor); una cita que según las *Meditaciones sobre los Cantares* (7) de Teresa de Jesús, aludía a las almas que logran “la dichosa muerte” “a manos de este amor”. “Qué flores serán éstas? ... Entiendo yo por manzano el árbol de la Cruz, porque dijo en otro cabo de los Cantares: “debajo del árbol manzano te

32. LAS MERCEDES
Santa Rosa de Lima.
Siglo XVII.
Manuscrito hológrafo.
Monasterio de Santa Rosa
de Santa María, Lima.

33. ESCALA ESPIRITUAL
DE SANTA ROSA
Santa Rosa de Lima.
Siglo XVII.
Manuscrito hológrafo.
Monasterio de Santa Rosa
de Santa María, Lima.
Segunda parte de las Mercedes.



resucité” (8:5). En la *merced undécima* un arpón de fuego ha provocado, en el corazón que lleva su cruz, una profunda herida horizontal. Dice la notación: “dulce martirio, que con arpón de fuego me ha herido”. La *merced duodécima* trata de un “corazón herido con dardo de amor divino (que) da voces por quien lo hirió” y aparece atravesado de la parte inferior derecha a la superior izquierda. La *merced decimotercera* simboliza al corazón traspasado por la misma cruz y Rosa habla, como lo hacía San Juan de la Cruz, del “toque” purificador y abrasador de la centella. “Purifícate corazón”, advierte la santa en su inscripción, “recibe centella de amor, para amar a tu Creador”. En la *merced decimo-cuarta* la cruz sigue traspasando al corazón. A su pie se lee: “La vida es cruz”. Del corazón sale una gran llamarada y le han nacido dos alas que representan -así lo llevan escrito- “el temor santo” y el “amor puro”; éste se propone ascender la “Escala Espiritual” pero una cuerda que va desde la base de la cruz hasta la cima de la escala obliga a Rosa a solicitarle al Amado la libere de su cautiverio: “desata, Señor, el nudo que me detiene”. Teresa de Jesús también clamaba: “Sácame de aquesta muerte, Mi Dios, y dame la vida; No me tengas impedida en este lazo tan fuerte”; atadura que paradójicamente unía al

34. SANTA ROSA ANTE
LOS INQUISIDORES
Laureano Dávila, escuela quiteña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa,
Santiago de Chile.

Santa Rosa siendo examinada por el inquisidor Juan de Lorenzana O.P. y el doctor Juan del Castillo, en presencia de doña María Uzátegui y de doña María de Oliva, madre de la santa.

cuerpo con el alma y al alma con Dios provocándole un “vivir muriendo” de amor.²⁴

La *décimoquinta* o *última merced* culmina con el “desposorio espiritual”. El corazón restaurado ha dejado su cruz detrás emprendiendo vuelo con nuevas alas. Con tono embriagado, Rosa concluye: “arobo. Embriaguez en la bodega. Secretos del amor Divino. ¡Oh dichosa unión, abrazo estrecho con Dios!”. La grandeza de esta “merced” provenía de un texto muy conocido del *Cantar de los Cantares*, analizado por San Juan de la Cruz y Teresa de Jesús: “Metióme el Rey en la bodega del vino y ordenó en mí la caridad”. Comentaba Santa Teresa: “Métela en la bodega, para que allí más sin tasa pueda salir rica. No parece que el Rey quiere dejarle nada por dar, sino que beva conforme a su deseo y se embriague bien, beviendo de todos esos vinos que hay en la despensa de Dios. Gócese de esos gozos; admírese de sus grandezas; no tema perder la vida de beber tanto que sea sobre la flaqueza de su natural; muérase en ese paraíso de deleites. ¡Bienaventurada tal muerte, que ansí hace vivir! Y verdaderamente ansí lo hace; porque son tan grandes las maravillas que el alma entiende -sin entender cómo entiende-, que queda tan fuera de sí, que ella misma lo dice en decir: “ordenó en mí la caridad”. En la parte superior del folio -según Getino- en la cima de la Escala Espiritual, Rosa pintó a la Trinidad con un corazón blanco entronizado en medio de ella. Lo que Getino no notó es que Rosa -como Santa Teresa en su Séptima Morada- culmina sus “desposorios místicos” con la visión de la Santísima Trinidad. No le faltaba razón a fray Jacinto de Parra cuando decía: “Rosa es un florido pimpollo de Teresa, en la santidad, renuevo de aquella Rosada planta, y rama de aquella estirpe, tan una en la semejanza, que es de un mismo metal, y de una forma, como el otro árbol de oro, que cantó el poeta” (Parra, 1670, p. 336).

El ‘examen de conciencia’

Para comprender más a fondo estas “Mercedes” y “Escala Espiritual”, nos es de enorme utilidad el “examen de conciencia” al que Rosa fue sometida en vida por el doctor Juan del Castillo (Fig. 34). Este diálogo, aparte de proporcionarnos una síntesis concentrada de las percepciones sobrenaturales de Rosa, nos revela las fuentes intelectuales y las herramientas conceptuales con las que el afamado médico del Santo Oficio de Lima interpretó los contenidos ontológicos de las mismas. Resumamos en sus mismos términos parte del interrogatorio -recogido en el primer proceso de 1617- tal como fue difundido por los biógrafos de Rosa a fin de poder desglosar después sus contenidos.

El doctor del Castillo inicia el “examen” preguntándole a Rosa desde cuándo experimentaba aquellos “impulsos interiores” del cielo que la llevaban a encontrar en la oración toda tranquilidad interior. Rosa responde que desde que tenía uso de razón. A los cinco años había descubierto que no había nada más dulce en el mundo que pensar y hablar con Dios. A los doce sintió -por primera vez- las flaquezas del cuerpo: el sueño y las distracciones de la imaginación eran obstáculos serios para la vida contemplativa. Pero reforzando la oración era posible superarlos al punto de verificar “dentro de sí que Dios admirablemente tiraba hacia El toda el alma con todas sus potencias; y que de

tal suerte, con gusto indecible, se fijaban el entendimiento, la voluntad y la memoria en la hermosura divina, que aunque quisiera desasirse o distraerse con la inquietud de la fantasía y las ocupaciones de los sentidos exteriores, no podía soltarse de aquel abrazo casto y apretado, ni de la admiración suavísima de la deidad soberana presente en su alma". El doctor del Castillo profundiza en sus dificultades e insiste en saber si Rosa se "esforzaba" por "controlar" su imaginación mientras su memoria, su entendimiento y su voluntad estaban unidas a Dios. Esto era importante saberlo porque los ayunos y las vigiliassolían afectar el ingenio natural de las mujeres y era muy fácil -tras largos ayunos- confundir la fantasía con la realidad.

Rosa replica que ella no tenía diligencias en hacer esto. Las tres potencias de su alma -el entendimiento, la memoria y la voluntad- espontánea e instintivamente se dejaban llevar a Dios "como cuando la piedra imán atrae el hierro, uniéndose consigo... las potencias se iban con inclinación, como natural, a Dios como a su centro, con mucha suavidad..." (Hansen, 1929, p. 166). Cuando Dios iniciaba las comunicaciones, sus facultades quedaban suspendidas y "una sola centella de aquellas luces podía corregir un mar de amarguras" infundiéndole "una certeza infalible de que estaba su divina magestad dentro del alma presente entre tinieblas" (Acuña, 1671, p. 175). Es decir, "de aquel centro de bienes se derivaban al corazón con notable placer tan agradables **incendios**, que no sabía, ni podía explicarlos" recreándose con la "certeza experimental de tener a Dios dentro de sí misma" (Bermúdez, 1869, p.264); (Fig. 35).

Asombrado de oír discurso tan sublime, el doctor del Castillo le pregunta a Rosa si había leído "libros místicos que le diesen a conocer el arte y método de este modo de entrarse dentro de sí, o que declarasen, la naturaleza, señales, propiedades y efectos de este interior retiro y recogimiento". Rosa replica "que no había visto libro que tratase de estas cosas, sólo decía lo que avía experimentado" añadiendo "que si tenían propios nombres, y no los sabía decir que le perdonase su rudeza" (Acuña, 1671, pp. 175-6). Para los maestros de mística -le informa el doctor del Castillo- este género de contemplación se llamaba "**oración de unión**". Se trataba de una forma divina de conocimiento en el que Dios se hacía presente al entendimiento no por los sentidos exteriores ni por figuras en la imaginación sino por "especies" o gracias infusas dejando al entendimiento libre o "vacío" de toda imagen mental.

Tras instruirle estos y otros principios de teología mística, el doctor del Castillo aborda el tema de la *vida purgativa*. Quería saber el tiempo que Rosa pasaba haciéndole guerra a las "inclinaciones desordenadas" o a las pasiones indómitas del alma. Rosa responde que apenas recordaba estos combates. Por misericordia de Dios desde que tuvo uso de razón, su temor y horror al pecado la habían movido a la virtud, sin experimentar estas rebeldías. Más bien, su mayor pesadumbre era perder de vista a Dios, aunque fuera por un solo momento. Este "grado de quietud" -le advierte el doctor del Castillo- sólo podía ser alcanzado con muchos trabajos y mortificaciones y quería le confesase si ella hacía uso de ellas. Rosa responde afirmativamente aprovechando la oportunidad para rogarle le explicase el significado de las paradójicas y desoladoras

35. SANTA ROSA
Carlo Maratta, escuela italiana.
Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo, 62 x 48 cm.
Colección privada, Lima.



melancolías que por espacio de quince años venía padeciendo de una a dos horas diarias. En la versión del padre Loayza de 1619 Rosa habría declarado:

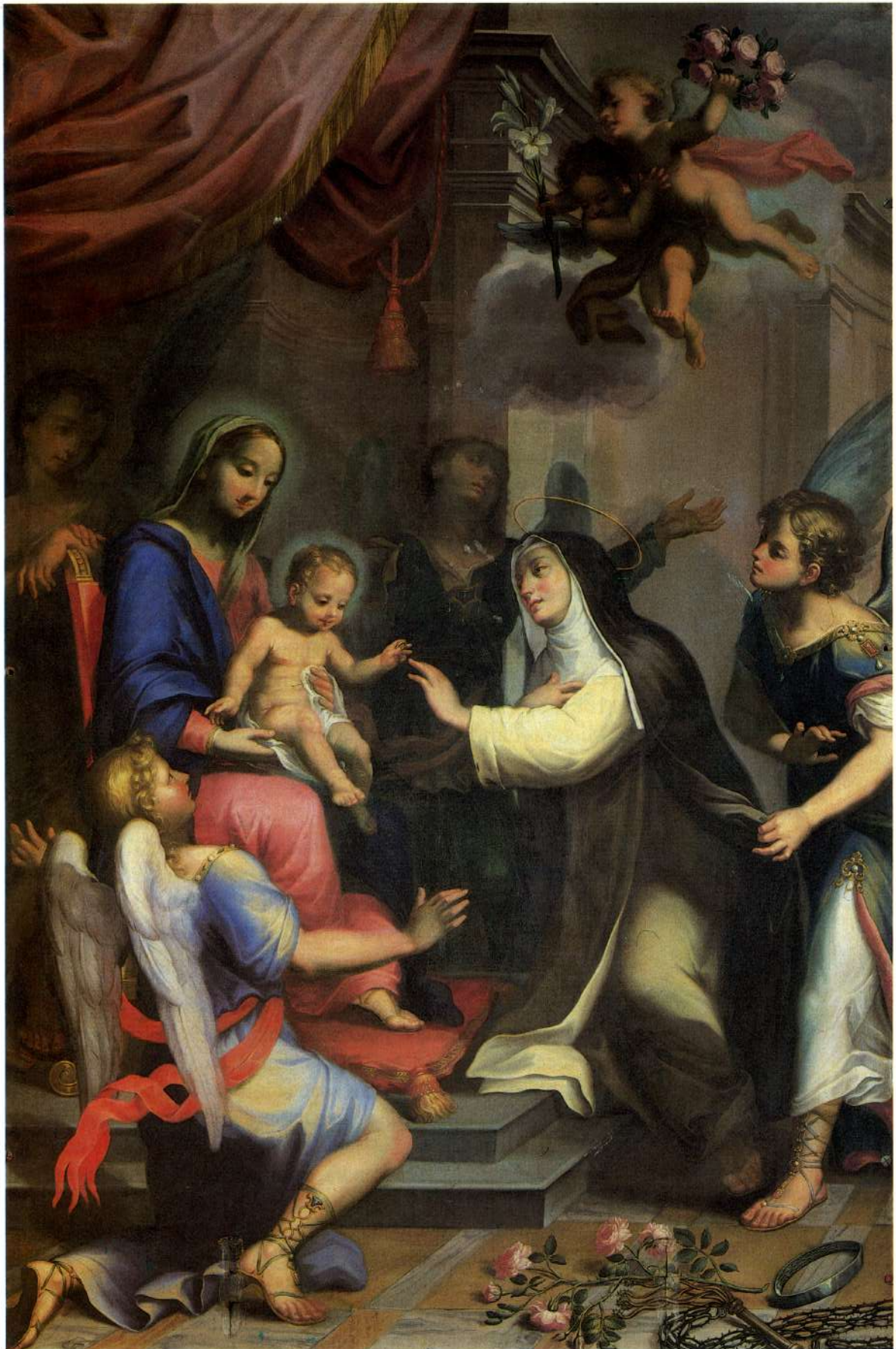
que cuando más engolfada estaba su ánima en la dicha unión, apartábase su Divina Majestad de ella, no sólo en lo sobrenatural, sino también en lo natural, de tal manera que... su ánima puesta en desierto... acordábase como por un resquicio y por una noticia muy delicada que había conocido a Dios y a sus criaturas, y para más tormento... desta beata virgen, *conocía* que ya *no conocía* a Dios ni a sus criaturas, de donde era tanta su aflicción, angustia y tristeza de verse a oscuras, en aquella soledad, que de ninguna manera podía explicar. Y como se acordaba... y ya no hallaba a su Dios... aumentábasele mucho más su aflicción, y si supiera que aquella había de tener algún fin, fuérale de algún consuelo, más como lo ignoraba... estaba desamparada... Apeteciale morir y acabar, por otra parte, veía por una noticia muy admirable que Dios allí le comunicaba que era imposible morir y acabar porque reconocía por la misma noticia ser inmortal e incorruptible. Decía la bendita Rosa que apetecía dar muchas voces y gritos, para ver si hallaba consuelo... (mas) no tenía fuerza ni hallava quien la ayudase para ello... Decía también que le parecía que *no había doctor en el mundo, por docto que fuese, que supiese darle a entender ni significar las gravísimas penas que padecía en aquellas tinieblas y oscuridades...* porque comparadas al fuego elemental... es cosa de muy poco trabajo...

El doctor del Castillo le responde que este género de pena o de melancolía no era ajeno a los siervos o amigos de Dios. Entre gemidos David se preguntaba “cada día dónde está tu Dios, y mi alma está como el pájaro solitario en los techados y desvanes de la casa: hálleme reducido a mi misma nada, y como embelesado, aun de mí mismo no sabía” (Loayza, 1619 Cap. X ; Hansen, 1929, p. 171). Cuando tenía el corazón oprimido, el beato Pedro de Alcántara “salía por los montes a desahogar su pasión en gritos tan desentonados, que siendo uno de los cuerdos y prudentes del cielo, en la tierra era tenido por Loco”. El beato Enrique Suson había padecido males similares y San Agustín había confesado que cuando “se hallaba lejos de Dios” estaba en la “región de la desemejanza”. Aludiendo a estas “penas” el mismo Gregorio López puntualizaba “que el martirio material de azotes, uñas de hierro, fuego, y cuchillos por grande que sea se pasa en breve tiempo, pero que sin estos tiene Dios en el cielo martyres Espirituales con grande eminencia” (Acuña, 1671, pp.181-183; Lossa, 1613, p.129). El doctor del Castillo le asegura a Rosa que -por el contexto y por las descripciones que ella le hacía de sus melancolías- se trataban de ‘mercedes sobrenaturales’. Padecer tinieblas y mantener la **esperanza** era vivir en vida las penas del PURGATORIO. Pero cuando perdía todo consuelo y su desamparo era total, sus penas eran una figura de los sufrimientos del INFIERNO: “Estas tenebrosas desolaciones”, proseguía su acucioso examinador, “son las mayores mercedes, que te hace Dios... con ellas acrisola y purifica tu alma, como al oro el fuego, sin que le quede mancha alguna para unirse más con Dios... con ese contrapeso se pone tu espíritu en equilibrio, a fin de que no lo desvanezca la magnitud de los dones del altísimo. Esa varia

sucesión de luces y sombras le inspiran un temor santo, *que le da a conocer su propia nada, lo que dista de Dios...* y aprecio de sus favores, que no son debidos a nuestras obras, por excelentes que sean, sino meros efectos de su liberalidad infinita ” (Bermúdez, 1869, pp. 268-269). Otros santos, en situaciones parecidas, no habían tenido el coraje interior para afrontar estas aterradoras pruebas de fe y el doctor del Castillo se sorprendía que Rosa -fiada en Dios- se atreviese a solicitarle “hiciese de ella lo que fuese servido y que su voluntad tenía conforme y unida en todo y por todo, totalmente y sin excepción, ni condición alguna con la voluntad de Dios” (veáse Loayza, 1619).

A pesar de ello, el doctor del Castillo vuelve a la carga e insiste en saber “qué le sucedía después de tantos horrores y tinieblas”. Rosa enmudece y pierde el color. Le reitera la pregunta dos, tres veces y ella no contesta. Con rostro severo, le advierte que si callaba en este asunto, ni ella comprendería los enigmas y mercedes que recibía, ni él podría concluir su examen y dejarla asegurada en su camino espiritual. Obediente, Rosa musita: “Quando me siento, como fuera de mí en aquel torvellino deshecho de obscuridades y sombras, llorando; me hallo de repente restituida en brazos de mi amado Esposo, como si dellos nunca hubiera faltado, entre las claras luces de la unión primera. Siento unos impulsos ardientes de amor, como río o arroyo, que corre sin las prisiones del cauce, que detienen su curso, con rápida y violenta corriente, buscando su descanso en la mar. Sopla luego apacible, y fresca el aura de la gracia, y comienza la tormenta gloriosa, adonde se anega el Alma en aquel inmenso piélago de bondad, y dulzura, y con transformaciones inefables se transforma en el Amado, deshaziéndose de sí, y haziéndose una misma con él” (Meléndez, 1681, pp. 307-308). En esta estrechísima unión recibía un don inexplicable. Mientras duraba su estado de gracia *sentía le era imposible pecar mortalmente*, pero si pensarlo era presunción enmendaría lo dicho (Hansen, 1929, p. 173). El doctor del Castillo le pide, gustoso, continúe con su relato pues no encontraba error en lo que decía. Balbuciente y desmayada, Rosa reconoce que ella recibía visiones del Cielo. En muchas ocasiones, tras las horrendas tinieblas, se le mostraba Cristo, ora en forma de varón ora en la de niño, y la Virgen. Al primero no lo veía de cuerpo entero sino sólo del rostro hasta los pechos. Pasaba muy de cerca como una cometa de verano. La Virgen se detenía más tiempo ante sus ojos.

El doctor del Castillo no vacila en clasificar estas vivencias con el nombre de “visiones imaginarias” pero necesitaba que Rosa le dijera la manera en que aprehendía la presencia de Dios dentro de sí. Rosa le advierte que ella no contaba con un vocabulario adecuado y recurriendo a una terminología (llamada apofática²³) se vale de negaciones para afirmar la grandeza de Dios: “era como una luz, que no tenía, ni forma, ni medida, ni fin, sino era incomprendible y que todo lo comprendía, sutil, estable y firme, limpísima y purísima, sumamente muchas y sumamente una; sumamente distante, cercana, íntima, noble, excelsa y a ninguna criatura comparable. Que más la percibía el alma, por unos admirables efectos de vitales efluxiones que por su substancia. Y que estos efectos eran afectos tiernos de amor, un firme y dulce gozo sobre todos los gozos imaginables, un parentesco de la filiación divina, una renovación interior en el mismo ser del alma... ; un lleno que ocupa todos los senos de la



voluntad; una vida ... firme y santa y por todas partes inefables" (Meléndez, 1938, p. 142). Comprendió el doctor del Castillo que Rosa había sido favorecida con "visiones intelectuales" y tras averiguar más sobre sus penitencias concluyó no existía engaño alguno ni en sus virtudes ni en su vocación.

* * *

Notemos ante todo un hecho significativo: los biógrafos de Rosa han empleado un género literario -el diálogo devocional- para compendiar un "examen de conciencia" en donde no es Rosa, sino su instructor e interlocutor, el que termina siendo la figura sobresaliente capaz de descodificar las mercedes ocultas que Dios obra en las almas. Rosa misma así lo sugiere al reconocer "no había *doctor en el mundo, por docto que fuese*, que supiese a darle a entender ni significar las gravísimas penas que padecía". El diálogo espiritual -ya fuese ficticio o real- formaba parte de una antigua tradición piadosa, consolidada en el siglo XIV por los seguidores de Meister Eckhart y Nicolás de Cusa deseosos de demostrar que seculares instruidos o beguinos inspirados podían conversar abiertamente asuntos de mística con los grandes letrados de teología; una costumbre por la que el mismo Eckhart comparecería ante la Inquisición (Lerner, 1972, p. 213). Aquí, el secolar instruido es el doctor del Castillo y Rosa es la "rústica" iluminada. Estamos ante una mujer, sin aparente educación, que por medio de la oración ha logrado una situación superior a la de muchos hombres letrados o doctores eclesiásticos: la unión de su alma con Dios₂₆. A pesar de su poca preparación, Rosa describe con tal nitidez la doctrina tradicional del amor divino que sus palabras son metafísica pura: Dios es el origen y el fin de sus incendios interiores₂₇ y su alma, atraída a El como el hierro a la piedra imán, sólo se dejaba llevar por esta inclinación sobrenatural.

Podría pensarse que el doctor del Castillo ha "inventado" partes de su diálogo con Rosa. Sólo que el discurso de Rosa durante su "examen de conciencia" cuadra tan perfectamente con el vocabulario teresiano empleado en sus "Mercedes" y "Escala Espiritual", que no puede negarse esté basado en un "diálogo real" con la santa. Además, el doctor del Castillo se esfuerza por mostrar cómo si bien la teología y la mística son una y la misma cosa, Rosa necesitaba a un doctor instruido en mística para descifrar el significado oculto de sus melancolías. Para el doctor del Castillo, la contemplación interior era la *scientia sacra* por excelencia pero como médico inquisitorial debía cumplir la función de discernir una experiencia mística verdadera de una falsa; debía averiguar si los ayunos, las abstinencias y las visiones de Rosa eran el resultado de una auténtica autonegación o los fantasmas imaginarios del autoengaño, de la melancolía u otra enfermedad. Con Rosa no le quedaba la menor duda: se trataba de un alma iluminada.

El testimonio de los otros experimentados y prudentes calificadores de Rosa -tales como los padres Lorenzana y Bilbao- confirma algo más. Rosa había tratado con ellos sobre los más diversos asuntos de teología dogmática: el misterio de la Trinidad, la Encarnación del Verbo, el Sacramento de la Eucaristía, la esencia de la divina gracia, la predestinación, la gloria de los bienaventurados, etcétera. Y admirados con su erudición y solidez, les daba la impresión,

36. DESPOSORIO MISTICO

Oleo sobre tela

Giuseppe Laudati

Iglesia de Santo Domingo, Perugia, Italia.



37. RETRATO DE FRAY JUAN DE LORENZANA

Anónimo, círculo de Medoro.
Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 166 x 124 cm.
Museo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Fray Juan de Lorenzana fue confesor de Santa Rosa e inquisidor del Santo Oficio de Lima.

al conversar con ella, que estaban ante un “teólogo muy hecho y consumado” no comprendiendo cómo “una mujer sin letras algunas se explicase con tanta propiedad e inteligencia, de materias tan encumbradas”. Cultivaba el arte de la memoria y si escuchaba el mismo sermón dos veces -aunque hubiesen transcurrido ocho años- podía recordar el orden y el desarrollo de todas sus materias doctrinales (Proceso I. fol. 215). “Jamás habían tratado ingenio tan peregrino, iluminado y perspicaz” (Bermúdez, 1869, pp. 275-277). Al entrevistarla, el padre Bilbao “enmudecía” y “jamás quiso confesar a la santa sin confesarse él primero, respetando tanto su virtud” (Acuña, 1671, p. 167). Inclusive, se-

gún las declaraciones dadas por María de Uzátegui el 15 de julio de 1630, el primero que, al morir Rosa, la veneró como santa fue nada menos que el inquisidor Lorenzana (Fig. 37). Se hincó de rodillas ante todos los presentes y le besó los pies. Para Juan de Villalobos, Rosa poseía lo que San Bernardo llamaba la “ciencia de las ciencias”; a decir, el conocimiento de la “propia miseria”. Y todos sus calificadores, al igual que el mismo doctor del Castillo, aseguraban que a los doce años Rosa ya había logrado el más alto grado de contemplación unitiva sin perder, en toda su vida, la inocencia de la gracia bautismal (Hansen, 1929, p. 137).

El nexa con Teresa de Jesús

Hasta hoy, por falta de documentación, cuando se analizaban las “mercedes” de Rosa resaltándose su similitud con las descritas por Teresa de Jesús, se ponía de lado toda posibilidad de “influencia histórica”. Después de todo -se decía- si algo demuestran los estudios de religiones comparadas es que la “originalidad” de una experiencia mística reside precisamente en su ahistoricidad. Nada impide que la universalidad de una misma vivencia interior pueda expresarse, en diferentes tiempos y culturas, con un mismo vocabulario simbólico. Teresa y Rosa dicen lo mismo y del mismo modo porque ambas son conocedoras de la misma realidad ontológica “disponiendo en su corazón escalas y grados para subir al cielo” (Bermúdez, 1869, p.256). Ahora sabemos, por el proceso abierto al doctor del Castillo que cuando éste empezó a entrevistarse con Rosa (circa 1614) él ya se encontraba en plena tarea de “comentar” por escrito la *Vida y Moradas* de Santa Teresa (¿el primer comentarista de Santa Teresa en el Perú?) adoptando las normas y esquemas teóricos teresianos para interpretar y enseñarle a Rosa el significado de sus vivencias. Este método de análisis empleado por el doctor del Castillo le serviría de antecedente a la inquisición limeña cuando se vio en la situación de sondear, en 1624, los escritos y “desposorios místicos” de Luisa Melgarejo²⁸; la beata amiga de Rosa que a finales del siglo XVII seguía siendo visualizada -por el jesuita Antonio Ruiz de Montoya- como la experimentada contemplativa que alcanzó la última mansión del Castillo Interior teresiano (Montoya, 1991, p. 249). Es decir, aunque Santa Teresa fue canonizada en 1622 (cuarenta años después de su muerte, en 1582), el doctor del Castillo es la prueba de que los libros y fama de la Santa de Avila ya habían dejado una profunda huella en la espiritualidad hispano-americana. Desde inicios del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XVIII Santa Teresa se proyecta como el nuevo modelo femenino de contemplación²⁹. Las enormes dificultades que la madre Antonia Lucía del Espíritu Santo (1646-1706) encontró en el clero masculino limeño para autorizar que se fundara su beaterio de las Nazarenas fueron superadas por visiones en las que la misma Santa Teresa fortalecía sus ánimos diciéndole “tuya es la fundación” (veáse Arenal & Schlau, 1989); (Fig. 38).

La gran ironía en todo esto es que tras la muerte de Rosa, el doctor del Castillo -impactado por su santidad y ascetismo- continuó desarrollando (por escrito) una teología especulativa basada en sus conversaciones con Rosa; doctrinas por las que el Santo Oficio de Lima lo sancionaría. No se trataban de



38. MADRE ANTONIA LUCIA DEL ESPIRITU SANTO

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 220 x 160 cm.
Monasterio de las Nazarenas, Lima.

Retrato de la Sierva de Dios Antonia Lucía del Espíritu Santo (1646-1709), fundadora del Instituto Nazareno. Al tomar el título de 'Nazarena' y caminar por las calles de Lima como una 'apóstola' de Cristo, Antonia Lucía del Espíritu Santo demostró que las mujeres -al igual que los hombres- podían imitar la Pasión del Señor.



39. LA VIRGEN DEL ROSARIO
CON SANTO DOMINGO Y
SANTA ROSA DE LIMA

Juan Simón Gutiérrez, escuela española.
Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 163 x 294 cm.
Museo de Bellas Artes,
Budapest, Hungría.



Santo Oficio- no dejó de mencionarle cómo a este “médico familiar de la inquisición” -“murmurador y mordaz”- lo tenían en Lima “por aturdido y es el zensor de todas las cosas de espíritu, con que quieren engañar a muchas mujercillas viendo que en otras es mercanzía segura ha escrito un libro de rebelaciones propias y quatro quadernos sobre el compendio y rebelaciones de la madre Theresa”. El doctor del Castillo había estado involucrado en algunos de los procesos abiertos contra las beatas ‘alumbradas’, tales como María de Santo Domingo e Inés de Velazco. Esta última lo describió como “un viejo simple y sin malicia” (A.H.M. Inquisición, libro 1030, f.211).

Juan Muñoz S.J. -quien tenía a su cargo el análisis crítico de sus manuscritos- también censura al doctor del Castillo por el contenido de sus visiones. Menciona algunas especialmente delatadoras. Cristo se le había revelado mostrándo-

heterodoxias superficiales. Lo que se cuestionaba -sin que los mismos inquisidores limeños aparentemente lo notaran- eran los principios de teología mística en base a los cuales, años atrás, el doctor del Castillo había sustentado el “examen de conciencia” de la santa limeña. ¿Cómo deshuesar esta aparente contradicción? La respuesta simple sería: una cosa era hacer lecturas místicas de Rosa y otra, quitarles y añadirles nuevos sentidos teológicos o permitir que el doctor del Castillo se adjudicara sus carismas. Algo de esto había sucedido, pero en la mente de los inquisidores se traslucía otra inquietud mucho más sutil y alarmante: los peligros de la nueva espiritualidad laica.

Andrés Hernández, en su “censura” contra el doctor del Castillo, no puede reprimir su indignación al descubrir que éste no sólo había interpretado erróneamente las Sagradas Escrituras sino que había tenido el descaro de ‘corregir’ los escritos de la madre Teresa de Jesús. A los seculares -decía- les estaba prohibido disputar asuntos de fe, sobre todo cuando se trataba de hombres “menguados” como éste, gustosos en “affectar terminillos de estudiantes principiantes de escuelas”. Sus libros eran una amenaza “pues es mero seglar y no theólogo” y permitir se metiese en “cosas ajenas de su arte” era abrir la puerta “a que esto se haga ordinario” entre otros “seculares idiotas” como él. Pensando en el futuro bien de la Iglesia, el Santo Oficio -muro protector de la fe- debía cerrar sus puertas de golpe, y no de a pocos. El licenciado Joan Gaytán creía que los escritos del doctor del Castillo estaban dirigidos a las beatas y el 1 de mayo de 1624 -al enviarle estos libros al “relator” del

se como la “cabeza” espiritual de todo el Cielo. Pero era Santo Domingo -la segunda cabeza del Cielo- a través de quien la humanidad debía pasar antes de llegar a Cristo y salvarse. Veía a Santo Domingo rodeado por un ‘grandísimo número de ánimas de seculares’ ya redimidas por su intercesión y la de sus religiosos. No eran menos sospechosos los rostros luminosos de las beatas -amigas del doctor del Castillo- a quienes contemplaba entre resplandores. ¿Por qué Santo Domingo debía destacar entre los demás santos? ¿Qué criterio utilizaba para asegurar que Santo Domingo era la ‘segunda cabeza del Cielo’; una función redentora y exclusiva a la Virgen, Madre de Dios? Y por último, ¿quiénes eran esos ‘seculares’ ya redimidos o aquellas beatas resplandecientes que le causaban tanto insomnio?

El 19 de abril de 1624, Juan Muñoz señalaba que los libros del doctor del Castillo estaban tan llenos de “disparates que si yo alias no conociera y hubiera comunicado años ha al author, le tuviera él por mentecapto. Empero en las demás cosas no muestra el Author serlo, sino que yo siempre le he tenido por cuerdo, sabio, y espiritual y en esta reputación está en toda esta ciudad, y en especial lo he oydo dezir assí a algunos desta Real Audiencia, y a religiosos graves de mi orden y yo no he visto hasta agora... (excepto estos libros) señales de que esté caduco por la edad, aunque los demás... calificadores por salvarle lo juzgaran assí y quando al presente estuviesse assí, no se escusan los errores de su libro por esso, porque como del mismo consta, haya, 13 ó 14 años que lo va escribiendo”. Esta era -después de todo- una sentencia benevolente pues las proposiciones ‘heréticas’ del doctor del Castillo eran análogas a las de los alumbrados españoles que ponían la codiciada ‘unión beatífica’ del alma con Dios al alcance de todos (fols. 22-23).

Nos encontramos ante un caso insólito. Muchos de los supuestos teológicos con los que el doctor del Castillo demostraba que las melancolías de Santa Rosa eran de origen sobrenatural, en su caso evidenciaban todo lo contrario. Sus libros eran el vil producto de este terrible mal. Y esto lo sostenían seis calificadores,³⁰⁷ uno de los cuales era nada menos que fray Luis de Bilbao, amigo, confesor y calificador inquisitorial de Santa Rosa. Al parecer, con este dictamen la Inquisición lograba una solución salomónica. Podía enviar al doctor del Castillo de vuelta a su casa sin necesidad de tomar las medidas radicales que la teología “herética” de sus escritos requería. Además -como alegaba Andrés Hernández- había que aplicarle al buen doctor un poco de su propia medicina. Santa Teresa había señalado cómo obrar frente a los melancólicos de “flaca imaginación”: “no hay que hacer caso -a mi parecer- aunque digan que ven y oyen y entienden, ni inquietarlas con decir que es demonio, sino oírlas como a personas enfermas... porque si le dicen que es melancolía, nunca acabará, que jurará que lo ve y lo oye, porque le parece así” (Morada 6. 3. 2). Apoyados en este principio el 24 de abril de 1624 los inquisidores dictaron sentencia:

Habiendo visto todos los escritos, libro y quadernos del Doctor Juan del Castillo médico en esta ciudad de los Reyes, familiar del Santo Oficio -nos parece que contienen mui grandes disparates en rigor theológico y místico, y algunas contradicciones manifiestas en materia grave, y modo de hablar duro escabrosso fuera del rigor de la theología

escolástica y mística- y contienen algunas proposiciones temerarias y ... muchas rebelaciones ridículas, visiones indignas... y *considerado las qualidades y circunstancias de la persona melancólica, assí por el natural como por los muchos trabajos que tiene ymaginatiba y con falta de sueño y comida como él mismo confiessa en estos escritos, y la mucha hedad, y que ha leído y mal entendido doctores, theólogos y místicos, y es persona que affecta espíritu de oración- juzgamos que todas sus proposiciones y rebelaciones son debaneos procedidos de las circunstancias dichas...* de suerte que aunque el dicho libro y quadernos contengan proposiciones... damnables... por colligirse del mismo libro y de las explicaciones que da... nos parece que tiene más necesidad de medios medizinales para reparar la naturaleza y flaqueza de cabeza que de otros que merescan condenación.

Los tres tópicos teresianos

Repasemos tres puntos claves presentes en el “examen de conciencia” a Santa Rosa que reaparecerán, después, en los escritos del doctor del Castillo para averiguar por qué los inquisidores optaron por esta salida. A decir, 1) el tema de la imaginación 2) la “oración de unión” y 3) el fuego purgatorio interior.

La preocupación del doctor del Castillo por el tema de la imaginación tenía una justificación psicológica y teológica. Según la escolástica medieval, la mente humana estaba dotada con una serie de facultades cognoscitivas que habían quedado vulneradas tras “el pecado original”. San Agustín había sido uno de los primeros en decirlo: en el Génesis, la serpiente tentadora representaba la imaginación, Eva la concupiscencia y Adán la voluntad corrupta (Enarratio in Psalm. CXLIII, XC). Es decir, había sido por la influencia viciosa de la imaginación que la concupiscencia de la carne (Eva) había quebrantado la voluntad (Adán) haciendo que el género humano perdiera su estado de gracia. Ahora bien, como uno de los trastornos típicos de la melancolía era la imaginación desordenada, desde la tardía Edad Media se la identificó con el demonio y con la caída del hombre. No es que el demonio fuese un ser imaginario sino que éste operaba desde la imaginación alterando la percepción sensorial humana. A esto se referían los misioneros y cronistas del Perú en los siglos XVI y XVII cuando decían que el demonio había subyugado a la población indígena alterando sus facultades imaginativas a fin de hacerlos caer en la idolatría (veáse Mac Cormack, 1991). Detrás de todo “ídolo” había un ángel caído (Mujica, 1992, p. 187). Calancha inclusive señala cómo los melancólicos solían alucinar al demonio en forma de perro u otros animales salvajes (Calancha, 1977, vol IV, p. 1429); un diagnóstico que podría explicar las visiones del dogo infernal mencionado por Santa Rosa.

Por otro lado, desde el siglo XII, la teología cristiana europea -ya familiarizada con el neoplatonismo y con Aristóteles- también supo resaltar la utilidad espiritual de la imaginación. Así como la ‘tristitia’ ontológica del alma era una puerta de ingreso a la ‘Philosophia’, la facultad imaginativa servía para conocer los mundos divinos intermedios. Los *fedeli d’amore* y los místicos habla-

ban de esta facultad privilegiada como el ojo interior capaz de percibir esas realidades sutiles que no eran ni totalmente inmateriales ni totalmente materiales; a decir, el mundo angélico de las formas de luz, el de los cuerpos invisibles dotados de extensión y dimensión a pesar de tener una naturaleza espiritual. La imaginación funcionaba como una suerte de espejo. En ella se reflejaban las Ideas platónicas del mundo arquetípico superior permitiéndole al trovador o al místico cristiano contemplar la imagen ejemplar y eterna de su bienamada -ora en la forma de una doncella casta o como la Virgen María- en la forma de una bellísima Rosa en el centro de su corazón (Kelly, 1978, p. 47; Corbin, 1972, pp. 1-19).

Esta psicología mística explica la aparición tardía medieval de una multitud de tratados de meditación y oración diseñados para atraer y guiar a la imaginación. El contemplativo tenía dos caminos. O se dejaba seducir por la imaginación o la embriaba explotando y dirigiendo su capacidad contemplativa metódica y eficazmente. Se pensaba que concentrando la imaginación en imágenes sacras (iconos) o en escenas bíblicas memorizadas se podía estimular la emotividad del ejercitante induciéndolo a experiencias visuales calculadas con bases claras y seguras. Los famosos *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, basados en las *Meditaciones sobre la Vida de Cristo* (siglo XIII) del pseudo Buenaventura, no perseguían otro fin (ver Freedberg, 1992, Cap. 8).

El doctor del Castillo provenía de esta tradición devocional. Según los inquisidores que analizaron sus escritos, prácticamente la mitad de su libro de Revelaciones estaba dedicado a la “oración mental”. Aquí describía doce grados de perfección interior (“en esto gasta la mitad de su libro”); seis de los cuales tenían un origen natural, seis sobrenatural. Los primeros peldaños eran meditaciones imaginales sobre el pecado propio, la Pasión de Cristo y la Eucaristía (fols. 31-32). Pero no era esta “vía ordinaria” de meditación la que inquietaba a sus inquisidores. El problema residía en los últimos peldaños. Basado “en la escuela tomista” -puntualizaba Juan Muñoz- el doctor del Castillo hablaba de tres tipos de visión: la corporal, la imaginaria y la intelectual. Esto no podía ser cuestionado. San Agustín y Santo Tomás habían sostenido que así como la visión imaginaria era superior a la corporal, la intelectual superaba a ambas. La visión corporal y la imaginaria sólo podían conocer lo que se encontraba dentro de la existencia corpórea. Y por ello era únicamente a través del intelecto trascendente -también conocido como ‘synderesis’ o la ‘chispa divina’ de la conciencia- que el hombre tenía acceso a las realidades superiores (Agustín. De Genesi ad litteram. XII.6.15; Tomás Aquino. Summa Theol. Pt. 1. Q. 84. Art. 7; San Alberto Magno. Summa. Theol. De Synderesi. Q.LXXI). Los órganos ordinarios de conocimiento no estaban facultados para aprehender esta Realidad suprasensible y supraformal (véase Bundy, 1927, p. 199). Juan Muñoz -con enorme frialdad empírica- reconoce la solidez de esta teología aunque cuestiona que el doctor del Castillo supiese de lo que hablaba; sus experiencias ‘místicas’ no pasaban de ser meros “sueños naturales” o embustes.³¹

Fuera esto cierto o no, sorprende que el inquisidor no reparase en el hecho que la misma Teresa de Jesús encontraba en el fenómeno de las visiones imaginarias e intelectuales un requisito o antesala a los “desposorios místicos”. Utili-

40. DESPOSORIO MISTICO
Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa de
Santa María, Lima.



zando el simbolismo de un ritual prenupcial conocido como el “venir a vistas”, la Santa de Avila argumentaba que así como a un novio le estaba permitido -antes de casarse- “ver” y “conocer” a la novia, al llegar a la *sexta morada* interior, el Divino Esposo también se dejaba “ver” y “conocer” por el alma enamorada (Mas Arrondo, 1993, pp. 68-69). Ante la imaginación, Dios mostraba su humanidad visible. Pero ante el intelecto -libre de toda figura o imagen corpórea- daba a conocer su presencia inagotable dentro del alma. En resumidas cuentas, esos eran los dos géneros de visión que el doctor del Castillo había deducido de sus conversaciones con Santa Rosa. Juan Muñoz nos da un dato adicional: el origen de estas visiones era “la oración de unión”; nuestro segundo tema a tratar.

Los inquisidores del doctor del Castillo no mencionan que Santa Rosa y Gregorio López habían practicado la “oración de unión”³². Tampoco dicen

que en su *séptima morada*, Teresa había explicado su sentido y alcance. Según la Santa de Avila, si bien era difícil creer que Dios podía ser el “centro” mismo del alma humana, al llegar a esta morada el alma se apartaba de todo lo corpóreo y en “unión celestial con el espíritu increado” se vaciaba de sí misma haciéndose realidad lo que Cristo le había predicado a los apóstoles: que fuesen una sola cosa con el Padre y con El (Morada Séptima, Cap. 2. 9). No sólo esto. A fin de quitarle al alma “las escamas” de sus ojos, Dios le permitía contemplar y conocer la substancia, poder y saber de la Santísima Trinidad dentro de sí misma (Morada Séptima. 1.7). Por esta doctrina, en 1593 los inquisidores Juan de Lorenzana³³ y Juan de Orellana redactaron un “memorial condenatorio” acusando a Santa Teresa de herejía. Contemplar en vida a la Santísima Trinidad -cara a cara- era asunto de begardos y alumbrados. Por si fuera poco -decían- Teresa seguía los pasos de Ludovico Blosio, un discípulo de Taulero, porque hablaba del “fundus animae, que es la esencia” como el “centro del alma” (ver el apéndice documental en Llamas Martínez, 1972; Mas Arrondo, 1993, pp. 116-119).

Lo que estaba en pugna para los recelosos inquisidores de Santa Teresa era la doctrina mística del “hondón” del alma que había sido desarrollada magistralmente por Meister Eckhart, Rusbroquio y posteriormente por San Juan de la Cruz, Antonio Ruiz de Montoya, entre otros. Decía Juan de los Angeles en sus *Diálogos de la Conquista del Reino de Dios*:

El divino... Rusbrochio, Thaulero y otros dicen que... el íntimo del alma es la simplicísima esencia della, sellada con la imagen de Dios, que algunos santos llamaron centro..., otros ápice..., otros mente. San Agustín (lo llama) summo y los más modernos... hondón. Este íntimo desnudo, raso y sin figuras está elevado sobre todas las cosas criadas, y sobre todos los sentidos y fuerzas del ánima y excede al tiempo y al lugar, y aquí permanece el alma en una perpetua unión y allegamiento a Dios, principio suyo... adonde la santísima Trinidad mora... Aquí mana una fuente de agua viva que da saltos para la vida eterna... Esta agua corre por toda la región... del ánima” (citado por Hatzfeld, 1976, pp. 67-68).

El simbolizar al Dios Uno y Trino como Fuente Escondida -insondable, caudalosa y eterna- formaba parte de otras metáforas místicas: la bodega de amor, el alma embriagada, el Cazador Oculto, la saeta de amor, la “noche oscura” y la subsecuente “desnudez del alma”. Santa Teresa, como Rosa después de ella, hablaba de un “río o arroyo” de agua viva al interior del alma que buscaba “su descanso en el mar” insondable de la Divina Esencia³⁴. Pero Juan Muñoz, olvidando que la “oración de unión” practicada por Teresa había sido cuestionada, antes de ser ésta canonizada, acusa al doctor del Castillo de “alumbradismo” aplicándole los mismos anatemas.

Efectivamente, no se puede negar que había en los libros del doctor del Castillo un elemento adicional, ausente en Teresa y en Rosa. Al estar en “oración de unión” el doctor del Castillo no sólo perdía su libre albedrío y su capacidad de amar o dejar de amar a Dios. Aseveraba, además, poder contemplar dentro del Verbo Increado todas las cosas creadas y por crear y todos los aconteci-

41. SANTA ROSA PENITENTE

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 100 x 70 cm.

Catedral de Lima.

Santa Rosa representada como la Virgen Dolorosa.

mientos futuros. Veía las “causas primordiales” de la Creación y las procesiones eternas dentro del mismo Dios Uno y Trino; viendo cómo el Padre engendraba a su Hijo Eterno. Veía al mundo todo antes que se formara la tierra; no a las cosas en sí mismas sino como “ideas” dentro del Verbo y todo esto con más claridad que veía al “Sol al medio día”. Y así, aunque la teología enseñara lo contrario, por experiencia propia corroboraba que los “desposorios místicos” presuponían alcanzar en vida la bienaventuranza final contemplando -como Teresa- a la Santísima Trinidad cara a cara³⁵. Este giro teológico había llevado a Hierónimo de Salzedo a aseverar que “si la misma santa (Teresa) lo leyera (al doctor del Castillo) fuera la primera en condenarlo”.



Por lo que da a entender Juan Muñoz, el doctor del Castillo se había distanciado de la mística teresiana por su excesivo neoplatonismo. Sus nociones sobre la “Sapiencia increada del Verbo en el alma” las había tomado de dos escolásticos neoplatónicos medievales ya superados: Hugo de San Víctor y Juan de Ripa. Pero mucho más grave aún era su idea que siendo una criatura mortal, podía unirse con Dios al grado de conocer la procesión eterna de Dios Padre, del Hijo y del Espíritu Santo dentro de su propia alma. Esto era herejía pura pues repetía *verbatim* las doctrinas -ya condenadas en el siglo XIII- de un tal Amalrico de Bena (m. circa 1206/7; fol. 27).

¿Por qué una referencia histórica tan erudita? ¿Quién era este personaje, poco citado y conocido, de la historia medieval? El inquisidor no lo dice, porque la sola mención de su nombre era suficiente para encrispar la memoria de cualquier letrado en teología. Se trataba de un brillante, pero tristemente afamado, profesor de lógica y teología de la Universidad de París que a pesar de haberse retractado públicamente antes de morir, se descubrió había dejado una secta milenarista -conocida como los “amalricianos”- cuyos integrantes (la mayoría seglares instruidos) serían arrojados en 1210 -exceptuando a las mujeres- a la hoguera o encarcelados de por vida. A raíz de esta circunstancia, los huesos de Amalrico fueron exhumados y tirados a los perros (Lea, 1888, vol II. pp. 320-322). Aunque las ideas religiosas de esta secta nos han llegado a través del filtro deformante de sus críticos e inquisidores, sabemos a ciencia cierta que, al igual que el abad Joaquín de Fiore, pensaban que a cada Persona de la Trinidad le correspondía una Edad de la Historia, sólo que los amalricianos hablaban de tres encarnaciones: el Padre se había encarnado en Abraham, el Hijo en

Jesucristo y el Espíritu Santo en los seguidores de Amalrico; los nuevos *prophetae* espirituales, destinados a conducir a la humanidad a la perfección (Cohn, 1981, pp. 151-156). Basados, además, en un “panteísmo místico”³⁶ de corte neoplatónico (en el que “todas las cosas son una, porque todo lo que existe es Dios”), veían en la Iglesia romana una estructura de poder demoniaca, vinculada al Anticristo. Los sacramentos y el culto exterior eran inútiles pues “no había otro parayso, sino la satisfacción del obrar bien; ni otro infierno, sino la ignorancia y tinieblas del pecado... que todas las acciones que se hacían con espíritu de charidad, aun los adulterios, no podían ser malas” (Miravel y Casadevante, 1753, Vol 1, p. 430). Para el Concilio Lateranense de 1215 estas ideas eran no tanto heréticas como “propias de un demente” (Cohn, 1981, p. 152).

El doctor Juan del Castillo no era un amalriciano. Recordemos que cuando Guillermo de Ockham condenó los errores de Eckhart en 1337 argumentó que éstos tampoco eran heréticos sino “demenciales”, repitiendo la sentencia dada contra Amalrico. Jean Gerson, en el siglo XV también acusó a Juan Rusbroquio de haber revivido las “locuras” de Amalrico en sus *Bodas del Alma*; libro en el que el mismo Rusbroquio denunciaba las desviaciones místicas de los begardos ansiosos de confundir sus egolatrías con la gracia de Dios (Lerner, 1972, pp. 185 y 193).

No puede negarse, sin embargo, que el doctor del Castillo tuviese una profunda vena escatológica. Según Juan Muñoz -y de ahí probablemente su comparación con Amalrico- el doctor del Castillo hablaba de la Encarnación de Dios “como cosa futura”. Vale decir, para él, la Encarnación de Dios no era un “hecho” obrado y cumplido “sino que está por hazer: al modo que lo veían y anunciaban los profetas del Viejo Testamento” (A.H.N. Inquisición. Leg. 446. No. 5, fol. 23). ¿Estaría pensando el doctor del Castillo en el Segundo Advencimiento de Cristo o en el inicio de un nuevo milenio histórico? Es probable, pues en una “Apología” o defensa al culto inmaculista que en 1629 publicara en Lima, hablaba de la “Encarnación de Jesús” como un hecho consumado del cual el mismo Adán ya había tenido conocimiento en el Paraíso Terrenal. Es más, así como Adán, antes de ser expulsado del Paraíso, ya había conocido todos los misterios de la fe cristiana, incluyendo la inmaculada concepción y la encarnación de Jesucristo -causa y fin de toda la historia- la Virgen también estaba exenta de todo pecado porque desde el primer “instante indivisible” de su limpia e inmaculada concepción, Dios le había revelado el misterio de la Trinidad haciéndose conocer del mismo modo como Dios se “entiende a sí mismo... y... se ama a sí mismo...” (véase, Castillo, 1629). ¿De qué estaba hablando el doctor del Castillo? Nada menos que de la “oración de unión” practicada por Santa Teresa, Santa Rosa, él y otros místicos; una forma de conocimiento divino que los hacía impecables, permitiéndoles contemplar en el Verbo Divino todas las cosas ‘criadas’ y por ‘criar’.

No sorprende que, según Juan Muñoz, el doctor del Castillo aseverara conocer por medio de esta “oración de unión” “todos los misterios del Viejo y Nuevo Testamento” y “en particular se pone a explicar el Apocalipsis”, relacionándolo con el “estado de la Iglesia hasta el fin del mundo” y con sus propias visiones premonitorias.³⁷ Es aquí donde mística y escatología se funden en una sola cosa y donde la figura de Santa Rosa de Lima termina desempeñando un

importantísimo papel. Lejos de las ideas amalricianas que consideraban a la Iglesia como un obstáculo para la salvación, el doctor del Castillo confiaba en su restauración y le concedía a la orden dominica una función redentora, apocalíptica³⁸. Rosa era “una gran figura de Cristo” y a ella se referían algunos versículos de los Salmos y de los Proverbios cuando hablaban de la ‘cabeza de la Iglesia’. Su elevación a los altares sería el móvil milagroso detonante. Tan era así que el doctor del Castillo juró ante los jueces apostólicos a cargo de su beatificación haberla visto glorificada más de 50 veces, cercada de cientos de ángeles. Rosa se le aparecía resplandeciente, vestida con el hábito dominico, “rodeado o sembrado todo el cuerpo de rosas blancas y rojas sin número, ocupada su diestra un ramo de palma, indicio manifiesto de su pureza y así del ramo como de las rosas centelleaban inmensos fulgores de gloria” (Bermúdez, 1869, pp. 387-388). Antes de morir, Rosa le había “prometido” pedirle a Dios mercedes para él y -de acuerdo a sus inquisidores- el doctor del Castillo le atribuía a Santa Rosa todos sus dones visionarios y proféticos. Sus primeras “visiones imaginarias” datan aparentemente de 1616, época en que él ya conocía a Santa Rosa. Tras la muerte de esta santa, las visiones del doctor del Castillo se multiplicaron por cientos y es recién en 1621 -la noche del día de Santo Tomás Aquino- que contempla por “locución intelectual” todas las revelaciones y visiones imaginarias “que hasta allí tiene escritas desde el principio hasta el fin” (fol. 31). Antonio de Lorea, biógrafo de Rosa, inclusive sugiere que la fama de profeta del doctor del Castillo en gran parte se debió a que anunció la canonización de la primera santa americana³⁹. Pero, ¿qué le hacía pensar al doctor del Castillo que su *unio mystica* lo libraba del pecado? Para averiguarlo debemos revisar el tercer tema sobresaliente del “examen de conciencia” de Rosa: el fuego purgatorio interior de la melancolía amorosa.

Según fray Jacinto Parra la “mayor prueba de la fidelidad” y entereza de Santa Rosa fue su constancia en el amor “cuando el esposo no estaba”. Cada día, por espacio de una hora, experimentaba -“entre tinieblas y horrores”- las más profundas desolaciones y desamparos “buscándose a sí misma sin hallarse; clamando al Esposo sin hallarle, engolfándose en penas sin alivio; oscureciéndose la Fe, retirando la esperanza los socorros, ausentándose el Esposo, y dexándola sola naufragando en el Abismo, sin suelo de su nada, hasta hazerla beber el amargo Cáliz de la pena, con que aflige la divina Justicia a los condenados, participando sus sentimientos, sin la culpa que los agrava. Misterioso modo de apurar la paciencia de Rosa; ingenioso ardid para acendrar los quilates de su fineza y que saliese más la valentía de su amor, quando al parecer, se hallava menos correspondida...” (Parra, 1670, pp. 7-8). ¿Qué fue lo que salvó a Rosa de naufragar en el Abismo de su nada?: el ancla de su Esperanza.

Andrés Ferrer de Valdecebro (1620-1680), calificador del Santo Oficio, explica en su *Historia de la Vida de la Beata Madre Rosa de Santa María* (Madrid, 1669) el significado místico del ancla; la misma que en su iconografía, Santa Rosa portara en una mano como símbolo máximo de aquella virtud que le permitió atravesar los mares turbulentos de sus melancolías sin perder jamás el rumbo de su fe. Valdecebro puntualizaba: “pintan a la esperanza, con una ancora, y bien, porque es el ancora de la Alma en las tormentas de la vida, alivio de nuestras desconfianzas, compañera de la caridad, y vínculo fuerte de



la Fe. Tuvo en grado heroyco esta virtud la virgen Rosa, haziendo con ella maravillosos ejercicios...”. Rosa sostenía que las tristezas del alma y las múltiples enfermedades del cuerpo eran “un extremado favor” de Dios: se trataban de un anticipo en vida de las penas del Purgatorio. Decía “que tenía un Esposo, que podía dar muy grandes, y muy raras cosas, y que no se avían de esperar de mano tan generosa cosas menudas; dando a entender, que le avía asegurado el Cielo, sin passar por estas penas (del Purgatorio)... y assí lo dixo la Rosa al Doctor Juan del Castillo, en una ocasión, que preguntándole, si acaso avía tenido noticia cierta de su predestinación, por revelación Divina, dixo: que la avía tenido de que estaba escogida para el Cielo, y que tenía en ello tan firme *esperanza*, que ni sombra le avía cometido de duda”. Valdecebro señala otros ejemplos que corroboraban lo mismo. La Virgen María le había comunicado a Rosa, en base al sentido metafórico y secreto de su nombre⁴⁰, cuál era su misión predestinada. Un día, estando arrobada, Santa Rosa vio el suelo de su angosta celda sembrado de rosas. Luego se le apareció la Virgen con el Niño en brazos y le pidió recogiera cuantas rosas entraran en sus faldas. Al hacerlo, el Niño le solicitó le entregase una de ellas, advirtiéndole al recibirla: “tú eres esta Rosa, de ella tomo yo por mi cuenta el tener cuidado, de las demás dispón tú como quieras”. Antes que desaparecieran, Rosa tuvo tiempo de hacerle con ellas una corona de rosas y de colocársela al Niño sobre la cabeza.

El confesor de Santa Rosa, Pedro de Loayza también dio testimonio de la fortaleza que Rosa había desarrollado por su esperanza. Intentando averiguar si era verdad que ella conservaba la gracia bautismal -un rarísimo grado de perfección cristiana- decidió mortificarla con cuestionamientos. A lo que Rosa habría respondido: *Mi Padre, justamente soy aconsejada, que obre con temor y cobardía, en orden a mi salvación, ojalá siguiera el orden como devo; empero sígolo como puedo. Confiesso, que soy muy grande peccadora; pero es muy grande mi confianza, y mayor la benignidad con que mi Esposo me favorece: No es possible que dexede favorecerme, porque no es possible que yo dexede amarle. Avemos hecho pleyto o menaje los dos, y hasta aora no se ha quebrantado, ni se ha de quebrantar; pues será más fácil reduzirme a creer, que me he transformado en peñasco, que llegue a creer que se ha de apartar de mí, mi Esposo. Si viera, Padre mío, que los Cielos se juntaran con la tierra para persuadirme lo contrario, no lo creyera; como ni de que aya de ofenderle mortalmente. En Dios tengo toda mi confianza, aunque no merezca su favor, porque sé que es fiel en todas sus palabras* (Valdecebro, 1669, pp. 107-110).

En los libros de emblemática contrarreformista que arribaron al Perú en los siglos XVII y XVIII era frecuente la representación de la Esperanza como un ancla. El origen lejano de esta iconografía era la *Epístola a los Hebreos* (6: 17-19) de San Pablo. Aquí se enseñaba cómo para los cristianos -los “herederos de las promesas” de Cristo- el mayor ‘consuelo’ y ‘refugio’ que tenían era alcanzar “los bienes que nos propone la Esperanza”; la “ancora segura y firme” para la salvación. La literatura simbólica barroca asimiló estos conceptos

42. LA VIRGEN MARIA Y EL NIÑO
CON SANTA ROSA

Domenico Piola.

Siglo XVII.

Basilica de Santa María di Castello.

Génova, Italia.

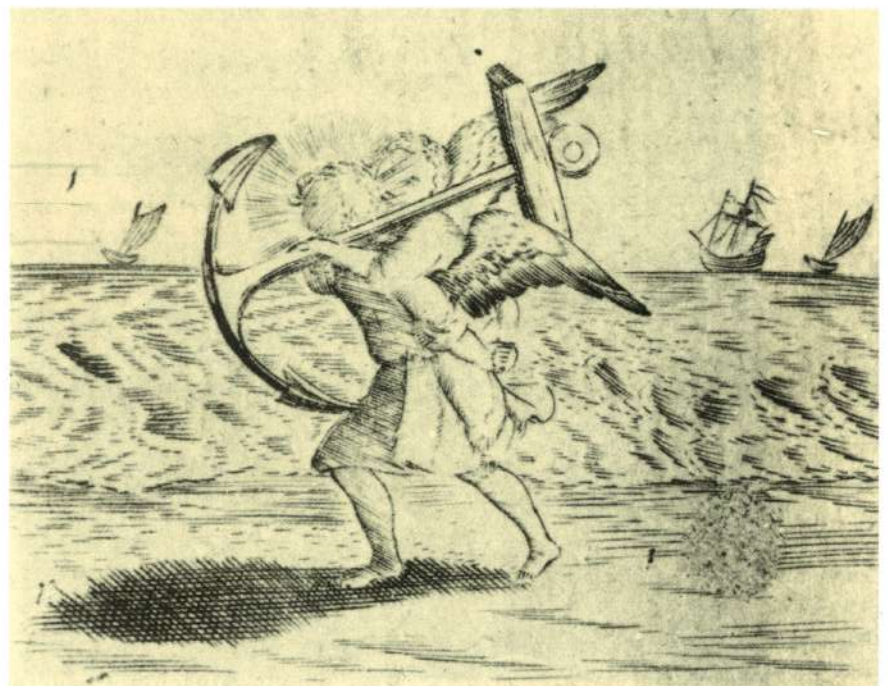
adaptándolos a la vida política y mística. Así, en su tratado de emblemática político-religiosa (Madrid, 1653), Juan de Solórzano Pereira (1575-1655) -quien fuera Oídor de la Real Audiencia de Lima y Fiscal del Consejo de Indias- describe, a la usanza de Platón y Aristóteles, al “Estado” como una “nave” pilotada por el príncipe cristiano que, entre mares agitados, la conduce hasta el Puerto de la Salvación (veáse González de Zárate, 1985, p.LIX; Ibid, 1987, pp. 64-65). Durante los siglos XVI y XVII, tras la eclosión de la Reforma Protestante, la misma alegoría sería aplicada a la Iglesia: la *navis Ecclesiae* estaba amenazada por vientos malignos (herejías) y monstruos marinos (los pecados capitales) aunque anclada en la *Esperanza*, la Iglesia sabía que Dios nunca la abandonaría (veáse Llompert, 1970, pp. 1-27). Por analogía inversa, Otto Vaenius en su *Amoris Divini Emblemata* también simbolizaba al alma, ya en tierra firme, alimentándose de los pechos de la Esperanza. Esta porta un ancla en la mano y el lema del grabado dice: “Con amor se cria el alma/; y por que más le aproveche, Esperanza da la leche” (Vaenius, 1660, p.67); (Fig. 44). No se ha reparado aún en el hecho sorprendente que este libro de emblemas sobre el Amor Divino fue pintado al fresco en el siglo XVIII en la “Ermita de los Desposorios” del convento de Santa Teresa de Jesús en Cusco. Lo mismo sucede con los emblemas del *Pia Desideria* (Amberes, 1624) del jesuita belga Hugo Hernán, que a mediados del siglo XVIII servirían para ornamentar los lunetos del Patio de los Naranjos en el convento de Santa Catalina de Arequipa (Mujica, 1992, p. 100). El Emblema XIII de la segunda parte representa “el amor divino, que lleva a estas caminando al Alma abrazada con sus espaldas, y con una anclora en la mano”. El Alma dice: “Ay mi Amor, ay mi bien, si experimento firmeza en nada, al son de mis mudanzas, necia soy, si en mi engaño no escarmiento. O Anchora firme de mis esperanzas que de esta vida en mar tan alterado, mi nave en sus borrascas afianzas. Tú eres mi capitán, si soy Soldado, si Mercader tú la ganancia mía, y eres mi Rey, si aspiro a ser privado... En esas alas (de amor) mi esperanza fundo, no en la... soberbia, que de lodo tiene los pies, que lodo es todo el mundo. O contigo... levantada de la mar y tierra, sin tener nada, en tí me alzo con todo” (Fig. 43).

No puede llamarnos la atención que un tema literario o emblemático barroco haya servido para simbolizar una virtud de Santa Rosa. Como regla general, la iconografía de un santo se desarrolla y consolida en base a sus procesos de beatificación y canonización. Pero en el barroco -sobre todo durante el auge de la literatura emblemática- la vida, visiones y experiencias místicas de Santa Rosa fue-

43. AMOR DIVINO CARGANDO ALMA
Anónimo.
Siglo XVII.
Grabado.
Véase *Afectos Divinos con Emblemas Sagrados*. Pedro de Salas S.J.
Madrid, 1638.

Emblema del *Pia Desideria* representando al Amor Divino cargando el Alma Humana y un ancla sobre sus hombros.

44. ALMA ALIMENTANDOSE DEL
PECHO DE LA ESPERANZA
Otto Van Veen (Vaenius)
Siglo XVII.
Grabado.
Amoris divini emblemata. Casa de
Baltazar Moreno. Amberes, 1660.
Grabado emblemático. Nótese el ancla
que identifica a la esperanza.





ron traducidas a este lenguaje iconográfico a fin de esquematizar en imágenes el trasfondo metafísico y universal de su mística nupcial. Por ello, cuando en 1668 se celebraron en Roma las fiestas de beatificación a Santa Rosa, no sólo se cubrieron los muros de las basílicas de San Pedro en el Vaticano, de Santa María sopra Minerva y de la iglesia de Santiago en Roma con grandes lienzos representando todas las escenas de su vida, sino que cada una de ellas llevaba una “empresa” o “jeroglífico” que traducía, en términos emblemáticos, su significado místico-alegórico.

El lienzo representando a la santa en su cuna, con su rostro transformado en una rosa, correspondía emblemáticamente a un espejo frente a una llama de fuego. La imagen de la Virgen despertando a Rosa para que orase, se traducía como “una aguja de marcar, que tocada del imán, apuntaba fija a una estrella”. En la iglesia de Santiago, esta misma iconografía equivalía a “un corazón lleno de ojos”. La Virgen del Rosario con el niño en brazos acariciando a Rosa tenía por emblema “un enjambre de abejas, que industriosas bebían el humor de las flores para convertirlo en la dulzura de sus panales”. Rosa desmayada bebiendo la sangre del costado de Cristo se simbolizaba emblemáticamente como “un olmo copado” abrazado por una vid o por el jeroglífico de un pelícano que abriéndose con el pico el pecho le daba de beber su sangre a sus polluelos. Fray Jacinto Parra inclusive compara este milagro del Cristo de los Favores a Rosa con el emblema 138 de Alciato. Así como Júpiter le había dicho a Hércules “que para gozar de mayor divinidad” debía tomar el licor del pecho de la diosa Juno mientras ella dormía (Fig. 46), Rosa “con más justos títulos” había gustado las “suavidades” de este néctar divino (Parra, 1670, p. 227); Rosa azotando al demonio que le muerde la mano, equivalía a “un sol en su nacimiento, ahuyentando las tinieblas”. Rosa difunta, era “un fénix entre llamas”, etcétera₄₁.

Una escena poco conocida de la vida de Santa Rosa aludía a su melancolía. En las series pintadas de San Pedro y de Santiago de Roma, se mostraba a la santa “enferma de amor de Dios”, “privada de aliento” y ‘desmayada’ en brazos de un ángel. La inscripción que acompañaba el lienzo de San Pedro decía: “decreció el deliquio; el amor suelta suspiros alados al Esposo” y su jeroglífico era “un pajarillo, preso en una jaula... que ansioso por verse libre, significaba vivamente en el ademán los ardores de su deseo”. En el lienzo de la Minerva se leía: “Languidezco de amor, el esposo me colmó de rosas, no quiero vivir ni morir sin fiebre (arrebataimiento) de amor”. Y su jeroglífico era “una salamandra alimentada en las llamas”. El *Pia Desideria* de Hugo Salas, traducido al español por el padre Pedro de Salas S. J., bajo el nombre de *Aefectos Divinos con Emblemas Sagradas* (Madrid, 1638) nos da la clave para comprender esta iconografía. El pajarito preso en la jaula alude al salmo 141 de David: “Saca señor de la jaula de este cuerpo mi alma para que alabe tu santo nombre” que ilustra el emblema X de la tercera parte (Fig. 45). En cuanto a los lienzos, la imagen de Rosa desmayada en los brazos de un ángel derivaba de las representaciones emblemáticas del alma enferma de amor en brazos del Amor Divino. El emblema XV titulado “El alma desmayada, arrojando este suspiro; Hai, por la boca, y caída en los brazos de el Amor Divino” describía a la perfección el mal melancólico que Santa Rosa padecía:

45. AMOR DIVINO LIBERANDO ALMA DE JAULA

Anónimo.

Siglo XVII.

Grabado.

Véase *Aefectos Divinos con Emblemas Sagrados*. Pedro de Salas S.J.

Madrid, 1638.

Emblema del *Pia Desideria* representando al Amor Divino liberando el Alma Humana de la jaula o cárcel del cuerpo.





46. HERCULES BEBIENDO
DEL PECHO DE JUNO
Siglo XVI.
Grabado.

Emblematum libellus. Alciato, 1531.

Hércules bebiendo leche -símbolo
de virtud y conocimiento- del pecho
de la diosa Juno.

Passo mis años, y mi vida en dolor, y gemidos, y de pena caído desmayada.

Con negra estrella nació, que no me la encubre día, ni un rayo de su alegría entrar por mi casa vi...

Ay de mí, quando tendrán fin estos tristes acentos?

... ay que desmayos me dan, desmayos de alma son, socorred a mi pasión, ojos, socorred sentidos: mas sólo alivian gemidos a mi mal de corazón.

De corazón es mi mal, que tales indicaciones de ayes, y palpitaciones son de este dolor señal: no ay mal a este mal igual, ni dolor que ansi atormente, que como toca en la fuente de la vida, y la traspasa, por qualquier parte que passa



dexa duelos su corriente...

Dónde tus brazos están?

no siempre me arrojan rayos, que tal vez a mis desmayos abrazos piadosos dan, haz como cortés galán, que su mano a socorrer alarga a flaca muger:

y siendo ansi, gloria mía mil desmayos tenga al día si en tus brazos de caer...

Si tu izquierda a mi cabeza me mulle blanda almohada, con tu diestra abrazada me tienes con lazo fuerte, dénme desmayos de muerte, y caiga en Dios más amada.

... ay mi Amor, no más amores, un Hay en mi nacimiento formó mi primero aliento, y en el mismo Hay va mi vida en la postrer despedida desatada por el viento.

47. ALMA DESMAYADA SOBRE
BRAZOS DEL AMOR DIVINO

Anónimo.

Siglo XVII.

Grabado.

Véase *Afectos Divinos con Emblemas Sagrados*. Pedro de Salas S.J.

Madrid, 1638.

48. SANTA ROSA SOSTENIDA
POR DOS ANGELES

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo.

Colección privada, Caracas, Venezuela.



Pensamos que este emblema (Fig. 47) también pudo haber servido de base para la famosa escultura de Melchor Caffa conocida como el “tránsito de Santa Rosa”, inspirada en la escultura de Santa Teresa, de Bernini⁴² y cuyo significado iconológico analizaremos en el próximo capítulo. El alma prisionera en el cuerpo se purgaba en vida incendiándose de amor (‘incendium amoris’) como la salamandra en fuego.

Que Santa Rosa identificó sus melancolías, enfermedades y aun los dolores de su muerte final con las penas del Purgatorio, lo confirmó María de Uzátegui en sus declaraciones para el Proceso de 1630 (Proceso II, fol. 72). La doctrina del Purgatorio era relativamente nueva para la teología limeña del siglo XVII: los primeros doctrineros dominicos no la divulgaron teniendo una tardía aparición en el Tercer Catecismo (1585) de inspiración jesuita (véase, Estenssoro, 1994, p. 80; Urbano, 1990, p. 769). Como consta en el ‘examen de conciencia’ a Rosa, el doctor del Castillo -muy cercano a los jesuitas- utilizó la doctrina del Purgatorio para interpretar el sentido de sus ‘melancolías’ sobrenaturales. Poco después, muchas de las beatas contemporáneas de Rosa la utilizarían

para afianzar su poder dentro de la sociedad virreinal: al igual que las beguinas medievales aseguraban liberar, mediante sus oraciones, a miles de almas del Purgatorio (Le Goff, 1989, p.366); una actividad milagrosa que en el siglo XVII estaba directamente relacionada con las prerrogativas del sacramento de la eucaristía y, por ende, con el sacerdocio masculino (Prieto, 1622); (Fig. 49). Curiosamente, para Santa Rosa al igual que para el doctor del Castillo, el Purgatorio no era únicamente un ‘lugar intermedio’ entre la muerte y la resurrección. El fuego del purgatorio o de la purgación (*ignis purgatorius*) tenía la capacidad -en vida- de consumir los pecados veniales a través del fervor amoroso (*fervor caritatis*) y de las penitencias. Teresa de Jesús había sido del mismo parecer. Ella declaraba que cuando Dios se ausentaba del alma “hace crecer la pena en tanto grado, que procede quien la tiene en dar grandes gritos... y se le representó ser de esta manera los que padecen en purgatorio, que no les impide no tener cuerpo para dejar de padecer... los que acá, teniéndole, padecen” (Morada Sexta, 11, 3). Si a esto le sumamos lo que advierte Santa Teresa en su Séptima Morada (3. 8) sobre el fuego inte-

rior, a decir, que éste brotaba espontáneamente desde el ‘centro’ del alma para despertar sus potencias cognoscitivas e impulsarlas con ‘gran suavidad’ hacia Dios, llegamos al vértice del pensamiento teológico del doctor del Castillo.

Alegaba el médico de Santa Rosa que Dios activaba sobrenaturalmente y en el “centro” mismo del alma un “fuego divino” -muy superior al “fuego elemental”- que “transsubstanciaba” sus potencias naturales, quemando, abrasando y consumiendo sus pecados. El doctor del Castillo interpretaba y repetía, a su modo, lo que años atrás Rosa le había comunicado:

Y estando el ánima en este estado, y con esta forma dicha de fuego, veése en un entendimiento tan vivo y mejor que jamás le tuvo, sin poder conocer, ni amar a dios, ni al mundo, en unas como tinieblas y oscuridades, y un appetito insaciable de que sus potencias se reduzcan a algún acto de entender, y amar algún objeto: y v(e)ía que le era ymposible; era la tristeza inmensa sin remedio, y sin consuelo: Horava y gemía por su dios, y no le hablaba, *ni sabía si tener esperanzas*, o si no: ni menos hallaba al mundo. Tubiera por consuelo el alabar (a Dios) y morir, v(e)ía que ni morir ni alabar podía: acordábase de que avía savido (de) dios, y (del) mundo, más no podía conozer adónde estava, ni si ya había mundo, ni si havia dios. Era un fuego tan activo, tan penetrativo, tan angustioso, tan consumptivo, tan espantable, que ningún fuego elemental se puede en su acción comparar a éste. Decía el ánima... Ubi est Deus tuus? y David hablaba en el psalmo desta figura...

Para que el alma padeciese por sus ‘culpas’, Dios privaba al entendimiento de todo conocimiento y a la voluntad de todo objeto de amor. Pero al mismo tiempo dejaba en el alma una “noticia muy delicada” -la tristeza de amor- para que en su ‘sequedad’ provocara un purgatorio “vivir muriendo”: “suspende dios el concurso que con ella tiene... y juntamente con esto produce... en lo ynterior de la substancia del ánima una especie de fuego proporcionado al fuego del purgatorio, con la elevación que Dios le pone para que... anichile los hábitos de culpas”. Cuanto más “el ánima está en estas ansias, y fatigas, semejantes a las del purgatorio” tanto más -por “misericordia divina”- el alma se limpiaba del pecado. “Esta es una de las mayores mercedes, que Dios haze a las ánimas de este mundo, que en este mundo purguen sus peccados, y que por figura conoscan y experimenten las penas del purgatorio y que después que an salido de las penas del purgatorio vean y conozcan la purificación y limpieza que le queda a un ánima después... pues se ve... tan purgada y tan noble, que experimenta en sí... que

49. RITUAL DE LA EUCARISTIA

Siglo XVII.

Grabado.

Psalmodia Eucarística.

Fray Melchor Prieto, 1622.





50. SANTA ROSA DEFENDIENDO LA EUCARISTIA
Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 135 x 110 cm.
Colección privada, Lima.
Santa Rosa luchando con el Rey de España contra los enemigos de la Eucaristía.

recordar a Dios -se preguntaba Juan Muñoz- si su entendimiento, memoria y voluntad estaban aniquilados? Si éste era el caso -decía el inquisidor- no era un 'éxtasis' lo que padecía, sino un simple 'pasma' o 'desmayo'. Dios no arrebatava a las almas para tenerlas "abobadas" o "amortecidas"⁴³. En cuanto a su doctrina del 'fuego purgatorio' interior, la había tomado nada menos que del jesuita Francisco Suárez (1548-1617) aunque empleándola en forma herética. No era correcto decir que el fuego podía "transubstanciar" al alma en Dios. Este vocablo sólo se aplicaba al misterio de la eucaristía y si el doctor del Castillo lo empleaba era por su infinita arrogancia de creer había perdido su "libertad para pecar"; una postura amalriciana. Este grado de gracia se aplicaba a Cristo, a la Virgen o a los apóstoles pero el doctor del Castillo "sin fundamento de razón, ni revelación, ni autoridad se atribuye a sí, y a otros muchos, lo que la escuela de los Theólogos da por rarísimo privilegio...". Eso de salir de sus 'penas melancólicas' "endiosado" y libre de todo vicio re-

no tiene mancha de vicio ninguno por pequeño que sea: porque se ve, *que le parece que está como ympecable, y toda endiosada...* aborrece, todo lo mundano. Tiene las potencias del ánima muy vivas para el bien, y negadas para el mal: todo es actos de charidad: está purificadísima para unirse con dios". En 1620, el doctor del Castillo tuvo una experiencia cumbre: sintió "ardores afficacísimos que exceden a los ordinarios, que me abrasan el alma y el corazón; y pierdo los sentidos interiores y exteriores; y las potencias del alma parece que se mueren y anichilan, y que de todo puncto no veo exterior, ni interiormente nada, sino que estoy como cosa muerta, o anichilada de todas las potencias sensitivas o yntelectuales; y después vuelvo en sí como quien nace de nuevo; y veóme en unión con Dios".

Los inquisidores son los primeros en notar el nexo entre el doctor del Castillo y Teresa de Jesús. Sus "profundas melancolías" remedaban "los destierros del alma" descritos en las Moradas, sólo que a diferencia de Teresa que jamás prescindió de sus sentidos en la contemplación (haciéndolos gozar en alto grado, según su capacidad), Dios privaba al doctor del Castillo de los suyos. ¿Cómo podía el alma re-

presentaba la nueva teología seglar que quería hacer de laicos 'alumbrados', nuevos apóstoles bienaventurados. El doctor del Castillo ni siquiera fijaba un límite de tiempo para sus melancolías. Estrictamente hablando, su 'fuego salvífico interior' anulaba o reemplazaba a los sacramentos de la Iglesia, pues si uno lo padecía de por vida, este fuego garantizaba por sí solo la salvación del alma.

Por el tenor de sus críticas, el inquisidor da a entender que el doctor del Castillo era un adepto del Libre Espíritu. Después de alcanzar los bienes espirituales, producto de su supuesta unión total con Dios, la Iglesia y los sacramentos quedaban superados. Ya no parecía requerir de apoyos rituales externos ni del sacerdocio. En realidad, Juan Muñoz pecaba de excesiva rigurosidad con el doctor del Castillo y no era exacto adjudicarle esta osada forma de religiosidad. Su filiación a la orden dominica y su profecía referente a la canonización de Santa Rosa mostraban su respeto por las instituciones eclesiásticas aunque es innegable que el doctor del Castillo pretendía regenerarlas acentuando el valor de la nueva -y no poco amenazadora- espiritualidad laica.

Sea como fuere, aquí reside -ahora se hace evidente- el abismo doctrinal que separaba a Santa Rosa de su médico. Mientras las penas y melancolías de Rosa la llamaban a la mortificación y al amor al prójimo, el doctor del Castillo quedaba santificado, ensimismado, endiosado sólo con su fuego interior. Mientras Rosa buscaba la libertad del Espíritu en el yugo de la cruz, apoyándose diariamente en los sacramentos de la Iglesia, el doctor del Castillo declaraba que aunque "tengo mucho deseo de grande penitencia... no puedo cumplirla por ser muy ocupado". Comulgaba, -después de sus primeros 'arrobos'- una vez cada ocho días; "cosa que nunca había usado hasta entonces". Rosa -como Santo Tomás de Aquino- negaba de entrada fuese posible tener una visión directa de la esencia divina. La unión con Dios era en tinieblas porque en estas tinieblas -superiores a toda luz- se clausuraban los ojos del alma para recibir el inexpresable conocimiento intelectual de su gloria. El doctor del Castillo, según Juan Muñoz, quedaba tan 'aniquilado' con sus penas que perdía todas sus facultades cognoscitivas.

Por último, mientras el doctor del Castillo -como buen neoplatónico heterodoxo- veía a toda la creación *en* Dios, Santa Rosa veía a Dios en todas las cosas. Contemplar el mundo a través del prisma de la Divinidad podía derivar en el panteísmo amalriciano que negaba la superioridad del Creador frente a su creación confundiendo al Dios trascendente con su inmanencia en las cosas. Santa Rosa como Santa Teresa -ambas afines al franciscanismo medieval- se inclinaban por una visión sacramental del mundo natural. Como un libro místico repleto de enigmas, las formas sensibles y las envolturas existenciales de la creación eran teofanías divinas que manifestaban el milagro de la vida terrena. Musitaba Santa Teresa: "Aprovechávame a mí... ver campo u agua, flores; en estas cosas hallava yo memoria del Criador, digo que me despertavan y recogían y servían de libro... en mi ingratitud y pecados" (Libro de la Vida. 9: 5; citado por Parra para mostrar la visión común de Teresa y Rosa, 1670, p.337). Este aparente 'naturalismo', empero, tenía un sentido metafísico: la teología del ícono que sustentaba el arte figurativo cristiano.

Rosa y su teología del ícono: El poder de las imágenes

Como era de esperarse, tras la Reforma Protestante, la vieja polémica medieval sobre la legitimidad y uso de las imágenes sacras rebrotó en Europa con nuevas proporciones y en un clima de tormenta ideológica. La Iglesia hispana desempeñó una función central en estos debates. Pues mientras combatía dentro de España el iconoclasmo religioso de erasmistas, alumbrados, judíos, moriscos y luteranos, al mismo tiempo se proponía catequizar al Nuevo Mundo y recuperar a Europa multiplicando sus imágenes sacras (ver Mujica Pinilla, 1992; Martínez-Burgos García, 1990; Cardaillac, 1979). Tengamos en cuenta que el mismo Gregorio López, tan admirado por Santa Rosa, advertía -repitiendo el discurso de algunos reformadores protestantes y erasmistas- que la idolatría era una de las grandes amenazas *dentro* de la Iglesia. Según su interpretación del Apocalipsis, quien abandonaba al Divino Esposo dentro del alma -por adorar "estatuas de palo y piedra"- cometía adulterio contra su Señor (López, 1787, p. 21). Se refería a ciertas formas de piedad popular que parecían haber convertido a las imágenes o reliquias de santos en 'ídolos' paganos.

El Concilio de Trento hizo frente a estas críticas fortaleciendo la legitimidad de sus rituales y dogmas. Retomó la antigua teología del ícono que el Séptimo Concilio Ecuménico de Nicea (787 A.D.) había utilizado para poner fin a la controversia iconoclasta bizantina. Con San Basilio el Grande, aseguró que no era la imagen misma lo que el cristiano adoraba, sino lo que ésta representaba. A decir: su 'prototipo' Celeste. No puede haber sido accidental que entre los quince miembros que conformaron la comisión en Trento encargada de estudiar el asunto de las imágenes, seis fueran españoles, estando -entre ellos- Diego Laines, General de los jesuitas (Gallego, 1972, p. 216). La Sesión 25 de dicho Concilio (celebrada en 1563), contribuyó a sentar las bases de la cultura simbólica barroca. Todos los misterios de la fe cristiana debían ser expresados en pinturas o imágenes para poner "a la vista del pueblo los milagros que Dios ha obrado por medio de los santos y los ejemplos saludables de sus vidas" moviéndolo "a amar a Dios y a practicar la piedad"; un tema que sería recogido por el Segundo Concilio Limense (1567) y aplicado al problema apremiante de la catequización del indio (López-Baralt, 1988, Cap. VI).

Rosa de Lima fue, en este sentido, una hija ejemplar de la Contrarreforma. Y así nos lo dicen sus biógrafos. Fray Antonio de Lorea, comentando sobre los "daños" que Satanás introduce en la historia, identifica a determinados santos o personajes históricos con los remedios providenciales que Dios envía para combatirlos. San Jerónimo combatió a Joviniano, San Idelfonso a Arrio, San Agustín a Manicheo, San Bernardo a Pedro Lombardo, Santo Domingo a los Albigenses, el emperador católico Carlos V a Zelin Otomano, Santa Teresa de Jesús y San Ignacio de Loyola a Martín Lutero y Rosa de Lima tenía a su cargo a los "idólatras" y a los "herejes iconoclastas" (Lorea, 1726, pp. 332-333). En otras palabras, para la historia sagrada de la Iglesia, Rosa enfrentaba estos dos males de su tiempo mediante el culto a las imágenes sacras: una tarea inseparable de la razón de ser de la monarquía de los Habsburgo (Fig. 51).

Ya desde niña, Rosa presentía el abismo que fracturaba y diferenciaba al mundo indígena del español, al campo de la ciudad, al ídolo del icono (veáse Glave, 1993, p. 54). Y cuando “sus vecinas le traían muñecas para que las tocara y las vistiese se negaba a jugar con ellas” alegando que “el demonio suele alguna vez hablar por las muñecas, y era la verdad, porque los ídolos que adoran los indios, todos ellos suelen ser como muñecas” (Meléndez). Rosa veía en sus muñecas lo que el Tercer Concilio Limense (1583) y los extirpadores de idolatrías (tales como Cristóbal de Albornoz), veían en los ídolos indígenas. Así se explica que al llegar a la adolescencia Rosa llorara amargamente al descubrir que su situación de mujer le impedía buscar el “martirio” catequizando a los indios idólatras: ella quería ser para ellos el “pan de Cristo” (Hansen, 1929, p. 281). A todos los predicadores que conocía los exhortaba vivamente a que pusiesen todos sus conocimientos, sermones y empeño al servicio de este único fin llegando a negociar con su confesor fray Pedro de Loayza a que si él le daba la “mitad de las almas que por sus sermones se convirtiessen o enmendassen”, ella le daría la mitad “de todas quantas obras buenas hiziesse”. El celo catequizador de Rosa la llevó al extremo -poco antes de morir- de adoptar un niño de un año para que tras haberlo educado fuese misionero en los Andes (Proceso I, fols. 226-227).

Esta actitud se reforzaría en Rosa a partir de 1609, año en el que el visitador de idolatrías Francisco de Avila descubre que dentro de la archidiócesis de Lima -en Huarochirí- los indios ya cristianizados continuaban practicando clandestinamente sus costumbres y ritos gentílicos; una situación que -como ha señalado P. Duviols- recordaba el caso de los moriscos españoles, expulsados en 1609 de la Península Ibérica al corroborarse que fingían la fe católica. A raíz de este alboroto y para evitar que los indios -como los moriscos- se afiliaran a algún poder extranjero enemigo de España, en 1610 el virrey marqués de Montesclaros, el arzobispo Lobo Guerrero y la Compañía de Jesús montaron una vigorosa campaña de represión religiosa dedicada a cazar hechiceros ‘apóstatas’ y a destruir ‘ídolos’ (Duviols, 1971, pp. 201-207). No era de extrañar que a finales del siglo XVII el maestro italiano Lázaro Balbi pintara a Rosa -en un cuadro para la iglesia dominica de Santa María

51. AGUILA BICEFALA DE LOS AUSTRIAS

Juan de Courbes.

Siglo XVII.

Grabado.

Guerra entre Ferdinando II Emperador Romano, y Gustavo Adolfo Rey de Suecia. Fadrique Moles, Madrid, 1637.

El águila bicéfala de los Austrias pisando con sus garras a la herejía.



Sopra Minerva en Roma- rompiendo 'altares' con ídolos indígenas. Por este mismo motivo, al fundarse en 1725 el convento franciscano de Ocopa, se tomó a Rosa por patrona. Este centro misionero amazónico materializaba el celo evangelizador de Rosa cuando ésta "ponía los ojos en los montes que ocupaban lo interior de la América, y sentía en sus entrañas que, pasadas las nevadas cumbres de aquellos ásperos collados y montañas inaccesibles, existían muchas almas que no conocían a Jesús" (Heras, 1986). Los inventarios de las iglesias franciscanas en el valle del Mantaro levantados hacia 1752 corroboran la presencia de Rosa en varios de sus altares (Heras, 1990, pp. 147-196).

En cuanto a la santa, los idólatras no eran para ella menos perniciosos que los iconoclastas protestantes. Cuando en 1615 llegaron las armadas de calvinistas holandeses a las costas del Callao, amenazando con destruir Lima y sus iglesias, la iglesia de Santo Domingo dejó al divino Sacramento descubierto en el altar. Se rumoreaba que los frailes dominicos "an entrado a tomar armas por estar los enemigos en el puerto que se teme han de saltar en tierra y venir acá..." (Proceso I, fol. 302). A causa de ello, Rosa -"convertida en leona"- se recogió "hasta los codos las mangas", se cortó los hábitos "para con más ligereza poder subir al altar", proponiéndose "luchar y morir por el divino Sacramento", aclamando:

subiré sobre el altar y allí expondré mi cuerpo como un escudo, para que reciba los golpes y las heridas que tiraren los herejes al cuerpo de mi Señor Jesucristo, sin apartarme un punto, hasta que pasado por muchas partes el cuerpo con las picas y alabardas de los impíos enemigos de la fe, caiga muerta en el altar. Yo rogaré a los herejes que no me quiten de un golpe la vida, sino que poco a poco me vayan desmembrando y me vayan haciendo menudos pedazos y dividiendo cada miembro en pequeñas partículas, con el fin de que todo el tiempo que en esto se ocuparen se detengan en ejecutar las injurias, que temo ¡ay de mí! han de hacer después a mi dulce Esposo (Hansen, 1929, p. 279).

No sorprende que en la iconografía virreinal peruana Rosa aparezca, junto con Felipe IV, como la gran defensora ortodoxa, tridentina, de la Eucaristía, combatida en España por protestantes, alumbrados, moros y judíos (Fig. 53). Este ímpetu heroico, de corte medieval, tenía un antecedente en la tradición franciscana. En 1234, cuando los ejércitos sarracenos del Emperador Federico II devastaron el valle de Spoleto y entraron en la ciudad de Asís para asaltar el monasterio de San Damián, Santa Clara -abadesa del convento- acompañada por sus monjas le hizo frente a la furiosa soldadesca enemiga plantándose ante ellos con la Eucaristía en la manos. Aunque en su *Leyenda Dorada*, Santiago de la Vorágine menciona que Santa Clara utilizó un "cofre" o píxide con el Santísimo, los artistas prefirieron representarla con una custodia de mano; un atributo iconográfico que -exceptuando el caso de Santa Rosa- fue exclusivo de Santa Clara en los siglos XVII y XVIII (García Sanz, 1993, p. 61).

Para la Casa de Austria española, la defensa de Santa Rosa de la Eucaristía adquirió profundos visos políticos. La Eucaristía tipificaba el sentido sacral de

su monarquía. Así lo recordaba Juan de Solórzano y Pereira. Según la leyenda, hacia 1264 el conde Rodolfo de Austria, fundador de su Casa Real, cabalgando un día por el bosque, seguido por su escolta, se encontró con un sacerdote que marchaba a pie con la Eucaristía en manos. El conde, por su respeto a la Sagrada Forma, le cedió su caballo al sacerdote resguardándolo a pie por el camino. Por esta acción el clérigo profetizó que la Casa de Austria dominaría el mundo entero (Fig. 52). Siglos después, Carlos V para reforzar el sentido sacral de su imperio publicó un edicto ordenando que el arzobispo desfilara con la Eucaristía durante las procesiones de victoria militar. La Eucaristía encarnaba la santidad perpetua y universal de su dinastía (Tanner, 1993, pp. 207-222).

La defensa de Rosa de la Eucaristía comprometía no sólo la lealtad criolla frente a la Corona española sino la de las órdenes religiosas ya establecidas en territorio americano. Recordemos, como dice un documento de 1624, que los corsarios holandeses apelaban al incipiente patriotismo criollo para ofrecerles a ellos y a los indios inmunidad si éstos se rebelaban contra España. Para los holandeses “los criollos en este reino son todos unos y así llama(n) criollos a los indios y les dice(n) criollos que yo vengo a libertaros y a sacaros del cautiverio en que os tienen los españoles” (véase Eguiguren, 1951, Vol. 1, p. 478). El temor a los ingleses se sumó al de los holandeses. Y se habló de una conspiración internacional organizada por miembros de la orden dominica en el Perú y Panamá para que los “herejes anglicanos” tomaran las costas del Pacífico. Por este acto de traición fray Juan de Vargas Machuca -biógrafo de Santa Rosa- fue excomulgado y castigado a cinco años de prisión, averiguándose posteriormente que se trataba de un plan difamatorio llevado a cabo por dominicos y jesuitas a fin de evitar que Vargas Machuca fuese elegido prior del convento de Santo Domingo en Lima⁴⁴. El espectro de una eventual sublevación de indios, criollos y dominicos aliados a los piratas iconoclastas era suficiente para estigmatizar al menor sospechoso de apostasía y convertir a Rosa en el nuevo símbolo político-religioso de la Casa de Austria en América. En la serie cusqueña del Corpus Christi (finales del siglo XVII) - el testimonio pictórico más completo de la fiesta barroca en el Perú- la efigie de Santa Rosa preside la carroza de la Defensa de la Eucaristía. Los nobles incas o curacas mostraban en esta fiesta su lealtad y admiración por la Casa de Austria española (Fig. 54).

Reiteradamente se ha pensado que el ancla que Rosa porta en la mano alude a los corsarios holandeses. No es así. Hemos descifrado ya su significado místico, falta desglosar ahora su sentido político. Rosa -siendo una virgen guerrera- deviene en un arquetipo

52. EMBLEMA SACERDOTE
CON CUSTODIA

Siglo XVII.

Grabado.

*Emblemata regio politica in
centuriam unam redacta,*
Juan de Solórzano y Pereira,
Madrid, 1653.

El Conde Rodolfo de Austria -fundador
de su Casa Real- con el sacerdote
que profetizaría la grandeza
de su dinastía.

53. SANTA ROSA DEFENDIENDO
LA EUCARISTIA

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 101 x 75 cm.

Museo de Osma, Lima.

Santa Rosa como la defensora ortodoxa,
tridentina de la Eucaristía.









po redentor. Por lo pronto, Cristóbal de Miralles asegura que después de su canonización, el culto a Santa Rosa permitió que la monarquía española venciese al ‘gran Turco’. Rosa era la “Sión armada”, “el Cid a lo Celestial”, ‘la cara de Santiago’ pues “haze de cada soldado, devoto suyo, espantoso Rayo a los contrarios” infundiéndoles una “yra santa” que les aseguraba la victoria. Cuando Rosa se puso sobre el altar como sacrificio eucarístico contra los corsarios holandeses se convirtió “en el auxilio para nuestras armas. Ella fue Víctima tan apacible a los ojos de su Divino Esposo, que... de veras estriba en ella nuestra esperanza” para ganar todas las batallas interiores y exteriores contra el común enemigo. Rosa era la “Capitana” de toda “junta de guerras” en Indias y, aunque estos términos sonaran “severos, y muy a lo de usansa de guerra”, debía advertirse que Rosa se llamaba ‘de Santa María’ por la ‘Santa América’ que la Virgen María había conquistado (Miralles, 1697, pp. 117, 136-159). Ella era el “ymán de los pilotos cristianos” y la “estrella de nuestras almas” en el mar de la vida. Como el Angel del Apocalipsis, “con el pie siempre en el Puerto” era el “norte de felizidades, para los que navegan” (p. 181) y el “mejor mapa mundi” que permitía desatar los barcos de las peñas y arrecifes (p. 169). Todos los años salían galeones de Filipinas a Nueva España y Miralles recomendaba -por los peligros que éstos padecían- que “el buen viaje, que suelen dar, al levantar anclas, en el puerto, para darse a la vela: avía de ser Buen Viaje y Santa Rosa. Pues ella es la Patrona, ella la estrella, y esse el buen viaje, que dice el nombre” (p. 179). Santa Rosa era el “ancora de nuestras esperanzas” “enseñándonos, que estos mares están debajo de su jurisdicción assí por ser en el nuevo Mundo, la escogida del corazón de Dios: como por Patrona, la más principal y Angel suio, para su guardia” (p. 165). En una palabra, se representaba a Rosa con el ancla porque en ella descansaba la Esperanza del Nuevo Mundo y de la Iglesia Universal.

Los “desposorios místicos” de Rosa con el Niño de la Virgen del Rosario estaban cargados de teología política (Fig. 55). Se trataba de una talla traída al Perú por los primeros conquistadores para que “los favoreciese en tan ardua empresa”. Esta ima-

Página anterior

54. SANTA ROSA PRESIDE PROCESION DEL CORPUS

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 208 x 335 cm.

Museo de Arte Religioso, Cusco.

Santa Rosa preside la *Defensa imperial de la Eucaristía* en las celebraciones del Corpus Christi del Cusco.



gen había estado colocada en la primera pila bautismal de Santo Domingo donde los “primeros creyentes idólatras fueron reducidos”. Tras la aparición de la Virgen del Rosario en Sacsayhuamán, ante 150, 000 combatientes -contando a los indios, españoles y frailes dominicos que lucharon allí- Felipe II, en decreto especial, la nombró “Patrona de sus Armas en aquellos reynos”. Curiosamente, los cronistas aseveran que la “forma visible” que tomó la Virgen en esta aparición coincidía con la imagen del Rosario en el convento de Lima (Meléndez, 1682, Vol. 3. p. 354). En otras palabras, en un contexto de guerra la imagen sacra de la Virgen del Rosario era un arma político-religiosa de conquista y conversión. Como imagen de culto era la puerta visible a un mundo invisible y como teofanía de Dios podía cobrar vida manifestando la capacidad milagrosa de hablar o de moverse.

Según Rosa, la Virgen del Rosario cambiaba de rostro cada vez que ella le solicitaba algún favor (Meléndez, 1684, Vol. 3. p. 359) y mejor que cualquier letrado o libro de teología materializaba para ella todos los conocimientos que requería. Decía Rosa en Hansen:

Que no hablaba la imagen dando voces, ni usando de particular idioma, ni con movimiento de los labios; que este admirable modo de hablar se obraba por oculta simpatía y que daba a entender todo lo que quería decir sólo con el modo con que despedía lucientes rayos de la frente apacible y serena; y que éstas eran para su espíritu unas señas tan distintas, tan claras, tan diestramente formadas, que la significaban todo lo que esperaba entender con más certeza que pudiera el más retórico, más fecundo y elocuente, si al oído respondiera a lo que ella preguntaba... Que lo mismo hallaba en el rostro del Niño... como en animado libro, leía el despacho, las respuestas de todo cuanto pedía, y mucho más claramente que si fuera deletreando en un libro donde lo mirara escrito con hermosos caracteres; y que por estos indicios de íntimos conceptos se excitaba en el alma la atención luminosa, para penetrar sin discurso, sin error y con limpia inteligencia cuanto se proponía. Finalmente, que en la postura de los labios del Hijo y Madre, en los ojos y mejillas le parece que veía un reloj animado, de tal diversidad de señales para explicar sus secretos, que exceden toda locución humana y explican más a lo claro los conceptos que si la lengua formara palabras ordenadas y compuestas (Hansen, 1929, pp. 243-244).

Rosa nos sugiere tres cosas fundamentales sobre la talla de la Virgen del Rosario en Santo Domingo. En primer lugar, la imagen es un objeto litúrgico de contemplación que opera en el alma el efecto de una revelación divina. Esto acontecía por “oculta simpatía”, es decir, por una afinidad platónica entre la imagen plástica y el arquetipo celeste que representaba (Fig. 56). No es que la estatua estuviese encantada sino que la imagen como ‘*symbolon*’ participaba, de alguna manera, de la naturaleza divina que manifestaba logrando canalizar gracias sobrenaturales. En segundo lugar, la perfección formal de la imagen, si bien estimulaba la emoción y los sentidos, no estaba dirigida a los ojos sino a la mente. Es decir, no expresaba un mero sentimiento de piedad sino un conocimiento metafísico. Estrictamente hablando, la imagen era un libro de teología. Ya lo había dicho el Concilio de Nicea, citado en Trento. Mientras las reglas del arte le pertenecían a los artistas, la iconografía y sus doctrinas eran

55. VIRGEN DEL ROSARIO

Roque de Balduque, escuela española.

Siglo XVI.

Escultura en madera policromada, 170 cm.
Iglesia de Santo Domingo, Lima.



de los Padres de la Iglesia (Sahas, 1986, p. 84). Después de todo, no había mucha diferencia entre la pintura y la escritura. Lo que una decía por medio de colores y figuras, la otra lo comunicaba con palabras y sonidos. Una llegaba al alma a través de los ojos, la otra a través de los oídos, pero ambas transmitían el mismo mensaje o historia sagrada (Roa, 1623, p. 9).

Para Rosa -y este es el tercer punto- la imagen era superior a la palabra o a “toda locución humana”. Los “secretos” alcanzados con la contemplación inmediata de la imagen estaban libres de los “errores” o limitaciones propios del lenguaje humano, atrapado en la sucesividad del tiempo. De aquí que el símil comparando las “señales” de la imagen con un “reloj animado” emparente a Rosa con otros poetas barrocos españoles de inicios del siglo XVII. Todos ellos estaban familiarizados con la metáfora del reloj mecánico y la empleaban para describir desde la estructura misma del universo hasta temas religiosos tan diversos como la flagelación de Cristo (“son azotes los golpes de las horas”) o la relación familiar entre José, María y Jesús (Heiple, 1983, Cap. 9). Rosa al comparar el ‘reloj animado’ a una imagen sacra propone una experiencia paradójica: mientras el reloj señala, con exactitud, el paso inevitable del tiempo, la imagen sacra explica en términos figurativos y temporales la vivencia de una Realidad fuera del tiempo.

No debe pensarse que la relación ‘portentosa’ de Rosa con la Virgen del Rosario era una experiencia aislada. Casi todos los milagros de Rosa se relacionaban, de una manera u otra, con su culto a las imágenes. En el oratorio de don Gonzalo de la Maza, había una imagen de la Virgen de la Leche, que Francisco Stastny ha atribuido a Pérez de Alesio, de la cual se hicieron muchas copias (Stastny, 1969, p. 1969). Cuando Rosa la veía pensaba estaba “viva y no pintada” por “las muchas mercedes, consuelos y regalos que de allí había recibido...”. La Virgen, con el Niño durmiente en brazos, le disparaba “a su pecho penetrantes saetas de fuego, que le pasaban el alma”. Rosa la ayudaba a velar el sueño del Niño pareciéndole éste le decía lo que a la esposa del Cantar de los Cantares: “Yo gozo apacible sueño, mi corazón está en vela”. En una ocasión, mientras doña María de Usátegui ponderaba -ante esta imagen- sobre las virtudes de la Virgen, Rosa vio que la imagen del cuadro “daba señas de alegría extraña, volvía hacia nosotras aquellos hermosísimos ojos de paloma cobrando en la representación mayor corpulencia, hacía demostraciones de salirse de aquel lienzo para venirse hacia nosotros con el Hijo que tiene dormido en sus brazos” (Hansen, 1929, pp. 248-250). Según fray Angel Vicente de Zea, Hansen se equivocó en las circunstancias de este milagro pues el Niño, al escuchar las excelencias que se decían de su madre, habría soltado su pecho para volver prodigiosamente su rostro hacia Rosa tal como quedaría representado en la pintura conservada en el santuario (Zea, 1852, p. 63).

Aquí reside la diferencia entre la estética renacentista europea y la teología barroca del icono hispanoamericano. La primera, obsesionada con la perspectiva o la ‘extensión infinita’ dentro del ‘espacio figurado’ del cuadro, busca que el observador *ingrese* a la pintura. En la segunda, como en los antiguos iconos bizantinos o en el arte sacro europeo, las figuras irradian la luz celeste de un mundo transfigurado, literalmente se ‘salen’ del cuadro -o cobran vida

56. VIRGEN DEL ROSARIO CON SANTO DOMINGO Y SANTA ROSA

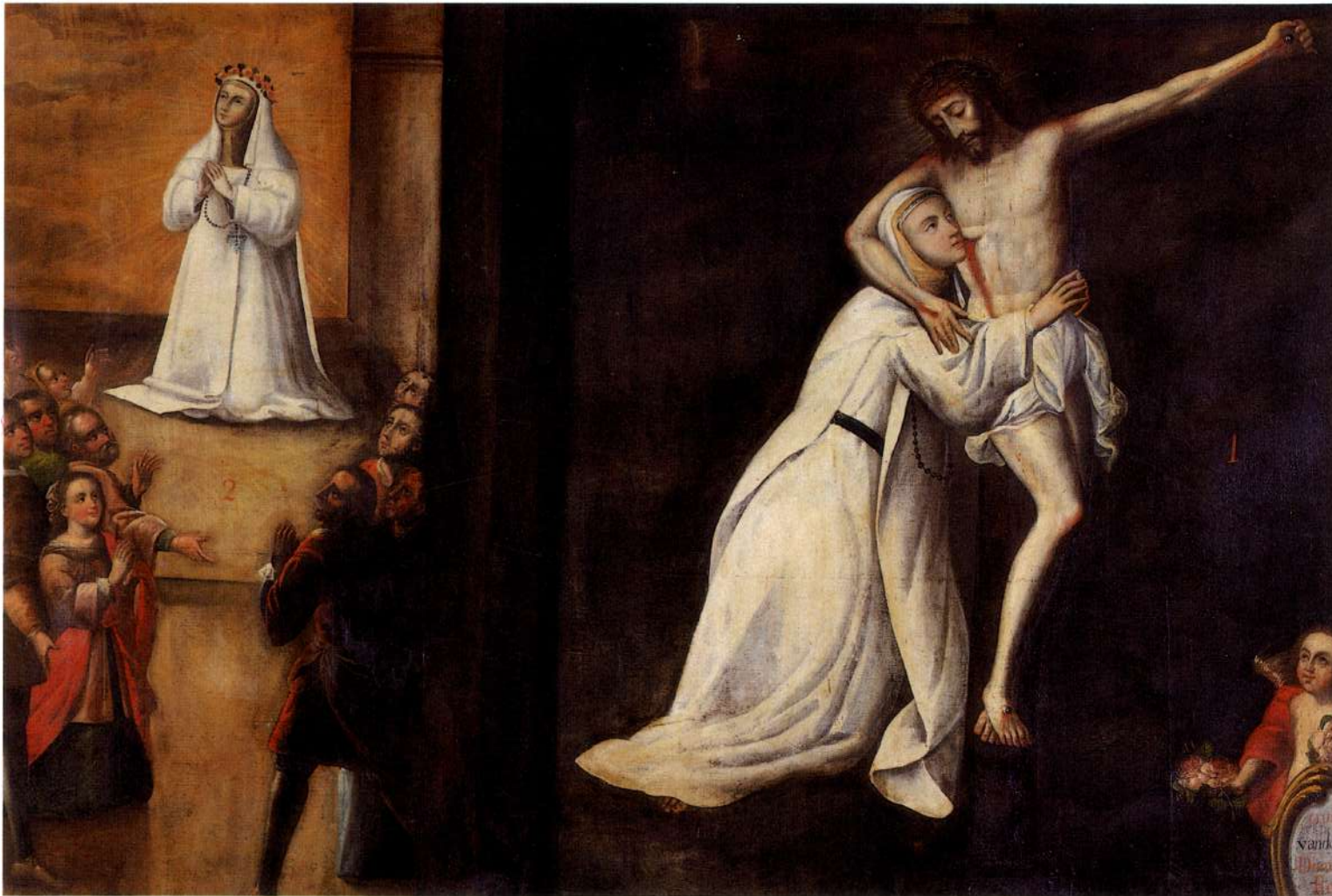
Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 214 x 151 cm.

Museo de Arte de Lima.

El poder de las imágenes. Santo Domingo de Guzmán y Santa Rosa de Lima ante la escultura de *Nuestra Señora del Rosario*. A pesar de su rigidez y colorido casi bizantino, la efigie de la Virgen con el Niño ha cobrado vida dentro de su suntuoso altar barroco.



sobrenatural- irrumpiendo en el espacio empírico humano⁴⁵. Estando a punto de desfallecer por sus prolongados ayunos, Rosa es reconfortada por el 'Cristo de los Favores' dándole de beber sangre de la herida abierta de su costado (Fig. 57). La imagen del Niño Jesús en el oratorio de don Gonzalo "le parecía que se le quería venir del altar con los brazos abiertos" (Rua, 1948, p. 109). La efigie de Santa Catalina, que Rosa adornaba tres veces al año para las procesiones organizadas por su cofradía, en una ocasión le cura los dolores de gota de su mano derecha (Hansen, 1929, p. 257). En otra ocasión Rosa hace florecer claveles en su huerta para adornar esta imagen (Lorea, 1726, pp. 215-216); (Fig. 58). Rosa le solicita a un Ecce Homo en casa de don Gonzalo -pintado por Angelino Medoro Romano⁴⁶- "diesse noticia para que todos lo amassen" y no tardó el rostro del Cristo en emanar un milagroso sudor medicinal (Proceso I, fol. 220). Nuestra Señora de los Remedios del altar mayor en la iglesia de la Compañía le escondía a Rosa sus instrumentos de penitencia para que la gente no los descubriera (Bruno, 1992, p. 129). Rosa se confesaba dos veces al día -por la mañana y por la noche- ante una imagen de Santo Domingo en la iglesia de su advocación y cuando su confesor, el maestro Lorenzana le decía "esso será en general como quando dezimos la confesión responde (Rosa), no padre sino tan particular como quando me confieso con vuestra Paternidad de

57. ROSA BEBIENDO SANGRE DEL COSTADO DE CRISTO.

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 188 x 277 cm.

Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima

Dos escenas de la vida de Santa Rosa interrelacionadas entre sí: la 'oración de unión' y el milagro del 'Cristo de los Favores'. Una noche, muerta de debilidad y no deseando comer por no privarse de comulgar al día siguiente, Santa Rosa es confortada por su Cristo de madera. Este cobra vida dándole de beber de su costado abierto. La metáfora de Cristo como *Fuente de Vida* permitió que el mercedario Fray Juan de Roxas y Auxa alegorizara la *Cuarta Morada* de Santa Teresa del mismo modo. Una niña llamada Oración levitaba ante un Cristo crucificado para que éste -plantado en medio de una Fuente- la alimentase con el vino sacramental de su costado. Véase Mujica Pinilla, 1991.

58. MILAGRO DE LOS CLAVELES

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 220 x 180 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

la misma manera me arrodillo delante de mi padre Santo Domingo y confessándole mis pecados le pido me alcance perdón dellos...” (Proceso I, fol. 351).

Inclusive los libros espirituales que Rosa leía se transformaban en iconos pues “donde hallaba escrito el dulcísimo nombre de Jesús... el amante Niño, en forma muy diminuta, se aparecía a la enamorada virgen encima del libro que estaba leyendo. Luego daba algunos pasitos ligeros por el papel... y como es Verbo y Palabra eterna, introducía allí como objeto dignísimo de la atención y lección de Rosa” (Hansen, 1929, p. 179). Se trataban de apariciones milagrosas relacionadas con una pequeña efigie que Rosa tenía del Niño Jesús conocida como ‘el Doctorcito’. El doctor del Castillo, comentando esta extraña forma de lectura, recordaba: “tanto al dominico Lorenzana, cuanto al padre Paz, Provincial de la Compañía y a mí, nos confundió grandemente esta respuesta, en verdad curiosa, de la sierva de Dios: el Verbo torna transparente la letra” (Wagner de Reyna, 1947, p. 30). En su celda, Rosa también tenía el libro



de Constituciones y Regla de la Tercera Orden de Santo Domingo, y cuando lo leía se le aparecía Santa Catalina para explicárselo (Acuña, 1671, p. 238).

Para Rosa, la contemplación de un icono la colocaba en el umbral sutil del intermundo: de la imagen real ascendía a la realidad de la visión. Como un Ecce Homo de Medoro, Cristo se le aparecía a Rosa de medio cuerpo. Incluso poco antes de morir -en una célebre visión palpablemente pictórica- Rosa le comunicó al doctor del Castillo haber visto a Cristo crucificado, bajo dos arcos iris: "lo interior del arco llenaba la humanidad de mi Señor Jesucristo, despidiendo rayos de tanta gloria, cuanta nunca me había sido descubierta. Agradó a su dulce bondad comunicarme fuerzas extraordinarias, maravillosamente vivas y eficaces, con que pudiese por mucho tiempo, muy a mi gusto, mirar de hito en hito a mi Rey magnificentísimo registrando toda su hermosura; porque entonces no le veía como otras veces de lado, ni sólo su cabeza y pecho, veíale derechamente cara a cara, todo entero desde la cabeza hasta los pies" (Hansen, 1929, p. 211). Mediante este 'retablo' visionario Cristo le mostraba a Rosa el misterio de su Humanidad redentora.

Fue esta teología del icono la que le permitió a Rosa reconciliar la vida activa con la vida contemplativa: ejercitar su 'imaginación' apoyándose en trabajos manuales. Es difícil sopesar las consecuencias sociales que tuvo la distinción renacentista entre las Bellas Artes y las Artes Aplicadas o 'mecánicas'. El desprecio hacia éstas últimas fue tan grande que a partir del siglo XV los pintores tuvieron que luchar para que su oficio fuese aceptado como un 'arte liberal' por requerir del uso de las manos (Brown, 1985, p. 123). Los criollos americanos tomaron la misma actitud y es fray Buenaventura de Salinas y Córdoba quien nos cuenta cómo aunque desde niños los criollos hacían uso de su razón discursiva, "no ay alguno que se incline a aprender las artes, y los oficios Mecánicos, que sus padres les traxeron de España; y assí no se hallará Criollo zapatero, barvero, herrero, ni pulpero, etcétera, porque este cielo, y clima del Pirú los levanta y enoblece en ánimos, y pensamientos; y tiene tanta fuerza la tierra, que causa estos efectos en la diferencia, y variedad de las naciones, que passan a estos Reynos: porque en llegando a Panamá, el río de Chagre, y el mar del Sur los bautiza, y pone un Don a cada uno: y en llegando a esta Ciudad de los Reyes, todos se visten de seda, decienden de don Pelayo, y de los Godos, y Archigodos, van a Palacio, pretenden rentas, y oficios, y en las Iglesias se afirman en dos columnas, abiertas como el Coloso de Rodas, y mandan dezir Missas por el alma del buen Cid" (Salinas y Córdoba, 1957, p. 264). Los españoles y criollos del virreinato, efectivamente, "creían que el trabajo del arte era denigrante y contra la nobleza e hidalguía que ellos tanto alardeaban; dejando la práctica del arte y de los oficios a sólo los indios y mestizos. ¡Cuántas cédulas tuvo que dictar el Rey de España para declarar que las artes y oficios son honestos y honrados, y que su uso no envilece a la familia ni a la persona que los ejerce, ni les incapacita para empleos públicos, ni les perjudica en sus prerrogativas de hidalgos y nobles!" (Navarro, 1925, p. 38).

En contraste a esta actitud, la piedad laica contrarreformista concibió las artes manuales -a la usanza medieval- como una forma de liturgia y oración (laborare est orare). Fray Luis de Granada hablaba de las manos del hombre como "los

59. LA VISION DEL PARAISO

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.

Monasterio de Santa Rosa de

Santa María, Lima.

La visión del Paraíso: un obraje en el que
Cristo es maestro de cantería.



ministros de la razón y de la sabiduría” asegurando que el verdadero arte debía ser bello y utilitario para satisfacer simultáneamente las necesidades físicas y espirituales del hombre (Perry, 1968, pp. 85-93). Gregorio López llegó a asegurar que “si el oficial mecánico cosiendo sus zapatos amare más a Dios, que el varón contemplativo (por mucha fruición, que alcance) será más perfecto que él en la vida cristiana” (Lossa, 1613, p. 131). Por motivos similares, Rosa concibió el Paraíso como un “obraje” en el que Cristo -su Esposo- hacía de cantero y un “grandísimo número de doncellas” aderezadas ablandaban las piedras que labraban con sus lágrimas (Fig. 59); una inconfundible comprensión contrarreformista de la vida activa, inspirada -como Luis Millones ha notado- en el obraje minero que su padre -don Gaspar Flores- administraba en Quives (Millones, 1993, p. 57). Debe añadirse a esto el hecho significativo que, según la madre de Rosa, su hija nunca salió de su casa “ni a una huerta de gran regalo que tenía... ni vió el obraje donde trabajan los yndios *sino fue en una ocasión* que binieron allí las vezinas con sus hijas y entonces fue la dicha Rossa y siempre se estuvo sentada sin salir fuera con las niñas que avían venido que se admiraban de su recogimiento y poco trato y comunicación con la gente” (Proceso II, fol. 170). En contraste a la actitud criolla generalizada, una sola visita al obraje de su padre le bastó a Rosa para descubrir se trataba de una figura del Cielo.



Rosa también utilizaba sus propios trabajos manuales -la costura y el bordado- como soporte para ejercitar su oración mental. Con el fin de imitar el método de oración de Gregorio López, Rosa logró que el teólogo y místico jesuita Diego Alvarez de Paz y su maestro fray Juan de Lorenzana, resumieran de la Sagrada Escritura un compendio de ciento cincuenta atributos o nombres divinos con los que ella meditaba “al dar cada puntada”. Y así “cuando Rosa estaba cosiendo, al levantar en alto la aguja y el hilo, juntamente con el brazo, parece que se elevaba el espíritu en éxtasis divino; y estando en breve espacio suspensa, en alto la mano, se volvía luego al mismo instante a la labor con tan acertado tino y con tal destreza, que se volvía la aguja al lugar que era necesario para que el trabajo resultase acabado” (Acuña, 1671, p. 158; Hansen, 1929, pp. 140-142); (Fig. 60). Por falta de “caudales”, Rosa no sólo vestía las efigies de culto con joyas prestadas y aderezos de finas telas. Tejía asimismo “vestidos espirituales” de oraciones con los que adornaba “imaginalmente” las imágenes que veneraba. Confeccionarle una “túnica interior” a la Virgen equivalía a 600 Ave Marías y otros tantos salves con quince días de ayuno. El “manto” representaba 600 Ave Marías, otros tantos salves, quince rosarios y días de ayuno y entre las “guarniciones del manto”, la “gargantilla” y el “ramillete”, etcétera, se sumaban millares de Padre Nuestros y Ave Marías (veáse Meléndez, 1681, Vol 3). De alguna manera, esta *ratio meditandi* practicada por Rosa era la síntesis perfecta de una teología del icono que conjugaba la oración mental, la intimidad empática con la imagen, la práctica devocional y el empleo metódico y controlado de la imaginación.

* * *

60. APARICION DEL NIÑO MIENTRAS
SANTA ROSA BORDABA

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 147 x 107 cm.

Casa Lorca, Chosica, Lima.

La vida activa –y el arte manual– al
servicio de la vida contemplativa:
Santa Rosa bordando.

Desde épocas tempranas del cristianismo, el hombre era visualizado como un icono de Dios. En el Génesis Adán había sido creado a imagen (eikon) y semejanza (homoiosis) de Dios. El hombre era 'imagen' de Dios en la medida que su naturaleza era teomórfica o perfecta; mas su 'semejanza' era el potencial espiritual que debía desarrollar voluntariamente a través de la práctica de las virtudes del alma. Ahora bien, ¿cómo podía asegurarse que el hombre era la imagen del Dios transcendente, absoluto, inmaterial, incorpóreo y eterno si Dios no tenía forma humana? San Pablo llama al Hijo de Dios "imagen del Dios invisible" (Col. 1:15; II Cor. 4:4) y -por ende- para muchos teólogos, el arquetipo divino que sirvió de modelo para crear al hombre fue el Logos Divino o Cristo, quien al tomar una naturaleza humana, materializó e hizo visible al Dios invisible. El *descenso* de Cristo al límite máximo de la naturaleza caída del hombre posibilitaba el *ascenso* del hombre en el Espíritu. Dios se había hecho hombre -como puntualizaba San Atanasio- para que el hombre pudiese hacerse Dios y deificarse en Cristo (Adversus haereses V).

Desde este punto de vista, el culto católico a los santos era un culto al hombre como icono del Hombre-Dios, como 'semejante' de Cristo -el Segundo Adán- que por su intermediación salvadora le permitía al género humano recuperar el estado de inocencia primordial que Adán perdió en el Paraíso (véase Ladner, 1965). En tiempos de la Iglesia primitiva -cuando la memoria de la sangre de Cristo permanecía fresca entre los hombres- el verdadero altar o templo de Dios era un corazón inmolado (Kitzinger, 1954, pp. 88-89). Asimismo, antes que la Iglesia desarrollara su culto exterior a las imágenes sacras, las verdaderas 'imágenes' o 'iconos' de Dios eran los santos o santas imitadoras de Cristo que adoraban al Padre Eterno en el Espíritu. Jesús le había predicado a la samaritana: "ya llega la hora... cuando los verdaderos adoradores adorarán al Padre en Espíritu y en Verdad" (San Juan 4:23).

Aun en la Lima del siglo XVII sobrevivieron elementos de esta temprana teología del icono. Fray Juan de la Cerda, citado por León Pinelo, aseguraba que un motivo por el cual las monjas que profesaban la clausura debían cubrirse con un velo era porque ellas al hacerlo se convertían en los nuevos 'retablos' de la Iglesia y en iconos vivientes pintados por el Espíritu Santo: "assi como a los retablos nuevamente assentados en la Iglesia, los suelen cubrir con guardapolvo; i a las perfectas imágenes, con velo: para que assi quedéis señalada por Esposa de Iesu Christo; i como un retablo nuevamente assentado en la Religión: para que con el velo, sus ricas pinturas conserven sus lustres i colores. I para que las gracias, que el Espíritu Santo divuxase en vuestra alma, en esta vuestra profession, no se puedan macular, ni manchar" (Pinelo, 1641, p. 13).

Santa Catalina de Siena y Santa Rosa de Lima también fueron iconos de Cristo. Según Raimundo de Capua, en una ocasión el rostro de Santa Catalina se transfiguró en el de Jesús (Capua, 1980, p. 82). De modo similar, los tormentos de la agonía final de Rosa repitieron la Pasión del Calvario. Sus 'dolores sobrenaturales' se asemejaban a una 'lanza de fuego' que la atravesaba de pies a cabeza (Proceso I, fol. 320). "Dónde estás Señor mío, bien mío, regalo mío; cómo no te veo" rezaba Rosa en su lecho de muerte haciendo suyas las pala-

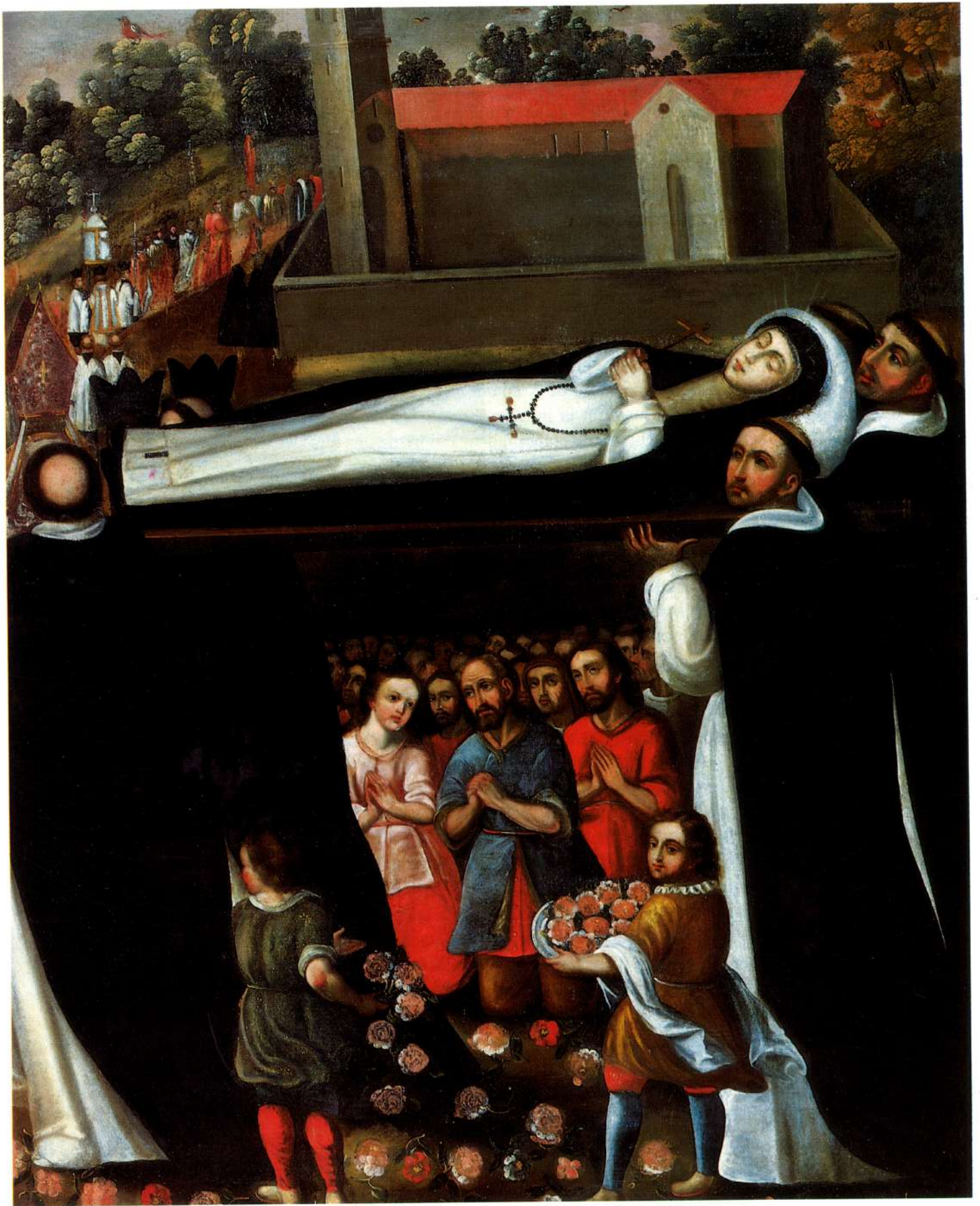
bras de Cristo en la cruz. Añadía después: “cúmplase Señor en mí tu santísima voluntad” (Proceso I, fol. 263). Al morir la santa, su boca -como la de Cristo- estaba cubierta de sangre y su faz parecía “un vivo retrato de ... nuestro Señor en la cruz” (Loaysa, 1985, p. 112). La vida de Santa Rosa, como muchos años después diría el jesuita Tomás de Torrejón, correspondía en el más mínimo detalle a la del Mesías⁴⁷.

Así se explica la ‘confusión’ que padecieron los ‘herejes iconoclastas’ al escuchar que el cuerpo muerto de Rosa tenía el poder de los iconos o imágenes santas logrando conversiones masivas a la fe católica. Tan sólo a la vista de su venerable cadáver, los pecadores se confesaban a voces llenando los ‘confesionarios de lágrimas’ y las ‘casas de modestia’. Decía fray Jacinto de Parra: “no hicieron tanto fruto, ni causaron tan universal reformation en el Perú juntos los predicadores todos, que desde su descubrimiento trabajaron en persuadir la vida ajustada, las leyes de Cristo, como Rosa sola, desde, que la vieron en el féretro, y se divulgó la noticia de su vida prodigiosa” (Parra, 1670, p.5). “Desde unas frías cenizas, y unos áridos huesos, sin voz, y sin lengua mudos”, Rosa triunfaba sobre la idolatría y el iconoclasmo. Convertida en un icono de Cristo, esta santa fue el “predicador” más eficaz que trastocó los cimientos mismos de la sociedad, reformando las conciencias del reino, los trajes y costumbres de toda la ciudad; logrando -entre otras cosas- se agotaran todos los cilicios en venta en Lima (Meléndez, 1681, Vol. 3. pp. 454-458).

Su entierro fue apoteósico (Fig. 61). Multitudes de gentes llenaron plazas, calles y azoteas. Sin ser invitados al sepelio -con sus insignias en mano- todas las cofradías y comunidades religiosas de la ciudad se hicieron presentes. Asistieron los representantes del Cabildo de la Iglesia Metropolitana de Lima que sólo asistían al entierro de un arzobispo. Aparecieron los magistrados y oidores de la Audiencia de Lima, que sólo hacían acto de presencia a la muerte de un virrey. Antes de sepultarse, su venerable cadáver fue vestido seis veces por el fervor generalizado de obtener reliquias (Hansen, 1929, p. 245). Tenía su cuerpo yacente una singular belleza. Rosa no parecía muerta sino dormida (Bermúdez, 1869, p. 364). Fue velada en el oratorio del noviciado de Santo Domingo. En palabras de Angelino Medoro, “el túmulo que se le hizo fue sumptuoso y adornado de paños de diferentes colores y con muchos santos alrededor della”. Ni en Roma Medoro había visto nada semejante (Proceso I, fol. 353). Fue a verla el arzobispo Lobo Guerrero quien, arrodillado, besó las manos de la santa. Tras retirarse el arzobispo, y a pesar de la vigilancia, algún devoto de la santa “con ocasión de besarle los pies le arrancó un dedo dellos con los dientes” (Proceso I. fol. 265). Los fragmentos de los hábitos de Rosa, las hojas de palma de su túmulo, las partículas de su escapulario y velo, el polvo y astillas de su sepulcro y ermita, se repartieron por todo el Perú empezando a curar milagrosamente todas las enfermedades.

A los pocos años de su tránsito “no avía ninguno en la ciudad que se tuviese por devoto de su Santa Rosa, que no la tuviese pintada” (Lorea, 1726, p. 339). El retrato que Angelino Medoro hiciera de ella muerta sirvió de modelo para todos sus retratos posteriores. La gente -curiosamente- no quería fuese representada idealizada. Querían el rostro verdadero de la santa criolla, que según

61. ENTIERRO DE SANTA ROSA
Anónimo.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 295 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa
de Santa María, Lima.



el padre Bilbao “no era como el de las demás mujeres por su grande honestidad (y) singularíssima modestia y compocisión” (Proceso I, fol. 290). Comentaba el padre Meléndez:

La multitud de retratos que se han copiado de su bellissimo rostro original, que han tenido mucho que hazer, y aun que ganar todos los pintores de la ciudad; porque no sólo hay persona rica o pobre, alta o baxa que no tenga en su casa con singular reverencia, hasta el más cuytado indio, pero se han sacado muchos, para diversas partes del Reyno, a donde no ay Pintores que los hagan y si los ay, por copiarla las faycciones; porque no se contentan con cualquiera Pintura, aunque sea prima, si no se le parece, y estiman aun las muy bastas, como le den algún ayre (Meléndez, 1671, p. 64).

Hacia 1630 la iconografía santarrosina estaba en franco proceso de consolidación. Por estas fechas la orden dominica envió de Roma a Lima un “gran número” de “retratos de papel” (grabados) con la imagen impresa de Rosa (Hansen, 1929, p. 474). Gradualmente su culto fue elaborándose dentro de una exégesis simbólica que la describía como la ‘esposa’ del Cantar de los Cantares, como ‘la Rosa del Campo’ o flor sangrienta nacida del costado de Cristo Crucificado en el árbol de la vida (Ribero Real, 1675).

Es interesante -desde esta perspectiva- la representación del ‘tránsito de Santa Rosa’ que el artista maltense Melchor Caffa labrara en finísimo mármol de Carrara entre 1665 y 1667. Esta obra, obsequio del Papa Clemente IX, llegaría al Callao en 1670 y sería trasladada en hombros hasta la Real Capilla de Palacio de donde pasaría a Santo Domingo⁴⁸. A un costado del zócalo de la pieza se lee: “Melchor Caffa -maltensis- Roma A. de 1665, firmado y fechado”, aunque todo parece indicar que la pieza fue presentada el 12 de mayo de 1668, en la Basílica de Santa María sopra Minerva en Roma.

La escultura formaba parte de un inmenso altar efímero cuya estructura arquitectónica, en forma de media luna, estaba adornada con pedestales y columnas color mármol y lapislázuli. Cada columna tenía la efigie de una santa coronada de rosas “con la insignia que la distingue”. Santa Catalina, a quien Rosa imitaba, y Santa Inés de Montepoliciano, cuyo aniversario coincide con el natalicio de Rosa, ocupaban los nichos centrales. En los otros pedestales figuraban la B. Margarita de Saboya, la B. Margarita de Castello, la B. Juana, la B. Colomba de Arite y la B. Lucía de Nardi. Al centro de la media luna, “en el claro del medio se puso un altar donde *se colocó una estatua de mármol de la B. Rosa durmiendo, con un ángel en ademán de despertarla, tan perfectamente acabada que haze hermosa competencia a las más plausibles de Roma*: sobre un trono de nubes poblado de ángeles, que dio perfección la perspectiva, se veía a María Santíssima con su precioso hijo en los brazos inclinada hacia la B. Rosa como que le mandaba, que se levantase del sueño”. Un soneto, escrito para esta ocasión y titulado “A la Estatua en Mármol de la Beata Rosa Limana, Dormida, y despierta a vista de un ángel antes de su beatificación”, explicaba su contenido místico:



62. SANTA ROSA YACENTE
Melchiorre Caffá.
Firmada y fechada en 1665.
Escultura en mármol, 82 x 147 cm.
Iglesia de Santo Domingo, Lima.

*Quien pudo en sueño eternizar con yelo
Y con sombra mortal viva la Rosa
Que aunque prende en piedra, en tierra posa,
Es Norte al otro mundo, ymán al Cielo?*

*Aquí coze su miel, quema su buelo
Hecho el Amor Abeja y Mariposa:
Girasol de la Flor, la más hermosa,
Que en todo su Rosario admire el suelo.*

*Si al Gozo con su Niño antes nacida,
Halló la muerte en su dolor; ahora
Del Sepulcro a la Gloria abre la vida.*

*Ea, Luzero Gusmán, llegue la hora,
En que despierta al Sol, no más dormida,
Se acueste Rosa, y se levante Aurora.*

La imagen yacente de Rosa en el sueño apacible de su muerte se asemeja mucho a la iconografía de los santos catacumbales romanos en actitud de durmientes durante su descanso eterno. Según San

Pablo, la seguridad -la ESPERANZA- de la resurrección a una vida inmortal garantizaba la victoria sobre la muerte. Los justos no morían. Para ellos, la muerte era un reposo sin sufrimiento, un sueño confiado, reparador; un renacer triunfal a la bienaventuranza eterna, un tránsito al puerto seguro (*portus quietis*) lejos de los mares turbulentos de la vida (Bouza Alvarez, 1990, pp. 361-474). El poema a la escultura compara la muerte de Rosa con la de la mariposa de la emblemática renacentista y barroca. Ambas ardían en la llama del Amor Divino siendo su gozo la muerte y su sepulcro la gloria. La Virgen María, con el Niño en brazos, se inclinaba desde el cielo para solicitarle al ángel -emblema del Amor Divino- despertase a esta bella durmiente de su letargo mortal. Había llegado la hora. El lucero Guzmán, al fundar la orden dominica, anunció un amanecer histórico y Rosa era la nueva Aurora. Por esto, el despertar de esta santa inauguraba la Edad Dorada que Virgilio había profetizado en sus *Bucólicas*. Exponían los padres mercedarios al Papa Urbano VIII en una misiva: “la Ciudad de los Reyes no se contenta con menos que con la Reina de las flores. De esta suerte sobrescrito el nombre de la Ciudad de los Reyes en esta Rosa, dará salida al enigma que propuso Menalca en la égloga Tercera de Virgilio: Dime ¿cuál es la región donde nacen las flores con sobrescrito de Reyes? Con tales flores, ¿qué debemos esperar sino frutos de honor y riqueza de virtudes?” (Hansen, 1929, p. 486). Con Rosa se iniciaba una primavera de virtudes que, desde la Ciudad de los Reyes, se propagaría por el mundo todo.

Rosa o la virgen Astrea

El fundamento mítico de una sacra política indiana

En diversas ocasiones, hemos visto cómo la vida y el culto a Santa Rosa de Lima proyectaban una dimensión política. Sus ‘desposorios místicos’ con la Virgen del Rosario avalaban la misión evangelizadora de la monarquía hispana empeñada en hacer “tabla rasa” con la idolatría indígena. Su repudio a los corsarios holandeses y su defensa de la Eucaristía, eran la respuesta patriótica de una virgen guerrera que abanderaba los ideales contrarreformistas de la Casa de Austria. La certeza con la que Rosa se sabía prometida a un destino histórico conjugaba dos tradiciones bíblicas que Santa Catalina de Siena ya había empalmado en el siglo XIII: el *Cantar de los Cantares* y el *Apocalipsis* de San Juan Evangelista. Y así como para Raimundo de Capua, Catalina era el ángel del Apocalipsis que había atado al demonio por mil años, para el doctor del Castillo la canonización de Rosa inauguraba una nueva edad de espiritualidad eclesial y laica. Inclusive su milagroso nacimiento en el que, según el padre Meléndez, participaron todos los influjos benéficos del cielo americano, reivindicaba la dignidad del criollo y del indio. Si algo demostraba Rosa de Lima era que el criollo estaba capacitado para la santidad y que el Nuevo Mundo era tierra de santos. Todas estas circunstancias aisladas, empero, partían de un solo *mythos* unificador: el mito de la renovación imperial, el mito de Santa Rosa como la virgen Astrea. Repasemos rápidamente la versión clásica y cristiana del mito de Astrea para analizar después su adaptación al culto de la primera santa americana.

Frances A. Yates en su obra *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century* (London, 1975) nos proporciona la base histórica del mito que nos ocupa. En el primer libro de su *Metamorfosis* (I, 149-50) Ovidio describe las cuatro grandes Edades o periodos cósmicos de la humanidad: la Edad de Oro, de Plata, de Bronce y de Hierro. Fue en la Edad de Hierro cuando la última de los inmortales -la Justicia o la virgen Astrea- abandonó la tierra al ver que era recorrida por ejércitos de hombres criminales cegados de codicia y de maldad. El poeta griego Aratos difundió el mito dándole una interpretación astrológica. Al huir de la tierra, la diosa Astrea se refugió en el Cielo convirtiéndose en Virgo -la sexta constelación del zodiaco. Esta virgen celeste portaba en la mano una espiga de trigo (Virgo Spicifera) simbolizada por una estrella luminosa (Spica) (Aratos. *Phaenomena*, 96-136); (Fig.63). Pero no fue hasta las *Bucólicas* y la *Eneida* de Virgilio que el mito se impregnó de política. Tomando una predicción de la Sibila de Cumas, Virgilio anunció en su *Cuarta Egloga* el nacimiento de un niño que traería de vuelta a la tierra la Edad Dorada de Astrea⁴⁹; una renovación universal que se iniciaría bajo el reinado de Augusto César (Eneida VI, 791-5). Independientemente de lo que Virgilio quiso significar con esto, durante la Edad Media y el Renacimiento se creyó que este escritor pagano había anunciado la Edad Dorada del cristianismo. La virgen Astrea prefiguraba a la Virgen María y el niño, a Jesús. Así lo sostuvo el emperador Constantino (*Oratio ad Sanctorum Coetum*. Cap. XIX), San Agustín (*Civ. Dei*. X, 27) y, posteriormente, Dante quien -en parte por esta profecía mesiánica-

Virgo



tomó a Virgilio de guía en su Divina Comedia. En el *Purgatorio* (XXII, 67-72), el poeta pagano Papino Estacio le confiesa a Virgilio haberse convertido al cristianismo al leer su IV Egloga: “el siglo se renueva; vuelve la justicia a la primera edad del hombre y una nueva progenie desciende del cielo”. En su *De Monarquía* (I, XI), Dante añadió que la virgen Astrea o la Justicia sólo podía reinar dentro de un orden monárquico universal. Se podía deducir de la profecía de Virgilio que Cristo había nacido en tiempos de Augusto César para

sacralizar al imperio romano. La virgen

Astrea representaba la Justicia política pero tam-

bién era la madre del Mesías. Los seguidores de Dante

en España no tardaron en hacer uso de esta profecía mesiánica

cristianizada. Y era de esperarse -decía Frances Yates- que el asesor de Carlos V -el especialista en Dante- Mercurio Gattinara viera en este emperador al nuevo *Dominus Mundi* -o Señor del Mundo- quien llevaría a cabo la monarquía espiritual inaugurada por los Reyes Católicos. Otros seguidores de Dante, tales como Antonio de Guevara, historiógrafo de Carlos V, y el poeta Ariosto llegaron al mismo parecer: Astrea volvería a la tierra bajo el reinado de este nuevo monarca católico quien conjugaba en su persona las Casas de Austria y de Aragón. (Yates, 1975, pp. 1-31).

Frederick A. de Armas nos ofrece otros datos complementarios a los de Yates. La popularidad de Astrea también inundó la literatura del Siglo de Oro. Juan de la Encina y, después, fray Luis de León, vertieron al verso español las *Bucólicas* de Virgilio revitalizando el mito, ya cristianizado, de Astrea. Y desde que Felipe IV subió al trono en 1622, los poetas y literatos retomaron el tema de las Edades del Mundo y el mito de Astrea para adaptarlos a las cuestiones morales, filosóficas, políticas y religiosas de su gobierno. Sólo Calderón de la Barca retoma a Astrea en trece de sus comedias (véase, De Armas, 1986).

Ahora bien, no puede negarse que el universalismo imperial hispano partía de su *Patronato Real* sobre Indias. Cuando en 1493 la Santa Sede ‘concedió’ a favor de los monarcas hispanos la posesión de las ‘islas’ o tierras por encontrarse en ‘Indias’ nunca imaginó se descubriría un Nuevo Continente. Esta ‘donación’ traslucía la visión de un mundo medieval feudalmente dependiente de Roma en el que el *verus imperator* era el Sumo Pontífice (Weckmann, 1992). Pero al mismo tiempo, la Santa Sede al designar a los Reyes de España como Patronos o Cabeza de la Iglesia en Indias permitió que los teólogos y juristas españoles crearan una nueva mitología imperial de corte bizantino. Así surgió la idea de Carlos V como el Nuevo Mesías, como el Delegado de Dios en la tierra, como el Buen Pastor o el Renovador y Pacificador del Mundo que repondría la Edad de Oro bajo la égida de Astrea o la Justicia (véase Checa

63. LA CONSTELACION DE LA VIRGEN ASTREA

Siglo XVI.

Grabado en madera.

De *Mundi et Sphere*. Hyginus, Venecia, 1502. Véase Yates, 1975.

Cremades, 1987). El lema imperial de Carlos V -el *Plus Ultra*- aludía a esta nueva monarquía universal cristiana que, a diferencia del antiguo imperio romano, señoreaba sobre un Nuevo Mundo con un poder casi ilimitado en la supervisión de los infieles y en la administración de los ingresos de la Iglesia (Rosenthal, 1971, pp. 204-228).

Los primeros franciscanos y dominicos que arribaron a Indias vieron en el Nuevo Mundo la posibilidad de retornar a la 'Edad Dorada' de la Iglesia primitiva. Los indios poseían, casi instintivamente, todas las virtudes que Cristo había predicado en su *Sermón de la montaña*: eran mansos, dóciles, simples de corazón, pacientes, humildes y pobres, perfilándose como los herederos del Reino de Dios en la tierra (Phelan, 1972, Caps. V y VI). Era cierto que la Biblia no decía nada sobre el Nuevo Mundo pero esto no evitaba que escripturistas como fray Luis de León, entre otros, describieran el significado espiritual del descubrimiento y de la conquista de América en términos bíblicos. Se cumplían aquí por primera vez muchas profecías del Antiguo y del Nuevo Testamento. Entre otras cosas, la comunidad cristiana unificada en el *Christianorum Imperium* permitía la predicación del evangelio a todas las naciones del orbe; un signo apocalíptico que según San Pablo era la antesala a la conversión del pueblo hebreo al final de los tiempos (Rom. IX: XI; Thompson, 1988, p.100). En los primeros capítulos de su *Política Indiana* (1647), Juan de Solórzano y Pereira da a entender que la Iglesia le había cedido a los monarcas españoles todos los patriarcados, obispados, dignidades y canonicatos en sus dominios porque, a diferencia de los gobiernos seculares o mundanos, el imperio español era una imagen terrestre del reino universal de Cristo. Finalmente era posible recorrer Europa, Africa, Asia y América -es decir, dar la vuelta al mundo- sin "salir nunca de los términos del feliz y agusto imperio". En su *Emblemata* (Madrid, 1653) Solórzano y Pereira inclusive ilustra a la Sibila Tiburtina tomando al emperador Augusto por el brazo para señalarle cómo dentro del Sol había aparecido la imagen del niño Dios en brazos de su madre para anunciar el nacimiento de Cristo (Fig. 64).

Curiosamente, dentro de este modelo imperial, las regiones iberoamericanas bajo los Habsburgos no fueron concebidas como 'colonias' sino como 'virreinos' o reinos cuasi independientes sujetos a la Corona de Castilla (Valega, 1939, p.9); una autonomía jurídico-imperial ratificada en el Segundo Concilio Limense (1567) y promovida por la Corona española al concebirse como la sucesora legítima del Imperio de los Incas (véase Altuve-Febres, 1993, pp. 78-

64. SIBILA PROFETIZANDO
NACIMIENTO DE JESUS
Siglo XVII.

Grabado.

Emblemata regio politica in centuriam unam redacta, Juan de Solórzano y Pereira, Madrid, 1653.

La Sibila Tiburtina profetizando al Emperador Augusto el nacimiento del Niño Jesús, contemplado por ambos en brazos de la Virgen, dentro del disco solar.





65. LA VIRGEN DEL ROSARIO CON LA ROSA DE INDIAS
Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 107 x 62 cm.
Colección Jaime Liébana, Lima.

86). Esto permitió que desde la aparición de la primera generación de criollos a finales del siglo XVI -tanto en el Perú como en México- se profundizara, cada vez más, la brecha de intereses políticos que separaba a los españoles peninsulares de los españoles americanos; dos grupos socio-económicos que expresaban sus diferencias nacionalistas en términos utópicos y doctrinales. Mientras los españoles peninsulares abogaban por un mesianismo imperial conquistador, los españoles americanos proponían nuevas interpretaciones escatológico-providencialistas donde los criollos y los indios jugaban un rol protagónico. Un caso extremo de esto fue la herejía separatista ideada por el dominico fray Francisco de la Cruz (m. 1578) -ex rector de la Universidad de San Marcos en Lima- quien, convencido de que los indios eran el 'pueblo elegido' descendiente de Israel, profetizó que la 'nueva Iglesia criolla' de Lima reemplazaría a la ya caduca de Roma. En tiempos del virrey Toledo este sueño revolucionario emancipador fue políticamente prematuro pero, a menos de un siglo después, el naciente sentimiento de superioridad criolla sería impulsado, en términos más ortodoxos, por el mismo oficialismo eclesiástico. Se requería, eso sí, de un símbolo nacional que afianzara a la 'Iglesia india' de criollos e indios. Y Santa Rosa cumplía a cabalidad con todos los requisitos. Por ello, si bien la beatificación de la primera santa americana sirvió para sustentar el sentido apostólico de la monarquía en Indias, los criollos y los indígenas no tardaron en utilizar su culto para abrirse paso en la historia y consolidar su soberanía e identidad cultural.

Ya desde el primer sermón que daría a conocer la vida milagrosa de Santa Rosa, al publicarse en Lima la bula de su beatificación (1669), se potenciaron las consecuencias políticas de su culto. Lo predicó fray Iván de Isturizaga, calificador del Santo Oficio en la iglesia metropolitana de Lima, no sin antes dedicárselo a Carlos II y resaltar la trascendencia que tenía este evento para la monarquía hispana. Había que darle al César lo que era del César y a Dios lo que era de Dios. Reconocer la santidad de Rosa era conmemorar la famosa 'donación' de Indias que en 1493 el Papa Alejandro VI hiciera a los Reyes Católicos. A unas cuatro mil novecientas leguas de España, el emperador ya contaba con más de siete mil templos y seiscientos conventos, sin considerar las ermitas y hospitales. Y por ello, al ofrecerle a Dios la Rosa de Indias⁵⁰ (Fig. 65), el emperador cumplía con restituirle su 'prenda más querida'. Pero Isturizaga va más lejos. Le dice a Carlos II que por ser el "joven león coronado" de España y tener "visos de cordero en la edad más sencilla" estaba emparentado con esta 'Paloma Indiana' que desde el Perú volaba a España

para coronarlo y posarse en sus manos reales. Los méritos de esta virgen vaticinaban tiempos de renovación imperial y la conversión total de los naturales. Rosa anunciaba “en las Indias la más vistosa Primavera de virtudes” porque “en el zodiaco los astrólogos colocan el signo de la Virgen entre el León y la Libra para dar a entender, como lo advierte Francisco Ripa, que la virtud si asiste a los príncipes es la que los inclina a que rijan con acierto y justicia las monarquías”. Isturizaga le aseguraba a Carlos II que en el momento de su muerte,

pasó Rosa a mejor vida, y colocóse en el Cielo quando el Sol, saliendo del signo del León, entró en el signo de Virgen; agora esta Virgen dichosa, y pura buelve a carearse con V.M. para ser feliz presagio de que ha de asistirle siempre, intercediendo con Dios... en los felices progresos de su Reynado León formidable, que ponga grima a las fieras y a los enemigos de la fe, y el que como árbitro de Príncipes mantenga el mundo suspenso en iguales valanzas y gobierne los innumerables Pueblos que en toda la redondez del mundo le están sugetos con justicia y paz, imitando en la virtud las purezas desta virgen esclarecida (Isturizaga, 1670).

Rosa no es aquí un mero símbolo imperial. Es la intercesora del monarca universal hispano en el Cielo, la que equilibra la balanza de la Justicia política y la garantía de toda concordia y paz. Se trata -podemos corroborarlo- de una alusión directa al mito imperial de Astrea. Decía fray Antonio de Guevara en el *Relox de Príncipes* (Madrid, 1529) que escribiera para Carlos V:

Dezía y afirmava Egidio Fígulo, uno de los famosos philósofos que uvo en Roma, que entre los dos signos del Zodiaco que son León y Libra ay una virgen que se llama Justicia, la qual moró entre los hombres en tiempos antiguos, y después que se enojó dellos subióse a los cielos. Este philósofo quísonos dar a entender que la justicia es una virtud tan suprema, que trasciende la capacidad humana, pues en los altos cielos hizo su morada, y no halla persona en toda la tierra la acoja en su casa. Durante el tiempo que los hombres fueron castos, mansos, amorosos, piadosos, sufridos, zelosos, verdaderos y honestos, moró la Justicia acá en la tierra con ellos; mas después que se tornaron adúlteros, crueles, superbos, impacientes, mentirosos y blasphemos, acordó de dexarlos y subirse a los cielos; de manera... que por las maldades que cometían los hombres en la tierra se absentó dellos para siempre la Justicia (Guevara, 1994, p. 619).

Libra, la constelación de la balanza bajo la cual se fundó Roma, había sido creada para señalar en el cielo un acontecimiento de trascendencia cósmica: la unificación del hemisferio oriental y occidental del imperio romano bajo un único soberano: Augusto César (Tanner, 1993, pp. 16-21). Los Habsburgos españoles persiguieron el mismo fin y ese era el significado del águila bicéfala imperial. Decía Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua*: “El águila con las dos cabezas significa el uno y el otro Imperio, Oriental y Occidental; y éstos le





66. SANTO DOMINGO PRESENTANDO
A SANTA ROSA A LA CORTE CELESTIAL

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 188 x 277 cm.

Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

Santo Domingo, por intermedio de la
Virgen, le entrega a Dios la Rosa
Emblemática simbólica del primer fruto
dominico de santidad en Indias.



67. SANTA ROSA BAJO ARCO IRIS

Juan Correa.

1671.

Oleo sobre lienzo.

Convento dominico, Mixcoac, México, D. F.

Santa Rosa de Lima –la ‘bandera del criollismo’– bajo el arco iris de una nueva alianza, con escenas de su vida milagrosa.

pronosticaron a Alexandro Magno las dos águilas que aparecieron el día de su nacimiento, y an quedado incorporadas en las armas imperiales y en las de los Reyes de España, cuya potencia se ha extendido del Oriente al Poniente” (véase, Covarrubias, 1978). Ahora bien, ¿de qué manera coronó Rosa al águila imperial?, ¿por qué vías se vinculó a Rosa con la constelación de Virgo y por qué se pensó que ella al morir se había colocado entre Leo y Libra?

La respuesta nos la da D. Ventura Travada en un rarísimo libro titulado *El Suelo de Arequipa Convertido en Cielo* (1752) que Manuel de Odriozola incluyera en sus *Documentos Literarios del Perú* (Lima, 1877). Aquí se describen, con lujo de detalles, las fiestas realizadas en Arequipa para la fundación del convento de Santa Rosa de Santa María en 1747; un convento que cuando Flora Tristán visitó Arequipa (1830-4) seguía siendo la clausura más severa de toda la ciudad (Tristán, 1838/1946, pp. 287- 293). Usemos los detallados informes de Ventura Travada sobre estas fiestas para rastrear el significado mítico de la Rosa Astrea.

Repitiendo, sin decirlo, a Solórzano y Pereira, Ventura Travada asevera que sólo dos obras de Dios pueden compararse en importancia al descubrimiento de América: la *Creación* del mundo y la *Encarnación* de Dios Hijo en Jesucristo. Esta parte desconocida del mundo era en sí misma un ‘Emisferio’ y descubrirla había tenido el efecto de una:

nueva producción para el resto del mundo, y su conversión fué una nueva aplicación de la redención; era preciso que se complasiese la Deidad celebrando fiestas, como por la Creación la hizo el día séptimo; y por la Redención la hace en cada pecador que se salva, y siendo la Nación Española el glorioso instrumento de que se valió Dios repetir una como nueva creación, y otra aplicación de su redención, era justo que dedicasen este día de fiesta a Santa Rosa los caballeros de Arequipa, cuya sangre está esmaltada de aquellos primeros héroes de la conquista, pues fue Santa Rosa el primer fruto canonizado que brotó la tierra de la América regada en su conquista con la sangre Española, esperando que en esta fundación se han de ver brotar flores todo el año, pues la tierra regada con sangre humana, produce Rosas en todos tiempos.... (Odriozola, 1877, p. 312).

Para los descendientes *criollos* de los conquistadores -los ‘caballeros de Arequipa’- este ‘primer fruto canonizado’ del *nobus orbis*, representaba una nueva creación o amanecer del imperio ultramarino español. Por este motivo, cuando Ventura Travada describe los ocho días (octavario) que duraron las fiestas a Santa Rosa en Arequipa, lo hace como si hubiesen sido las etapas místicas de la ‘Aurora del Mundo’ descritas por el sabio jesuita Cornelio A Lapide. Rosa anunciaba -como la Aurora- los primeros rayos abrasadores del ‘Sol de Justicia’ poniendo fin a la “negra noche de la gentilidad americana”. Ella era el arco iris diáfano de una nueva promesa y alianza divina en cuyos múltiples colores el ‘Sol de Cristo’ retrataba sus perfecciones (Odriozola, 1877, p.304); (Fig. 67).

Esta metáfora no era totalmente nueva. Clemente X, en su Bula de Canonización (1671), puntualizaba cómo esta santa era “una Rosa de muy suave olor a Dios, a los ángeles y a los hombres... y la primera que el Nuevo Mundo ha de poner en el catálogo de los santos... y de tal manera le inflamó con el fuego de su caridad, que no sólo recreó con su olor, sino que brilló *con luz esplendente en aquella parte de la Casa de Dios que estaba en las tinieblas*, para que resplandeciese como el *lucero de la mañana* entre las tinieblas, como la luna en su plenitud en nuestros días y como el sol refulgente en perpetuas eternidades” (Hansen, 1929, p. 551). Fray Antonio González, Procurador en Roma de su Canonización, también aseguraba que Rosa marcaba el final de un largo invierno. Los indios -al ver a su Rosa- clamaban a voces: “pasose de nuestra helada y desalumbrada idolatría... llegó el tiempo de la gran poda”. Con el ‘retorno’ de esta virgen -“que tiene en su mano la espiga... de gran fortuna”- volvía un ‘Siglo de Oro’ indiano que los naturales celebraban con festejos y aplausos, cantando: *Iam redit, et virgo, redeunt Saturnia regna* (ya vuelve la Virgen, ya vuelven los reinos saturnios) (Córdoba y Castro, 1668, pp.147-153). Rosa era la Esperanza, la Aurora americana. El vínculo entre la Aurora y la Esperanza partía de la tradición emblemática pues en la *Iconología* (1603) de Cesare Ripa, se representaba a la Esperanza como a una:

mujer vestida de amarillo... Su túnica aparecerá pintada por todas partes con las figuras de muchas plantas, *mientras sostiene una ancora en la siniestra... que siempre nos auxilia en los mayores peligros de fortuna*. Viste de amarillo la Esperanza, por ser este el color del que se adorna la Aurora. Y no sin razón los Atenienses calificaban a la Aurora igual que a la Esperanza, por cuanto al nacer aquélla junto con el día parece que toda cosa se renueva, comenzando de nuevo a esperarse lo que estaba o se daba por perdido (Ripa, 1987, Vol. 1, p.354).

El mismo principio iconográfico se aplicaba a Rosa: como la Aurora o la renovación universal de Indias, portaba el áncora de toda esperanza. Ventura Travada señalaba no era mera coincidencia que Rosa fuese la duodécima santa canonizada de la orden dominica⁵¹. Tampoco lo era que el convento dedicado a Rosa a fundarse en Arequipa fuese la duodécima casa religiosa de esa ciudad. Por esto, cuando se colocó su primera piedra, se realizó una solemne procesión, presidida por el obispo Juan Bravo de Rivero, en la que a cada una de las once congregaciones religiosas de Arequipa se les dio por blasón un signo zodiacal⁵² correspondiéndoles a las monjas del Convento de Santa Rosa, el de Virgo. Se completaba así el zodiaco místico de congregaciones y la ciudad de Arequipa se convertía en una imagen del Cielo: “El deseado signo que daba a este ameno suelo de Arequipa la investidura del cielo era el de Virgo, siendo el más honroso blasón de sus estrellas *Astrea Virgo, siderum magnum decus*” (Odriozola, 1877, p. 251). Al inaugurarse el templo a Santa Rosa en el mes de agosto, se levantaron en las calles floridos arcos triunfales y numerosos altares efímeros. Al interior de la iglesia se construyó “un fanal de llamas que formaba, un globo solar... (cuyas luces) entraban a mirarse en los innumerables espejos que adornaban el templo para lucir multiplicadas” (Odriozola, 1877, p. 295). Este día, el Sol había entrado en la Casa de la Virgo Astrea!

Según Travada la vinculación de Rosa con Virgo y el Sol estaba relacionada con la fecha de su muerte. Tres días antes de su dichoso tránsito, en el mes de agosto, el inquisidor Juan de Lorenzana había visitado a Rosa para proporcionarle su último viático. Leonardo Hansen narraba el episodio en su biografía pero Travada transcribe una versión fraguada o desconocida en la que Hansen habría escrito:

que luego que oyó que le traían el convite Eucarístico, retocado el rostro de color rosado, como aurora resplandeciente se bañó de hermosura sin poder detener los raudales y avenidas del gozo que anegaba su espíritu, se suspendió en éxtasis, y que en aquella misma ocasión de haberse incorporado las luces del divino Sol, con la aurora de Rosa llegó su confesor el Maestro Lorenzana a la cama y acordándose de los maravillosos efectos que como Sol divino obrara en la virgen este vivífico Sacramento, la exhortó brevemente diciendo, que era el tiempo de gozar más suavemente de su calor y luces, pues aquel mismo día de Agosto el Sol material pasa en el Zodiaco del signo de León al de Virgo, y el Sol eucarístico que es verdaderamente Augusto, había venido a hacer la última visita a la virgen llenándole su alma y cuerpo de resplandores, y a la verdad estaba entre la enfermedad y la muerte, como entre el signo de León y Libra, pues aquel como León había quebrantado todos los huesos, y ésta había de pesar como en balanzas gran golpe de glorias para comunicárselas (Odriozola, 1877, T. X, pp. 322-323).

A esto debió referirse Iván de Isturizaga, citado anteriormente, cuando le aseguraba a Carlos II que Rosa había muerto en el momento que el Sol entraba en el signo de Virgo. Aludía al hecho que “Rosa se despidió de esta vida para florecer en la Primavera eterna del Parayso a media noche al salir del día veinte y tres de Agosto, al entrar en veinte y quatro, que es limite en que se rozan los dos signos de Leon, y de la Virgen” (Parra, 1670, p. 318). Se trataba de un tema que identificaba a esta santa con la mujer del Apocalipsis vestida de sol y con doce estrellas sobre la cabeza (Apoc. XII: 16-17). La noche que Rosa murió, Luisa Melgarejo la vió brillar -más que en otras ocasiones- como una estrella ardiente.⁵³ Dijo en casa de don Gonzalo de la Maza en pleno raptó visionario: “Sol pareceis por participación del divino Sol, oh cómo fecunda vuestra alma: ese Sol fuisteis vos, un girasol Rosa...”. El doctor del Castillo también pronosticó que tras la canonización de Rosa “entonces como nuevo Sol amanecería en toda América la luz del Evangelio, que sería gratamente admitida de los Bárbaros en perseverancia y firmeza” (Parra, 1670, p. 33). Y Travada: “esta flamante cópula de la luz (auroral) con el Sol, fue la primera y la más hermosa de la inaccesible luz del Verbo unida a la humana naturaleza...” (Odriozola, 1877, p. 299). Para la fiesta de beatificación de Santa Rosa, en la iglesia de Santiago (Roma) la imagen de Rosa con el Niño en brazos correspondía al ‘jeroglífico’ de un ‘Sol en el signo de Virgo’ con el mote ‘tempera el calor’ (Parra, 1670, p. 110). Rosa era Virgo o la Virgen y el Niño, el Sol.

En el Museo Regional de Cusco se encuentra una pintura de Antonio Vilca que, con un lenguaje emblemático, grafica el triunfo de la Inmaculada Concepción (Fig. 68). La *Mater Inviolata* es personificada por la mujer del Apocalipsis. La *Virgo in Sole* lleva una luna bajo sus pies y una corona de doce



68. VIRGO IN SOLE

Antonio Vilca.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo.

Museo Histórico Regional, Cusco.

Virgo in Sole bajo el signo astrológico de Astrea, situado entre Libra y Leo.

69. MATER INVOLATA

Siglo XVIII.

Grabado.

Litaniae Lauretanae ad Beata Virginis, caelique reginae Mariae,

Francisco Xavierio Dorn, 1771.

estrellas sobre la cabeza. Situada dentro del círculo del zodiaco, su posición astrológica entre Libra y Leo corresponde a la de Astrea. Mientras en el Cielo el 'Sol' se encuentra en Virgo, en la tierra la Virgen está en el Sol. Para esclarecer el concepto, se muestra a la paloma del Espíritu Santo lanzando un rayo solar de luz eterna a un espejo sin mancha (*speculum sine macula*), sostenido por un ángel. El espejo, a su vez, proyecta el rayo de luz que enciende una vela bajo la cual hay un cupido sosteniendo el ancla emblemática. Esta compleja iconografía se basaba en un grabado (Fig. 69) de los hermanos Joseph Sebastian y Johann Baptist Klauber publicado en las *Letanías Lauretanas* (1771) comentadas por Franz Xavier Dorn (Sebastián, 1982, pp. 29-32).

Según se desprende de las explicaciones de Dorn sobre el grabado, el espejo -símbolo de la virginidad de María- reproducía el misterio de la Inmaculada Concepción. Así como en el vientre de María el Espíritu Santo había engendrado con su rayo de gracia a Cristo -Sol de Justicia-, María -espejo de pureza- sin lesionar su virginidad había dado nacimiento a Cristo -luz del mundo y esperanza de todo bien. Estas últimas estaban alegorizadas por la vela y el ancla (Dorn, 1771, p. 16). María era la Reina de los apóstoles, y en alguna medida, podía ser llamada 'Sol del Mundo'. Cuando Cristo ascendió a los Cielos, después de su resurrección, María quedó en la tierra como luz para los apóstoles. Dorn inclusive muestra, en otro grabado, cómo en el día de Pentecostés, cuando los apóstoles fueron llenos del Espíritu Santo, María se encontraba simultáneamente en medio de ellos y al centro del zodiaco. El retorno a la tierra de la Virgen Justa traía consigo una Edad Dorada de perfección espiritual para la humanidad⁵⁴ (Fig. 70). Después de todo, como enseñaba Piero Valeriano en su *Hieroglyphica* (1551), la Virgo Astrea tenía la balanza o justicia de Libra a un lado y al león al otro para representar su coraje y generosidad (Bolzani, 1976, p. 795); dos de los emblemas centrales de la Justicia política (Fig. 71).

Es crucial comprender este concepto porque Travada lo emplea para explicar nada menos que la 'divina concepción' de Santa Rosa. Decía que cuando el Sol entraba en la casa de Virgo esta constelación se convertía en su símbolo "pues al instante que rayó en ella la gracia del divino Sol, fué fruto maduro y sazonado de virtudes"; milagro que explicaba el misterio de Rosa en su cuna (Odrizola, 1877, p. 271)⁵⁵. Se refería Travada a lo contado por la madre de Rosa en los informes para su beatificación. Estando en su cuna, con tres meses de nacida, se produjo un prodigio: "les pareció que estava el rostro y cabeza (de la niña) metida en una Rossa grande de un color muy encendido y que aquello fue con un repente, sin pensar y que luego desapareció aquella Rosa quedando el rostro muy hermoso y más lindo de lo que otras vezes le avía visto" (Fig. 72). ¿Cómo debía interpretarse este augurio?





Uno de los cuadros que decoraban el pórtico de San Pedro, en Roma, el día de su beatificación nos da la respuesta: se la visualizaba “en la Aurora de su cuna la hermosísima Rosa, bien pintada, y retratado su graciosísimo y bellísimo rostro; que atendido de su madre, y otras mujeres piadosas, admiraban su belleza, y se la contemplaban Aurora resplandeciente... con que oy podemos dezir, que sale la Aurora al Mundo... esparciendo Rosas en el bellísimo rostro de la Rosa dominica”. La leyenda del cuadro resumía el mensaje iconográfico: “la niña imita con sus facciones róseas a la Aurora como anunciadora del Sol a los mares de los confines” (Parra, 1670, p. 332).

En otras palabras, ya para entonces Santa Rosa era concebida como una imagen indiana de María Inmaculada. Quizás por esto se utilizó la iconografía del nacimiento de María como base para representar el de Rosa. En su *Arte de la Pintura* Francisco Pacheco (1564-1644) menciona un grabado de Cornelis Cort fechado en 1568 donde se ve a “Santa Ana en una bizarra cama, con las cortinas alzadas, con semblante melancólico; parecen dos criadas razonando detrás de la cama y otras tres mujeres que, puestas de rodillas, en una como tina de madera tienen la santa Niña desnuda, lavándola, descubierta el medio cuerpo, y otra criada, a un lado, calentando un paño; un ángel niño de rodillas... etc”. En líneas generales, esta composición le sirvió a un pintor virreinal para escenificar el nacimiento de Rosa: ha reemplazado la ‘tina de madera’ del grabado por una cuna. Los ángeles han desaparecido pero el pintor ha mantenido a las tres figuras femeninas centrales -atentas a la niña-, a la criada calentando el paño al fuego y a la madre “con semblante melancólico” en su “bizarra cama con cortinas alzadas”. La nati-vidad de la Virgen María -decía Pacheco- no sólo había llenado de alegría la casa de sus padres sino al mundo entero y por esto se comparaba a la madre de Jesús a una “mañana hermosa, porque como la alba avisa que viene el Sol, así la Virgen llenó el mundo de esperanzas de la venida del Sol de Justicia, cuyos dos nacimientos profetizó Isaías: nacerá una vara de la raíz de Jesé y della una flor” (Pacheco, 1990, p. 578). Los semblantes melancólicos de la madre de la Virgen y de la madre de Santa Rosa aluden a que ambas conocían la misión predestinada de sus hijas (Figs. 73, 74).

70. REGINA APOSTOLORUM

Siglo XVIII.

Grabado.

Litaniae Lauretanae ad Beata Virginis, caelique reginae Mareiae.

Francisco Xavierio Dorn, 1771.

La *Regina Apostolorum* bajo el signo de Astrea.

71. JUSTICIA CON LOS OJOS

VENDADOS SOBRE LEON

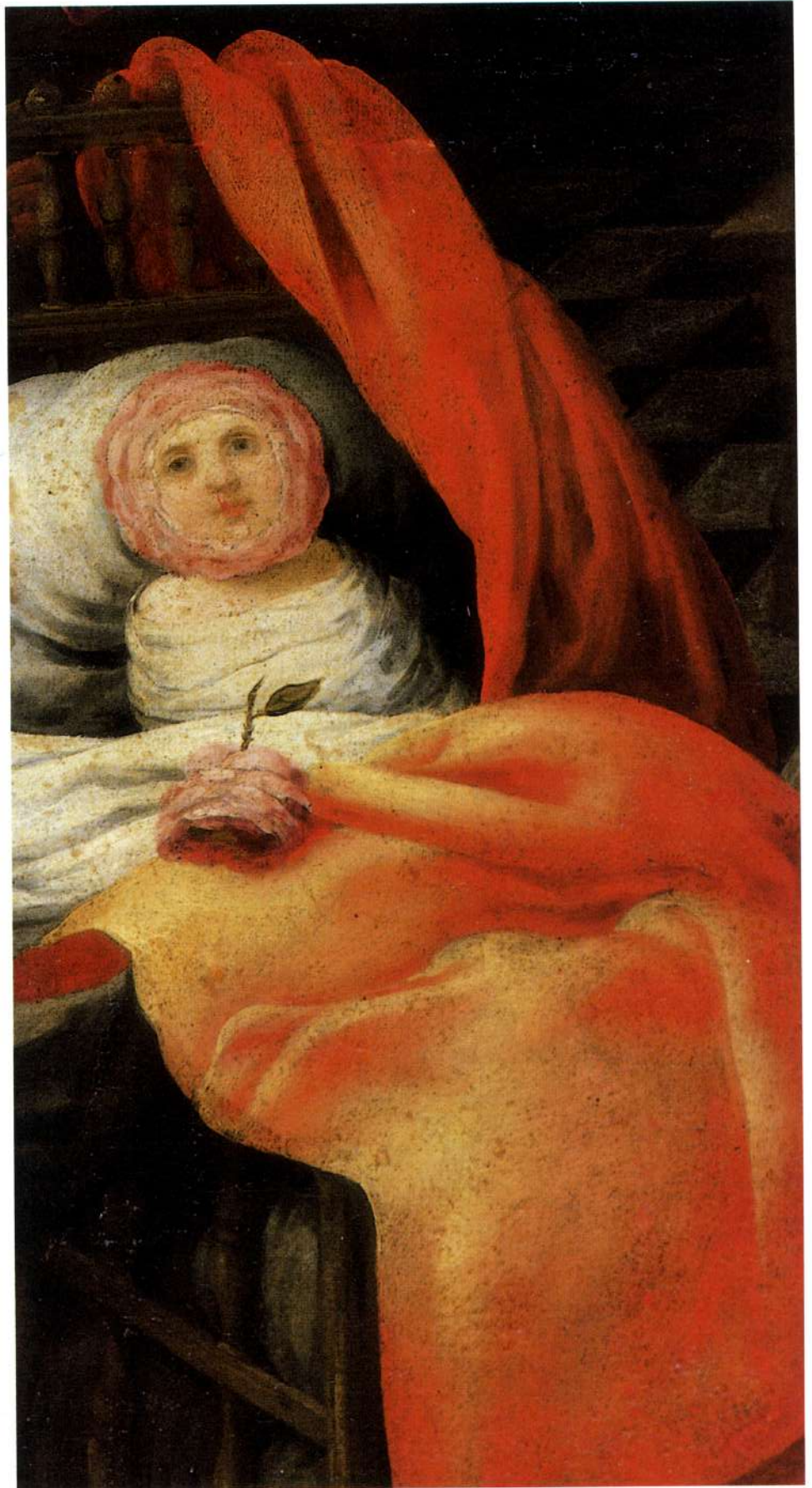
Siglo XVII.

Grabado.

Emblema LXIV de la *Emblemata regio politica in centuriam unam redacta*, Juan de Solórzano y Pereira, Madrid, 1653.

Alegoría emblemática de la justicia: una mujer -con los ojos vendados- sobre un león y en las manos una balanza y una espada.





72. EL MILAGRO DE LA CUNA, detalle
Atribuido a Angelino Medoro.
Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo, 210 x 152 cm.
Basilica-Santuario de Santa Rosa, Lima.
El rostro de la niña santa transfigurado en
una rosa.





74. NACIMIENTO DE LA VIRGEN

Cornelis Cort.

1568.

Grabado.

Santa Ana tiene el rostro melancólico por conocer el destino providencial de su hija.

73. NACIMIENTO DE SANTA ROSA

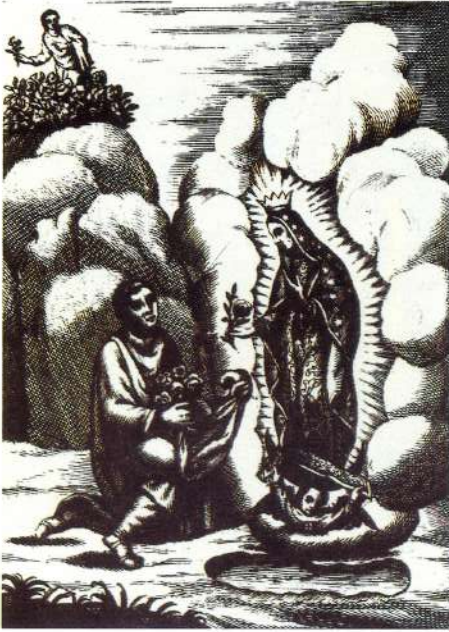
Atribuido a Basilio Pacheco.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 127 x 170 cm.

Casa Lorca, Chosica, Lima.

El nacimiento de Santa Rosa como una mariofanía americana. Nótese el rostro melancólico de su madre.



María la virgen era la ‘Rosa de la Iglesia’ por ‘antonomasia’ y por esto se pensó que ella se había valido de Rosa de Lima para mostrar en ella “... aún en pañales, desde la Cuna... lo que será... retratándose el Cielo, a la madre, para que supiese el tesoro que escondía” (Miralles, 1697, p. 55). Cristóbal de Miralles S.J. veía en el milagro de su cuna la síntesis de todo el ‘reloj de su vida’ (Miralles, 1697, p. 58) pues su nacimiento ya había sido prefigurado en las teofanías de la Virgen de Guadalupe en México:

Hizo la Reyna de los Cielos en la ciudad de México, lienzo de las rosas en que se retrató, en la Ymagen milagrosísima de Guadalupe. Sírvete de

bastidor, o tabla, la manta en que le recibieron las rosas; donde se delineó tan soberana Ymagen, para desterrar de la Nueva España, de una vez, con su poder, el vano culto de los Ydolos: donde quiera que se pusiese su retrato. Y como tan madre nuestra, por no dexar zelosa a la ciudad de Lima, tan poderosa en el nuevo mundo: y multiplicada en coronas -civitas Regum- superioridad, y eminencia de renombre que le da el concilio Limense. Qué hizo? formó de otra Rosa Santa y mística, segundo lienzo, y retratose en ella. Fueron aquellas rosas de México, misterio de la nuestra, que la figuraron y prometida en ellas esta segunda Ymagen; esta Rosa, este retrato, que nos significaron aquellas rosas de Guadalupe... (Miralles, 1697, pp. 126-127); (Figs. 75, 76, 77).

La semejanza entre la Guadalupe mexicana y la Rosa peruana residía en que ambas eran ‘mariofanías’ americanas. El culto guadalupano había sido iniciado por un indio en Tepeyac y en sus inicios fue prohibido por considerarse una devoción sincrética que confundía a la Virgen de Guadalupe con la diosa indígena Tonantzin. El milagro de Rosa en su cuna fue revelado a la criada india aunque sería la madre criolla de Rosa quien corroboraría que la niña tenía el rostro ‘trocado’ y “echa una Rosa muy linda y en medio de ella vey a las facciones de sus ojos, boca, nariz y orejas” (Proceso I, fols. 283 y 296). Otra versión -dada por la madre en 1630- indicaba que el milagro se habría producido primero ante la mama negra, lo que explicaría la temprana y duradera devoción de los ‘mandingas’ por la Rosa limeña.⁵⁶ Guadalupe apareció como la mujer del Apocalipsis, con la luna bajo sus pies, a fin de extirpar las idolatrías y convertir al México de los criollos en el nuevo pueblo elegido (Lafaye, 1977, pp. 332-344). Santa Rosa, al nacer, fue Aurora de Indias y al morir se transfiguró en la Virgen imperial Astrea del criollismo arequipeño. Inclusive, antes que Guadalupe se convirtiese en el emblema nacional mexicano, Rosa fue su “blasón y bandera del criollismo”. Elisa Vargas Lugo comenta:

75. LA VIRGEN DE GUADALUPE CON LA ROSA

Anónimo.

Grabado en cobre.

Tomado de *Estrella del Norte* de México.

Francisco de Florencia, Madrid 1785.

Véase Brading, 1994.

La rosa prefiguraba para algunos jesuitas a Santa Rosa de Lima.





76-77. NUESTRA SEÑORA DE
GUADALUPE DE EXTREMADURA Y AL
REVERSO SANTA ROSA DE LIMA

Joseph Martínez.

Ca. 1668-1671.

Pintura sobre cobre,
y grabado sobre cobre.

Convento de los Descalzos, Lima.

Nuestra Señora de Guadalupe de
Extremadura protectora de la cristiandad
ibérica y Santa Rosa de Lima, patrona de
las Américas y de las Islas Filipinas.

No nos toca aquí polemizar sobre el origen del criollismo novohispano, que tanto tomó de la literatura criolla virreinal peruana; ni nos compete probar la notable unanimidad de sentimiento criollo que hermanó a México y Perú en las primeras décadas del siglo XVII (véase Brading, 1991, p.345-346). Creemos -eso sí- que Vargas Lugo comete un error interpretativo. El culto político a Santa Rosa no se originó en México sino en el Perú, donde Rosa nació. Recordemos que la noticia de su beatificación llegó a la ciudad de México el 12 de febrero de 1668, con el arribo de dos naos cargadas de azogue. El anuncio *oficial* de su culto lo hizo el corregidor don Diego de Salcedo Maldonado y Espejo en 1671. Y aunque en 1670 los dominicos de Oaxaca ya le habían celebrado fiestas, la bibliografía mexicana santarrosina data fundamentalmente de finales del siglo XVII; siendo las obras de Pedro de Portillo (México, 1670), Pedro de Arjona (México, 1670) y Juan Contreras Martínez (México, 1728) ejemplos sobresalientes (Heliodoro Valle, 1940, p. 9).

El criollismo dominico limeño data de finales del siglo XVI. Siendo esta la provincia más antigua del virreinato, la más rica y la que más frailes tenía era de esperarse surgieran aquí -como ha puntualizado Bernard Lavallé- guerras y

Al parecer fue en México en donde la personalidad de la santa cobró el más alto significado social y político, que se podía conceder en aquellas circunstancias. Posiblemente ... se inició en Nueva España lo que podría llamarse un culto político. El criollo novohispano, cuya naturaleza se encontraba en conflicto ontológico desde sus orígenes, y más despierto políticamente que el criollo peruano encontró en la imagen de Rosa la anhelada bandera que, a socapa de la religión, podría representar sus más caros ideales... ¿Por qué los mexicanos tomaron como bandera a la 'estrella del Perú', cuando en su propia tierra había tenido lugar la portentosa, deslumbrante aparición, de la Soberana de los Cielos en su advocación de Guadalupe? Hay que recordar que este culto que se convirtió en acabado símbolo de nuestra nacionalidad, fue perseguido y discutido durante muchos años, de tal manera que a lo largo del siglo XVII fue más conveniente exaltar el culto a santa Rosa, *autorizado* por la Santa Sede... A pesar de que el culto guadalupano fue siempre en aumento, el XVII intuitivamente prefirió volcarse en el culto rosista. Nadie podría censurar el encendido entusiasmo que despertó su devoción. Su imagen pobló los altares, apareció en el exterior de los templos y se fundaron conventos bajo esta advocación... (Vargas Lugo, 1979, pp. 83-84).



78. SANTA ROSA TOMANDO LOS HABITOS

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.

Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.

Santa Rosa tomando el hábito de terciaria dominica, en la capilla del Rosario, de manos de su confesor Fr. Alonso Velázquez, el día de San Lorenzo de 1606.

rivalidades intestinas entre los dominicos criollos y españoles. Tras la elección, en 1584, del primer provincial dominico criollo -fray Salvador de Rivera y Dávalos- los criollos fueron acusados de monopolizar las elecciones capitulares y los repartos de doctrinas. Mal preparados para su oficio -decían sus críticos- obstaculizaban toda promoción de los dominicos españoles logrando se les desterrara, persiguiera o marginara hasta que de ancianos morían de pena (véase, Lavallé, 1991, pp. 375-387). El catedrático en teología, el criollo Pedro de Ortega y Sotomayor -quien en 1631 testificó haber conocido a Rosa en su juventud- tenía otro punto de vista. Se lamentaba -a nombre de los criollos- “que por muchos méritos que tuviesen no les tocaba un hueso roído”. Aún en 1621, cuando los maestros criollos se presentaban a la Universidad de San Marcos para defender sus cátedras, sus opositores -a fin de interrumpir sus discursos y delatar sus orígenes ‘indianos’- les arrojaban, como agravio, la

'comida de los naturales': mazorcas de maíz, patatas, raíces y aun cuyes (Eguiguren, Tomo I, 1940, pp. 557-558).

Rosa era la santa que los dominicos criollos necesitaban para defender la cuestionada autoridad espiritual de sus frailes nacidos en el Perú y recuperar el poder y prestigio que habían perdido durante el régimen del virrey Toledo, especialmente después del proceso inquisitorial contra fray Francisco de la Cruz O.P. El hecho en sí es un tanto insólito pues Rosa sólo fue informalmente investida con el hábito dominico⁵⁷ (Fig. 78), aunque en vida se desempeñó como 'intercesora' de esta orden ante el Cielo. A solicitud de los dominicos, Rosa rogaba por ellos a la Virgen del Rosario quien, con el rostro, le significaba los sucesos futuros del reino (Proceso I, fol. 256).

Mucho antes de que se 'oficializara' la devoción a Santa Rosa no sólo en México sino en el Perú, los dominicos criollos ya estaban decididos a beatificarla. Cuando se abre su primer proceso en 1617 se hace hincapié en que la "bendicta Soror Rosa de Santa María" era una "criolla desta ciudad de los Reyes". Según sus biógrafos, Rosa al morir no cerró los ojos para simbolizar con ello su patrocinio o mirada eterna sobre Lima⁵⁸. Así fue retratada por Medoro en el famoso boceto que hiciera de ella muerta (Flores Araoz, 1944); el mismo que sería copiado y divulgado para su floreciente culto local. Empeñados en seguir su ejemplo, a los tres días después de muerta Rosa, los dominicos seguían 'disciplinándose' por las noches y se sabía "que muchas mujeres han tomado el hábito de Santo Domingo a imitación de Santa Rosa" (Proceso I, fols. 231-232). Su culto

en la iglesia de Santo Domingo, tal como ya lo hemos mencionado, se interrumpió temporalmente en 1624 cuando el inquisidor Andrés Juan Gaitán involucró a Rosa en el asunto de las 'alumbradas' ordenando se retiraran sus reliquias de la Iglesia. Con esto, el flamante inquisidor Juan Gaitán también hacía alarde del poder de sus garras ante su enemigo, el arzobispo Lobo Guerrero, quien había autorizado y promovido el culto a Rosa en la iglesia de Santo Domingo (véase Castañeda Delgado y Hernández Aparicio, 1989, p. 12). Al Calificador criollo del Santo Oficio -fray Luis de Bilbao, confesor y censor del espíritu de Santa Rosa- le fue designada la bochornosa tarea de recoger "los papeles y particulas de sus hábitos, guesos y otras cossas tocantes a su persona (de Rosa) que entre los Religiosos deste convento avia" y se veneraban (véase Proceso I, ms. 1624, sin num).

79. ENTRADA GLORIOSA DE SANTA ROSA AL CIELO

Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 52 x 64 cm.
Colección Lima Tours, Lima.

La entrada de Santa Rosa al cielo de Lima, acompañada por otras santas. Al morir Santa Rosa, su amiga Luisa Serrano la vio —en un rapto— ingresar al cielo acompañada por un "escuadrón de vírgenes que llevan palmas triunfales y coronas en sus cabezas". Esto sirvió para que posteriormente se la representara como a una de las cinco vírgenes prudentes de la parábola evangélica que celebraría bodas con su divino consorte.





80. VISION DE LA VIRGEN
Y EL NIÑO A ROSA CON DONANTES
O INDIGENAS CONVERSOS

Anónimo.

Oleo sobre lienzo.

Monasterio de Santa Teresa de Jesús.

Siglo XVIII.

Cusco.

Una escena en la vida de Santa Rosa relacionada con sus Desposorios Místicos. Suspensa en oración la santa se ve rodeada de muchas rosas. El Niño le pide que las recoja en su falda y Rosa le ofrece al Niño la primera flor. El le replica: "Esa rosa eres tú, de esa se encarga mi providencia... tú podrás disponer de todas esas como te dicte el gusto"; palabras análogas a: "Rosa de mi Corazón, sé mi esposa".

81. ALEGORIA POLITICO-RELIGIOSA
EN LOA A LIMA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Talla en piedra de Huamanga, 55 x 40 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

Hacia 1630, cuando los dominicos le solicitan al arzobispo de Lima difundiese la vida y milagros de Rosa, cuarenta caballeros criollos organizan en Lima una gran mascarada con luminarias.⁵⁹ En las fiestas realizadas en esta ciudad por el nacimiento del príncipe Baltazar Carlos (1630-1631), se coloca una pintura de Rosa y otra de San Francisco Solano frente al palacio del virrey acompañando los retratos de los reyes de España (Carvajal y Robles, 1950, p. 47). Rosa era el máximo símbolo criollo de la ciudad. Al llegar a Lima, en 1668, la noticia de su beatificación, los criollos volvieron a expresar su regocijo encendiendo luces en sus casas para aclamarla "Gloria de su Patria, alegría de Lima, honorificencia de nuestro Pueblo"⁶⁰. En 1669 fue elegida 'Patrona de Lima' y para el día de la gran votación, se eligieron a prestigiosos criollos para que representaran con su voto a los gremios artesanales de esta ciudad.⁶¹ Un año después, el 'escudo de armas' de Lima fue reinterpretado a la luz del criollismo santarrosino. En el 'juego de lanzas' en honor a Santa Rosa -realizado en la Plaza de Armas el 8 de enero de 1670- cada una de las ocho cuadrillas de caballeros españoles y criollos nobles que allí participaron -incluyendo al virrey Conde de Lemos- se identificaron con 'empresas' y 'motes' emblemáticos alusivos a Lima y a su santa criolla.⁶² Rosa era la estrella de Belén en el escudo de Lima y la que coronaba al Rey Católico con las tres coronas de su ciudad natal.⁶³ Mucho antes que se reconociese 'oficialmente' la santidad de Rosa, las beatas limeñas ya la habían visto ingresar a la Gloria eterna por el Cielo de Lima.⁶⁴ (Fig. 79). El 'Desposorio Místico' de Rosa era representado en presencia de indios conversos para señalar el rol predestinado de la santa criolla.⁶⁵ (Fig. 80). En una alegoría dieciochesca en piedra de Huamanga, un indio (símbolo de las Indias) corona una imagen de Rosa en loa a Lima.⁶⁶ (Fig. 81).



Para los criollos peruanos la "Rosa Limana" era "el primitivo, y espantoso parto de santidad de todo este Nuevo Mundo" y no con poca insolencia repetían lo que el 'Fénix Criollo' -el sacerdote de origen aymara-Juan de Espinosa Medrano, había predicado en su *Novena Maravilla* (Madrid, 1695): "con este patrocinio compita Lima con Roma, que acá tenemos nuestra Rosa". Roma podía tener a San Pedro y a San Pablo pero "Lima le dará Rosa que equivalga, emule, y contrapese a esas dos más incluytas Cabezas del Christianismo: con solo Rosa blasonará el Perú tanto como todo el Mundo con sus Apóstoles". Es más, toda la historia del cristianismo servía únicamente para dar nacimiento a una Rosa ante la cual la Iglesia se inclinaba. Decía Medrano en su Sermón a Santa Rosa:

Sólo por Rosa se escribió este Evangelio. Comenzó la Iglesia en Judea, sembróse la predicación Evangélica, familia tenue de doce hombres, que esparcida por el mundo, creció por casi mil y quinientos años, propagando sus ramos por el Asia, Africa, Europa... Pensavamo que avía ocupado todo el Orbe... Pues no le canten la gala, a Rosa con el Evangelio de las Vírgenes... Que esse es para honrar a las Santas: El de oy le canta la Iglesia para honrarse ella con Rosa; oy se califica de árbol con aver estendido sus ramos a nuestro país, y aver brotado esa Flor, que es toda una cosecha de frutos.... Exemplar, idea, y dechado de toda la perfección Evangélica... Qué dezis, Virrey de Dios? Qué dezis, Organ de el Espíritu Santo? De todas las perfecciones, que cifra el Evangelio, es Rosa la Idea, el Arquetipo? De Todas: totius. Tantas llegan a caver en una Virgen Peruana? (Criolla, qué dezis?) Tantas. (Medrano, 1695, pp. 274 y 269).

El secreto de tanta grandeza era una profecía de Isaías (60: 8-9). La conquista espiritual del Nuevo Mundo estaba vaticinada en aquellos mensajeros alados que, como palomas, volaban a islas remotas para inaugurar una edad dorada. Las naves de los españoles con sus velas blanquinegras y los dominicos, con sus hábitos blanquinegros, habían atravesado el océano como palomas mensajeras guiadas por Cristóbal Colón, “el capitán de aquellos heroicos argonautas”. Con esta primera santa criolla se entroncaba el culto a María la Virgen y a la eucaristía, a la Rosa y al trigo sacramental: “Rosas y trigos hermosamente se amigan... La más elegante Rosa de el mundo obstenta oy la Romana Iglesia, y estímala tanto... por las doradas espigas del trigo eucarístico”. Rosa era una imagen criolla de la virgen Astrea; la diosa imperial que según Espinosa Medrano perpetraba el culto a la Virgen María y a la eucaristía asegurando con esto la soberanía y continuidad imperial de los Habsburgos “hasta la segunda venida del Mesías” (Medrano, 1695, pp. 296-301). Si este era el caso, ¿cómo debía representarse a la Rosa Astrea criolla?

La iconografía máxima del criollismo limeño santarrosino fue la imagen de Rosa sosteniendo, en una mano, a Lima sobre un ancla y en la otra, a su ‘Doctorcito’ entre Flores y Olivas (Fig. 82). Así fue representada en la primera escultura que se exhibió de la santa criolla en la Catedral de Lima el 30 de abril de 1669 al publicarse su bula de beatificación (Meneses y Arce, 1670, pp. 96-97). Sabemos, empero, que esta iconografía venía de muy atrás. En la *Rosa del Perú* de fray Juan de Vargas Machuca publicada en Sevilla en 1659 ya se difundía el significado de estos emblemas típicos de la santa peruana:

En la mano derecha una ciudad, significando el patrocinio, con que atiende a la de Lima; cuyo grave Cabildo reconocido, la votó Patrona, afectuoso la pide Beata, venerándola piamente santa. En la izquierda un ramillete de Flores, Olivas, y Rosas: y en medio de ellas un Niño, copiando la pintura muerta el original vivo: *pues no otra cosa representan las Flores que a su Padre, las Olivas a su madre; y las Rosas, a la virtuosa Virgen*, asistiéndola el verdadero Dios de Amores; que es toda la Emblema, que nos dá a ver el Pinzel (Vargas Machuca, 1659, pp. 79-80).

82. SANTA ROSA CON SUS DOS EMBLEMAS CRIOLLOS

Anónimo, escuela cusqueña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 185 x 118 cm.

Casa Lorca, Chosica, Lima.

El símbolo del criollismo limeño virreinal. Santa Rosa con sus dos emblemas típicos: en una mano, Lima sobre un ancla, y en la otra, el Niño Eucarístico entre flores y olivas; una alusión velada a los nombres de sus padres o a su origen criollo.





83. LOS PUEBLOS DEL PERU RINDEN
CULTO A LA BIENAVENTURADA
ROSA DE SANTA MARIA

Lázaro Baldi.

Roma, 1668.

Oleo sobre lienzo.

Iglesia Santa María sopra Minerva, Roma.

84. SAN FRANCISCO SOLANO
PREDICANDO DESTRUCCION DE LIMA

Anónimo.

Siglo XVII.

Oleo sobre madera, 100 cm.

Convento de San Francisco, Lima.

Esta fórmula iconográfica tiene que haberse inspirado en un conocido verso de Santa Rosa: “Ay, Jesús de mi alma, qué bien parecen entre Flores y Rosas y Olivas verdes”. En este simple versículo Rosa adaptaba a Lima una loa a Sevilla de Lope de Vega: ¡Ay, río de Sevilla, qué bien pareces, lleno de velas blancas y ramos verdes” (Miro, 1945, p. 85). La alusión velada al nombre de sus padres María *Oli*va, criolla limeña de ascendencia española, y Gaspar *Flo*res, aparentemente de San Juan de Puerto Rico y de familia española de hidalgos⁶⁷, exaltaba su origen criollo dentro de un contexto redentor. Rosa, formada en un barrio de soldados y mareantes, había aprendido a través de su padre a proteger los intereses de la monarquía hispana y a conocer rasgos de la cultura andina. Gaspar Flores, el mejor “Gentilhombre de la Compañía de Arcabuzes de la Guarda deste Reyno” había colaborado en la captura del Inca Túpac Amaru I⁶⁸, había luchado contra los corsarios holandeses e ingleses (su hija lo secundaría en esto) y fue intérprete general del quechua para la Real Audiencia de Lima (Porras, 1989, p. IX).



Curiosamente, en el siglo XVII la mayor prueba del criollismo heroico y redentor de Rosa fueron sus penitencias⁶⁹. Para los residentes de Lima, los terremotos y maremotos que amenazaban su ciudad eran una consecuencia directa de sus pecados. Así lo ratificó San Francisco Solano una tarde del mes de diciembre de 1604. “Todo inflamado en Dios” salió a predicar a la Plaza de Armas de Lima ponderando “quan llena estaba la ciudad del alma de vicios y pecados, y que avía llegado a un estado, que si la ira de Dios no se aplacava, se avía de destruir con aquellas tres plagas que refiere San Juan en su Canónica...” (Córdoba, 1643, pp. 147-148). Muchos entendieron otra cosa: que “aquella noche se hundiría la Ciudad, se abriría la tierra, y a todos los tragaría” (Fig. 84). Al finalizar Solano su sermón, todo género de gentes -hombres, mujeres, viejos y niños- corrieron por las calles despavoridos ‘hiriéndose los pechos y pidiendo misericordia’. Esa noche, Santa Rosa redobló sus azotes por la “ligereza del vulgo” y por la “inocencia de un varón santo, viendo que si perdiese el crédito, se perdería con el de su doctrina, el fruto de la salud de las almas” (Acuña, 1671, p. 80). Luego se le atribuyó a Santa Rosa haber salvado a la ciudad⁷⁰; una creencia local que sobrevivió a su muerte, pues en varias ocasiones se sacaron sus reliquias en procesión por Lima para poner fin a los temblores (Bailly, 1859, Vol. 1, p. 194; Peralta, 1861, p. 474).

Un soneto italiano, escrito para la beatificación de Rosa (1668), resumía en una palabra lo que Rosa era: Astrea. Atando sus cabellos a un clavo para no dormirse, Rosa asumía en carne propia el equilibrio del mundo. Velaba mortificándose para pagar por las ofensas contra los inocentes (Soneto No. XXI en

Córdoba y Castro, 1668); (Fig.85). Ventura Travada va más lejos y demuestra que los emblemas criollos de Santa Rosa -a decir, su 'Doctorcito' entre Flores y Olivas, y sus 'coronas de penitencia'- correspondían a los verdaderos símbolos salvíficos de la virgen Astrea pudiéndose asegurar -sin peligro a equivocarse- que la diosa y la santa eran una y la misma:

La hermosa descripción en que la sabia astronomía figura el signo Virgo, es una alada virgen, cuyas alas visten por plumajes, luces de estrellas. Síñela una corona en señal de ser la Reyna de aquel esférico imperio, y por cetro empuña una madura espiga en la nevada mano. Y esta imagen es puntual figura de la ínclita Santa Rosa, ángel alado, que siendo forastera en la tierra, tuvo su continuo comercio en el cielo. La corona del signo en la que tuvo Rosa triplicado, o ya... la... que se le prendió con agudo alfiler en la cabeza, o ya fueron las dos que le ciñó la penitencia clavados en su cabeza con tres órdenes de a treinta y tres puntas, para que no fuesen caducos y móviles sus imperios. La espiga en la mano quien duda que es Jesús gran soberano inseparable galán de Rosa... (Odriozola, 1877, p. 270).

Entendemos ahora el sermón de Espinosa Medrano mencionado anteriormente. La 'espiga' de trigo que Astrea porta en la mano, correspondía en la iconografía santarrosina al niño Jesús dentro de su guirnalda de Rosas. Así lo dice fray Pedro Rodríguez Guillén en su obra sobre San Francisco Solano, el nuevo 'Sol del Perú'. Santa Rosa de Lima y Santo Toribio de Mogrovejo habían sido los padrinos espirituales de la beatificación de Solano porque mientras Santo Toribio -como un 'nuevo sagitario'- cargaba el arco con el que había conquistado el Reino, Santa Rosa era la nueva Virgo o virgen Astrea que era reconocida "por la estrella, que trae en la mano en Christo niño: Estrella, que se nombra *Spica Virginis*, porque todo lo es Christo; es grano y espiga de trigo: *granum frumenti* (S. Juan. 12:24)... y trigo cercado de rosas, como le ostenta en su mano nuestra santa : *vallatus rosis*" (véase Guillen, 1735, Prolog.). El Cristo niño en la mano de Rosa era la *Spica Virginis* de Astrea.

Ya desde la Edad Media la Virgen María había sido representada con espigas de trigo sobre el manto (Fig. 86). Se trataba de alusiones al pan eucarístico. Algunos historiadores han intentado trazar esta simbología al antiguo Egipto. La iconografía de la Virgen con el Niño en brazos sería una reelaboración cristiana de la imagen egipcia de la diosa Isis con el niño Horus en brazos o con las espigas de maíz en la mano, símbolos pascales. El Venerable Beda aseguraba por este motivo que la constelación de Virgo presidía las fiestas de Pascua porque en estas fechas, al amanecer, la estrella de su espiga de maíz brillaba mayores fulgores en

85. ROSA ASTREA PENITENTE

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 188 x 277 cm.

Monasterio de Santa Rosa de

Santa María, Lima.

La *Rosa Astrea* penitente colgada de sus cabellos.

86. VIRGEN MARIA CON MANTO DE ESPIGAS DE TRIGO

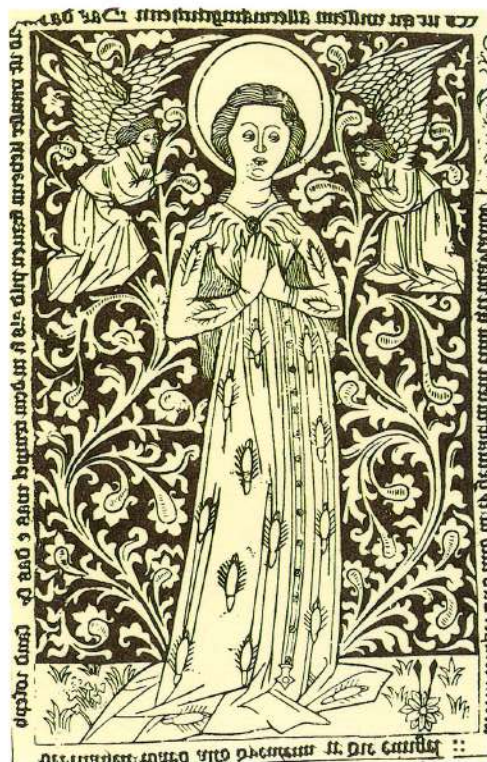
Anónimo.

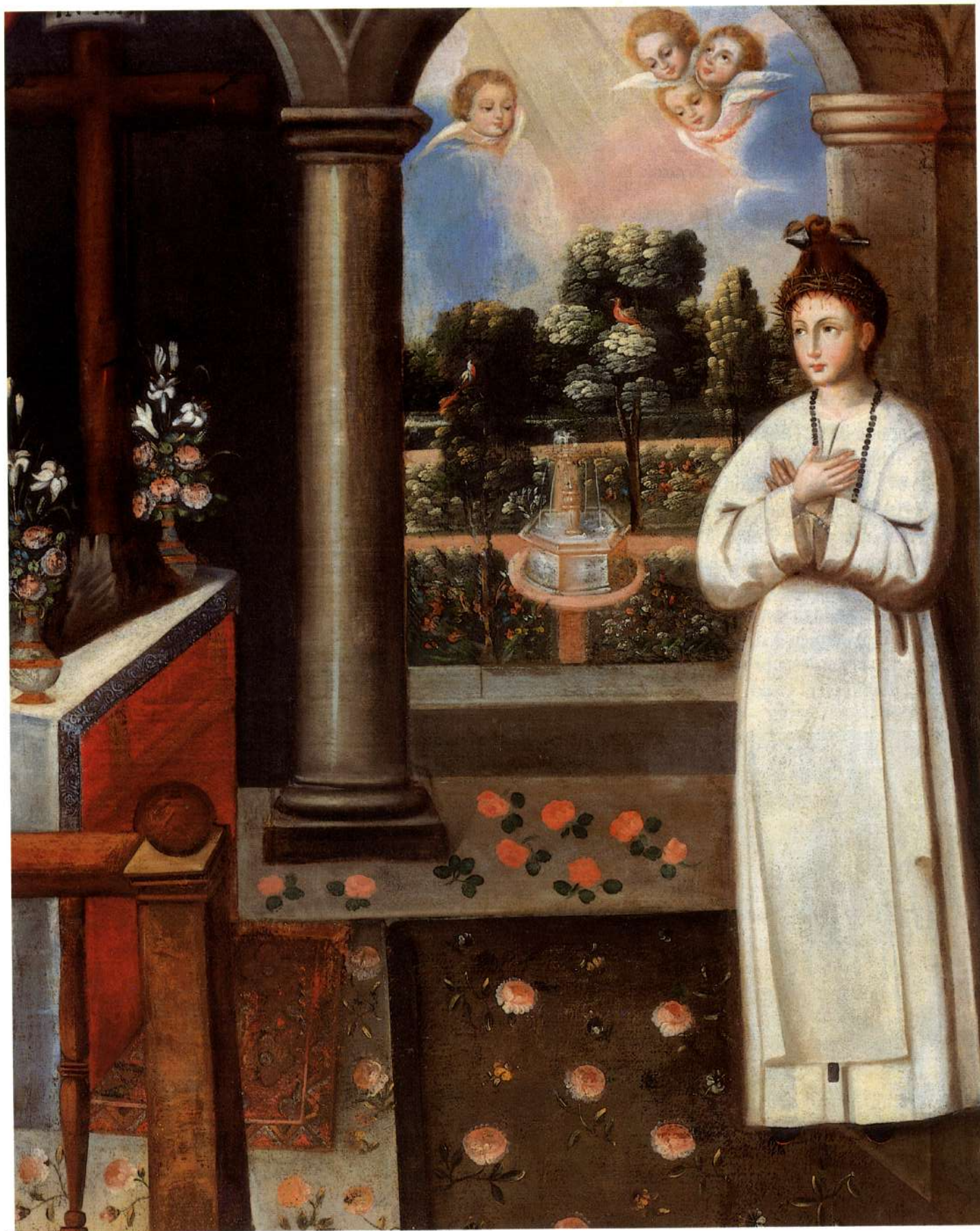
Siglo XV.

Grabado en madera.

Véase Gettings, 1987.

Grabado relacionando a la Virgen María con la *Virgo Astrea*.





el Cielo (Gettings, 1989, pp. 18-19). Como Rosa también solemnizó sus 'desposorios místicos' durante la Pascua, su mayor atributo era la *Spica Virginis* emblemática por su 'Doctorcito'. Lo que nunca se pensó es que la constelación de la Rosa Astrea se convertiría en el signo político bajo el cual se llevaría a cabo la gesta de la Emancipación.

Los legados de la Rosa Astrea

No podemos finalizar este estudio sin esbozar, a grandes rasgos, algunas de las variantes virreinales y republicanas del culto a Santa Rosa difundido como un mito nacionalista. ¿Quiénes eran los legítimos herederos del imperio justo de Santa Rosa, Aurora de Indias? La respuesta es compleja y múltiple pues los españoles, los criollos, los indios y los mestizos -ya fuere como grupo social o por medio de alianzas políticas- intentaron, en algún momento de la historia, apropiarse de Rosa para consolidar su soberanía política. Veamos cómo lo hicieron.

Cuando el conde de la Granja -don Antonio de Oviedo- escribió su 'Poema Heroico' a Santa Rosa (Madrid, 1712) no lo hizo como un mero ejercicio literario (Fig. 87). Con tonos y con temas calderonianos americanizados (Riva Agüero, 1919, p. 29) describió la historia política precolombina y virreinal del Perú como una pugna cosmológica entre las fuerzas del bien y del mal. Luzbel había convocado a todas las fuerzas del Averno contra esta nación. Las idolatrías indígenas, las guerras civiles españolas y la perpetua amenaza de los piratas holandeses e ingleses a nuestras costas eran manifestaciones siniestras de su poder. El nacimiento de la Rosa criolla había cambiado el destino del Perú. Ella era, según descubriría el mismo Luzbel, la mujer del Apocalipsis. Musitaba el diablo en el Canto Séptimo (XXX):



*el Cielo una mujer me representa
como la que vió Joan, pues florecía
en una Rosa tan perfecta, y pura
que al nacer costó toda su hechura.*

En la caverna del volcán Pichincha se encontraba refugiado el sumo sacerdote Bilcaoma en compañía del Inca Yupanqui. Con artes mágicas Bilcaoma le muestra al Inca las efigies de todos sus antepasados reales y la de los monarcas españoles pretéritos y futuros quienes venían a poner fin al imperio inca de tinieblas. Luzbel quería frustrar este proyecto y su recurso más eficaz era la destrucción de Lima:

87. POEMA HEROICO DEL CONDE DE LA GRANJA
1711.
Grabado.

88. SANTA ROSA CRIOLLA
Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 64 x 51 cm.
Colección privada, Lima.



*Príncipe de tinieblas, qué esperamos?
tan vuestra, como mía es esta injuria...
Los calabozos inferos rompamos...
salgan las Plagas a afflorar la tierra
con temblores, con hambres, peste y guerra.*

Pero Rosa se interponía en sus planes
(Canto Décimo, LXI):

*No permite el que da ley a las leyes,
Y dominar exércitos blasona,
que la Ciudad destruyan de los Reyes
de quien la Rosa, Estrella es, y corona.*

Rosa, siendo una flor del Cielo, había
nacido en el cálido clima de Lima
(Canto Primero. XVI, XCI, XCII):

*Nació Rosa en Abril, mes de las flores,
y en Lima, que su azahar cambió en rubies,
pues por darla en la Patria más estima,
no pudiendo en el Cielo, nació en Lima.
Lima es sólo quien pudo merecerla,
como quien corresponde a su fortuna
en riqueza, por nacar de tal Perla,
en nobleza, por ser de esplendor cuna,
en la ciencia, por sabia en conocerla,
en virtud, por Cathólica Columna...*

Para el conde de la Granja, los soberanos españoles eran continuadores de los incas siendo gracias a Rosa -la mujer del Apocalipsis- que la monarquía hispana quebraba el pacto secreto entre Bilcaoma y Luzbel. Elementos de esta escatología imperial se hicieron presentes durante las luchas realistas limeñas contras las rebeliones armadas indígenas del siglo XVIII. Cuando la rebelión de Juan Santos Atahualpa, el cura de Acobamba -para levantarle el fervor a la soldadesca antes de su partida a la batalla en 1743- sacó a Santa Rosa en procesión acompañada por San Miguel Arcángel (Castro Arenas, 1973, p. 92). Paradójicamente -para estas fechas- los caciques conversos también veían en la Rosa criolla la promesa de la restauración de su antiguo imperio. En manos de los caciques, la Rosa criolla se convierte en una Rosa andina, indianizada, mítica, símbolo de un Tawantinsuyo renovado inserto en la historia de salvación cristiana.

Contaba Travada que el último día del Octavario de las fiestas de Arequipa (1747) -que dramatizaba la fase final de la Aurora- estuvo a cargo de dos caciques de la nobleza inca: Chimba D. Estevan Condorpusa y D. Hilario Alpacca; uno gobernador del pueblo de Yanahuara y el otro gobernador de Caima; 'naciones indígenas' devotas de Santa Rosa. Travada puntualizaba que en este día, el Sol pasaba "al medio día de sus esplendores" convirtiéndose en luz perfecta: "no pudieron los Indios Peruanos dejar de coronar con costosos aplausos este magnífico octavario que se celebró en devoto culto del monasterio de su Patrona Rosa, excediendo en glorias este día a los españoles, que lo aclamaron con tan festivas profusiones, para demostrar que si fue gloria de Hércules fijar el *non plus ultra* en sus columnas, y el blazón mayor de España le corrigió la plana fijando en otra columna el *plus ultra*, dando la América a Rosa se fijó en las riberas del mar del Sur el más célebre *non plus ultra* de la gracia" (Odrizola, 1877, pp. 321-324). La Rosa Astrea indiana, en otras palabras, era la bendición del imperio americano; ella era el *Non Plus Ultra* de la gracia. Rosa le enmendaba la plana a Hércules y a su imperio hispano porque si los caciques aparecían al finalizar la Aurora era porque - de alguna manera- Cristo o el 'Sol de Justicia' podía llegar con ellos a su máximo resplandor.

La apropiación de Rosa por parte de los caciques tenía antecedentes históricos. En tiempos de Carlos II, un cacique de Jauja llamado D. Jerónimo Lorenzo Limaylla, presentó a las autoridades metropolitanas un memorial con el fin de crear una orden nobiliaria de caballería para los "descendientes de ingas y moctezumas" bajo el patrocinio de Santa Rosa, la protosanta de Indias. Su insignia sería igual a la santiaguista, y se pensó que esta advocación serviría de incentivo para comprometer la lealtad de los caciques hacia la Corona española (Lohmann Villena, 1947, Vol 1, p. XXVIII). El pedido fue denegado en 1671 (Olachea Labayen, 1978, p. 660). Esto no impidió, empero, que los caciques buscaran otras vías para legitimar su alianza con Rosa. A finales del siglo XVII empezaron a circular profecías políticas apócrifas atribuidas a la santa criolla. William Bennet Stevenson en su obra *A Historical and Descriptive Narrative of Twenty Years Residence in South America* (Londres, 1825) menciona una *Vida* de Santa Rosa, publicada en 1662, según la cual Rosa habría anunciado que "después de dominar los Reyes de España tanto tiempo como los Incas, el cetro caería de sus manos". La difusión y posibles consecuencias políticas de esta noticia obligaron a que se expurgara la profecía de todas las ediciones sucesivas de esta obra (Stevenson, 1825, Vol 1, pp. 290-1). Ninguno de los bibliófilos americanistas o especializados en Rosa -Medina, Vargas Ugarte, Angulo, Coronel Zegarra, etcétera- mencionan una vida de Santa Rosa publicada en 1662. Sea como fuere, cien años después de esta supuesta 'primera edición de su vida', la profecía atribuida a Santa Rosa proporcionó las bases para las rebeliones indígenas preindependentistas.

Jorge Hidalgo Lehuede ha identificado el radio de influencia que ejerció esta profecía en el siglo XVIII. Hacia 1776 la ciudad del Cusco era el 'centro difusor' desde donde -por medio de cartas y quipus- se había transmitido la profecía por Paucartambo, Huarochirí, Nasca y Arequipa. Santa Rosa garantizaba que el imperio inca retornaría a sus legítimos propietarios pero los indios debían prepararse para la gran Rebelión. La mayoría de los indios que conspiraron en

este alzamiento estaban emparentados con la nobleza cusqueña y eran, por lo general, artesanos de profesión. Un autoproclamado Inca creyó ser el vaticinado por Rosa. Se llamaba don José Quispe Tupa Inga. Confesó en la cárcel tener a Cusco a sus pies y las armas listas para la sublevación del reino. No había logrado construirse una fortaleza pero por unas cartas suyas confiscadas se supo había solicitado ayuda a los capitanes indígenas de Maras, Urubamba y Guayllabamba. El año de los tres sietes -1777- era la fecha clave. Sólo que al no cumplirse la profecía, se replanteó el cronograma escatológico. Aún en 1783, en Huarochirí, el cusqueño Felipe Velazco Túpac Inca Yupanqui -pariente de don José Gabriel Cándorcanqui Túpac Amaru- era acusado de haber intentado sublevarse con los indios y de alegar:

se habrían de cumplir las profecías de Santa Rosa... reducidas a que la tierra volvería a sus antiguos poseedores respecto a que los españoles la habían ganado mal y en guerra injustamente hecha a los naturales que vivían en paz y quietud, añadiendo que los conquistadores habían hecho juramento de que se enseñaría a los naturales la doctrina y el evangelio y no lo cumplían los curas y los corregidores que eran los que principalmente estaban encargados por sus respectivos ministerios de cumplir con las referidas obligaciones por que éstos sólo atinaban a robar y oprimir a los indios queriéndoles sujetar como a esclavos para hacerse ricos a costa de su sudor y fatigas (véase, Hidalgo Lehuede, 1983, pp. 117-138).

El argumento de los caciques -tras la expulsión de los jesuitas del imperio español (1767)- no dejaba de ser un reclamo justo: roto el juramento de los 'conquistadores' de enseñarle a los indios las doctrinas del evangelio, los curas y corregidores perdían toda autoridad espiritual convirtiéndose en esclavistas y opresores. Los caciques no querían el 'retorno' de sus antiguos dioses. Deseaban al Inca católico profetizado por Santa Rosa.

Así se podría explicar que a finales del siglo XVIII se pintaran murales de Santa Rosa de Lima en algunas iglesias del Sur Andino, tales como la del sotocoro del templo de Oropesa y la del coro alto en la iglesia de Huaró (Flores Ochoa, Kuón Arce, Samanez Argumedo, 1993, pp. 156-157). Fue en esta zona de Quipiscanchis, Cusco, donde los religiosos dominicos manifestaron su mayor apoyo por la causa libertadora del Inca don José Gabriel Túpac Amaru (Morales, 1956, pp. 20-21). El capellán del Inca -fray Isidro Rodríguez- quien lo seguía a todas partes ofreciéndole misas con un "altar portátil- causa por la cual fue excomulgado", era dominico (Valcárcel, 1965, p. 140); lo mismo que uno de los embajadores que el Inca envió al cabildo de Cusco en 1781, el dominico Domingo Bejarano (Lewin, 1943, p. 222). Estas representaciones andinas de Rosa cobran sentido a la luz de la alianza criollo-indígena dieciochesca mortalmente debilitada tras la captura y ejecución de Túpac Amaru (Fig. 90).

Durante el régimen borbónico, Pedro de Peralta y Barnuevo (1663-1743) buscó resucitar el mito habsbúrgico de renovación imperial en su obra manuscrita titulada *Astrea o Panegírico a Felipe V* (1703). Pero lo cierto es que tras las

reformas ilustradas de Carlos III -su política de intendencias que reemplazaba a los funcionarios criollos en Indias por peninsulares o extranjeros, la prohibición de la escolástica y la expulsión de los jesuitas del imperio español (1767)- provocaron reacciones en cadena. La América española, formada y fiel al más ortodoxo escolasticismo medieval, buscó separarse de España antes de perder o traicionar su identidad religiosa (véase Stoetzer, 1982). La ilustración borbónica disolvía el fundamento sacral de la Casa de Austria en América augurando el final de un ciclo histórico que no pocos pensadores preindependentistas interpretaron a la luz del Apocalipsis⁷¹.

Al apagarse lentamente el mito de la Rosa andina, rebrotó su culto en una nueva variante política: Rosa como la ‘santa realista’. Destinada en parte a contrarrestar el desprestigio generalizado frente a la ilustración borbónica, el virrey Abascal, con actitud conciliadora, inauguró una política de ‘Concordia española en el Perú’ (1809-1815). Su objetivo: conciliar los intereses criollos y peninsulares contra las insurrecciones separatistas del Alto Perú, Chile y Quito (Altuve-Febres, 1993, p. 118). El símbolo estratégico de esta concordia era: Rosa de Lima (Fig. 89).

Sorprenden -por su tono escatológico- las ‘oraciones’ pronunciadas el 16 de julio de 1811 en la Catedral de Lima y en el santuario de Santa Rosa con ocasión de hacer “una misa de acción de gracias por la victoria que reportaron las armas del Perú sobre los insurgentes del río de la Plata” y de colocar en el santuario “una de las banderas del ejército derrocado”. El dominico fray Pedro Loaysa estuvo a cargo del sermón. Señaló cómo a pesar del ‘trastorno’ universal del sistema político y moral, Lima se mantenía libre de estos males: “Por todas las regiones del globo gira velozmente la llama, que rompe de las furias infernales, y no se acerca a nosotros... por respeto a este lugar en que fueron derrotadas, y vencidas a un aliento de Rosa”. Rosa -como *estrella* benigna de Lima- era la salvación de la ciudad: “mientras disfrutamos de los benignos resplandores de ese *brillante astro*, que colocó el Señor en nuestro cielo” “no tendremos que temer nada de las tinieblas, que de todos lados nos rodean”. El mundo “ardía en llamas, y Lima no ha perdido la serenidad. La espada, la hambre, la peste asolan Ciudades, y reinos enteros; Lima... abunda en todos los bienes”. Mientras la Francia revolucionaria -en “un bostezo de impiedad”- clausuraba sus templos, Lima adornaba los suyos. Rosa era el “ángel tutelar” del Perú y garantizaba la unidad política y la victoria contra el insurgente separatista: “Rosa en medio del campo, dirige la impetuosa bala, y el soldado queda intacto” (Loaysa, 1811, pp. 7-22).

Quizás en respuesta a esto, el Congreso Independentista de Tucumán buscó legitimar sus sesiones bajo la égida de otra variante política de la santa criolla: Rosa como la santa independentista. El 9 de julio de 1816, en casa de doña Francisca Bazán de Laguna, se colocó en su “Sala de Sesiones” una imagen de Santa Rosa de Lima: “en las Instrucciones

89. LA ROSA COMO SIMBOLO DE LA CONCORDIA ESPAÑOLA DEL PERU
Grabado sobre papel.
Biblioteca Nacional, Lima.

90. SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo.
Fines siglo XVIII.
Temple seco sobre muro de adobe.
Iglesia de Huaró, Quispicanchi, Cusco.







que se entregaron al General San Martín para el Ejército Libertador de Chile y del Perú” se decía que “la campaña libertadora estaba bajo el Patronato de Santa Rosa de Lima”. Como era de esperarse, el clero español protestó enérgicamente por esta herejía: se estaba buscando enfrentar al “cristianísimo Rey Fernando” a una santa católica con el fin de justificar una blasfema “revolución independentista”. Pero la verdad era que aun después del Juramento de Independencia, San Martín favoreció la tesis de Belgrano de restaurar la monarquía incaica tomando a Cusco por capital. Pero nuevos pensadores, tales como fray Santa María del Oro, el Doctor Agrelo y Pazos Kanti, apoyados por la prensa progresista, desvirtuaron este proyecto tildándolo de ser “una monarquía con ojotas” (Catanzaro, 1964, p. 2). San Martín quería hacer realidad un antiguo sueño criollo y era inevitable que apareciera la imagen de Rosa, bandera del criollismo, reinterpretada a la luz de una mitología imperial inca reelaborada. Decía Bartolomé Mitre: “la raza criolla, que se apellidaba a sí

91. BOLIVAR COMO SUCESOR DE LOS INCAS

Anónimo.
Siglo XIX.
Oleo sobre madera.
Colección privada.

Representación de Simón Bolívar como legítimo sucesor de la dinastía de los Incas.



misma americana, confundía en su odio, a los antiguos conquistadores con los dominadores y explotadores del país durante el coloniaje, y al renegar, renegaba de la sangre española que corría por sus venas y al hacer causa común con los indígenas, hacía suyos sus antiguos agravios, como si descendiera directamente de los monarcas y caciques que tiranizaban el Nuevo Mundo antes del descubrimiento” (Mitre, 1887, p. 418). En un poema, Olmedo hizo que el Inca Huaina Cápac coronara a Bolívar como al legítimo continuador y vengador de su raza, diciendo:

Desde aquí empieza

La nueva edad del Inca prometida

De libertad, de paz y de grandeza (Fig. 91).

Rosa también protegía a los héroes caídos de la Independencia. José Antonio Sucre, gran Mariscal de Ayacucho y voceado sucesor de Bolívar, fue asesinado en Berruecos en 1830. Para evitar que sus restos fueran profanados, se les escondió bajo el altar de Santa Rosa de Lima en el convento de San Francisco en Quito hasta 1894 cuando el presbítero español don Pedro Moreno dio el derrotero manuscrito para que fueran encontrados (Portal, 1918, pp. 41-42).

De este proceso emancipador floreció otro perfil político de la Rosa criolla que se haría presente en la Guerra del Pacífico: Rosa como la santa patriota (Fig. 93). Dos datos sueltos resumen su nuevo patronazgo: en su camarote del Huáscar Miguel Grau tenía la imagen de Rosa, a quien le oraba. En el combate de Angamos el Huáscar batalló hora y media y cuando los chilenos abordaron el monitor, encontraron la estampa de Rosa cubierta de sangre con cinco perforaciones de bala (Fig. 92). Dos años después, Rosa intervino milagrosamente en defensa de Lima. Estando en Valparaíso, listo para zarpar a Europa, el almirante francés Du Petit Thouars -quien desde niño se profesó devoto a Santa Rosa- escuchó una voz interior que le ordenaba: 'a Lima, a Lima'. Se enrumbó rápidamente al Callao, llegando el 10 de enero de 1881, sólo para descubrir que Santa Rosa lo había convocado para evitar el saqueo de la ciudad de los Reyes.

Otra Rosa de Lima es la que se venera en los Andes. Sólo en el departamento de Cusco, su culto ha tomado curiosas formas de expresión. Hasta 1960, las fiestas a Santa Rosa celebradas en Paucartambo estaban a cargo de la Sociedad de Artesanos y de la Guardia Civil; dos instituciones que Santa Rosa patrocinaba. Su imagen salía en procesión, se le hacían 'misa de fiesta', corrida de toros y representaciones teatrales, muy a la usanza virreinal. En Quiquijana, las mujeres de la comunidad conmemoran a Rosa haciendo ejercicios públicos de destreza y equilibrio con mástiles de madera de cinco metros de alto que manejan con los dedos (Verger, 1951). La artesana Rosa Georgina Mendivil -bautizada con el nombre de la santa- aún recuerda las múltiples creencias tejidas en torno a Santa Rosa en muchos pueblos aledaños a Cusco testificando cómo a ella, cuando niña, se le apareció la santa en una ocasión tras visitar el Santuario del Señor de Huanca donde había una imagen en bulto de Rosa (Balarín, 1995).

Alejandro Barco López en su libro sobre *Los Tesoros de Pachacamac y Catalina Huanca* (Lima, 1972) da a conocer una leyenda sobre Santa Rosa que



92. SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo.

Siglo XIX.

Litografía sobre papel, 30 x 22 cm.

Basilica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

La Santa Rosa del Huáscar, perteneciente al Almirante Miguel Grau, con perforaciones de bala.

93. SANTA ROSA EN
ESCUDO NACIONAL

Anónimo.

Mediados siglo XX.

Bordado sobre tela.

Colegio Santa Rosa en San Andrés,
Cusco.

Santa Rosa como escudo
patriótico dentro de la bandera
nacional peruana.

no figura en las biografías oficiales de la santa: la profunda amistad de Rosa con la piadosa cacica Catalina Huanca. Se trataba -y esto lo corrobora Ricardo Palma en sus *Tradiciones Peruanas*- de una poderosa mujer del valle de Huancayo descendiente del cacique Oto Apu-Alaya. Vivía entre Lima y su pueblo de San Jerónimo (Huancayo) a tres kilómetros del convento de Ocopa. Anualmente traía a Lima “cincuenta acémilas cargadas de oro y plata” y cuando regresaba a su ‘casa solariega de San Jerónimo’ lo hacía en litera de plata y escoltada por trescientos indios. Aparte de sus generosos donativos a conventos y hospitales, la gran caridad evangélica para con los pobres llevó a Catalina Huanca a establecer una fundación en la Real Caja de Censos de Lima ordenando se pagase gran parte “de la contribución correspondiente a los indígenas de San Jerónimo, Mito, Orcotuna, Concepción, Cincos, Chupaca, y Sicaya, pueblecitos inmediatos a la capital de su cacicazgo” (Palma, 1952, pp. 375-376).

Se ha especulado mucho sobre los orígenes de su enorme fortuna y la tradición cuenta que Catalina Huanca fue la última en conocer el lugar exacto donde se ocultaban los legendarios tesoros de Pachacamac. Un buen día, conmovida por el abuso a su pueblo consideró negociar con el virrey Toledo y ofrecerle todo el oro de sus ancestros a condición que los indios fuesen liberados del tributo obligatorio de la mita. Según se dice, Catalina Huanca se entrevistó con la Santa, a quien habría conocido a través de Mariana, la criada indígena confidente de Rosa. La cacica le habría comunicado a Rosa su propósito de revelar su precioso secreto al virrey o al arzobispo Loayza a quien conocía bien, pero requería que Rosa -afamada por sus dones proféticos- le dijese, a ciencia cierta, si con esta medida quedaría asegurado para siempre “el alivio espiritual y material” de “la gente de nuestra raza”. La santa lo meditó durante sus largas horas de oración respondiéndole algunos días después que el oro de Pachacamac estaba cargado de poder. Las antiguas divinidades precolombinas no habían muerto y luchaban por sobrevivir. La humanidad no estaba preparada para recibir el secreto de Catalina Huanca debiendo esperarse se consolidara “el amor y la justicia entre los seres humanos” (Barco López, 1972, p. 420).



Encontramos en esta leyenda popular ecos lejanos de la *Cuarta Egloga* de Virgilio. Para Virgilio la codicia humana y la sed por el oro habían sido el origen de la esclavitud y de las guerras. Por esta ‘codicia vil’ -decía un poeta español del siglo XVII- había caducado el “siglo del metal más puro” “huyendo Astrea, desterrada en el cielo”. Lo novedoso aquí es que si bien el oro de Pachacamac estaba impregnado de fuerzas malignas, para Santa Rosa la aparición del oro coincidía con una Edad Dorada de Amor y de Justicia. Es decir, dentro de esta noción mítica de la historia la paulatina ‘purificación’ del oro de Pachacamac correspondía a una transmutación espiritual de la humanidad. El paraíso de la Edad Dorada del inicio de la historia reaparecía a su final con el descubrimiento de los tesoros ocultos de Pachacamac transformando al Perú en el último refugio de la virgen Astrea.

NOTAS

1. El término mismo de beguino deriva aparentemente de "al-bigen-sis"; nombre dado a una forma de misticismo aberrante conocido como la herejía del Libre Espíritu identificada, entre otras cosas, con la secta de los cátaros del sur de Francia. A pesar de ello, hasta finales de la Edad Media los beguinos y las begardas continuaron polarizando la opinión pública y eclesiástica. Estaban los que, como en el *Romance de la Rosa* de Jean de Meung, veían en la beguina el símbolo máximo de la hipocresía. La palidez de su rostro personificaba al cuarto caballo del Apocalipsis. Otros, como Roberto Grosseteste, veían en esta piedad laica centrada en los trabajos manuales y la oración un modo de vida superior al de los mismos frailes mendicantes (ver Lerner, 1972, p.5).
2. Ya hacia 1507 una partidaria de Savonarola, la beata visionaria de Piedrahita sor María de Santo Domingo, emprendió con el apoyo del Rey Católico una reforma de austeridad y mayor rigor de la observancia dominica en su convento de Aldeanueva. Sus visiones y "bailes místicos" despertaron el celo inquisitorial. Curiosamente, el defensor que abogó por ella en su proceso, el afamado predicador Antonio de la Peña, sería quien traduciría del latín al castellano la *Vida de Santa Catalina de Siena* (Alcalá, 1511) escrita por Raimundo de Capua, confesor de la santa (Beltrán de Heredia, 1941, pp. 10-11)
3. Diego Martínez (1541-1626) fue teólogo de la Universidad de Salamanca, misionero en Santa Cruz y autor de un catecismo en lengua chane, capaccoro y payono. Habla también el quechua y el aymara (Salmando, 1982, pp. 49-53). A partir de 1611 vivió en Lima y fue confesor de Rosa de Lima. Al padre Martínez, según Eusebio Nieremberg, se le inició un proceso de beatificación pues fue visto "muchas veces cercado de ... luz, y resplandor, enagenado de sus sentidos, y levantado en el ayre... sobre las copas de los más altos árboles" (Nieremberg, 1645, p. 373).
4. Decía el inquisidor Andrés Joan Gaytán: "Recogiéndose cincuenta y nueve quadernos, luego que los recibimos, vimos que unos trayan letra nueva en todo, otros en parte, algunas adiciones, también de letra nueva, y diferente, algunas partes borradas, y enmendadas, y hojas cortadas, y por haverse hallado todos los dichos quadernos o casi todos en poder de los Padres Contreras y Torres de la Compañía... hanos parecido casso terrible que tratándose y comunicándose al servicio de Dios y bien de la Religión cristiana, saber y entender si el espíritu de la dicha Doña Luisa sus éxtasis y arrobos son de ángel de luz o tinieblas, y haviéndose de conocer esto mejor por sus escritos, los Padres de la Compañía sin que les pertenezca este juicio, ayan quitado, añadido y borrado, y las palabras que tienen calidad rigurosa, y alguna manifiesta herejía, con sus enmiendas y adiciones, la hagan doctrina cathólica... sin considerar que en mendando, quitando o añadiendo... ya no será rebelación de Doña Luisa, sino curiosidad de Torres o Contreras, por no decir falsedad de todos" (A.H. N. Inquisición. Legajo 1647. 5. Carta al Relator fechada el 7 de noviembre de 1624).
5. La *Vida de Santa Rosa de Lima*, escrita por el padre Pedro de Loayza en 1619 ha sido alterada en la edición que el P. Joaquín Barriales O.P. hiciera para el Santuario de Santa Rosa de Lima en 1985. Cotejándola con el manuscrito original existente en el Archivo Arzobispal de Lima hemos **subrayado** lo que, por motivos confesionales, se ha omitido. Decía el padre Loayza, confesor de Santa Rosa: "Habiendo traído la santa Rosa, el Hábito de **San Francisco** (ed. mod. dice de Santo Domingo) por huir las galas de su madre quería trajese, hasta edad de veinte años, habiendo hecho primero grandes diligencias espirituales y habiéndolo tratado con personas santas y de la Orden **de San Francisco** y todos conformándose en lo que procuraba, tomó el Hábito de Santo Domingo".
6. Decía San Buenaventura en su *Viaje de la Mente hacia Dios* (2:11): "Todas las cosas creadas en el mundo sensible conducen la mente del que contempla y del hombre sabio a Dios eterno... Ellas son las sombras, las resonancias, las representaciones de este arte ordenador, ejemplificador y eficiente; son las huellas, los simulacros, lo que se ve; son signos concebidos por la divinidad y puestos ante nosotros con el fin que veamos a Dios. Son... exemplificaciones (exempla vel potius exemplata) colocadas ante nuestras mentes aún sin refinar y que se orientan por los sentidos para que, mediante las cosas perceptibles que ven, puedan transportarse a lo inteligible que no pueden ver, como por el signo se llega al significado (tamquam per signa ad signata)".

Veremos, más adelante, cómo para Rosa la sacralidad de la creación se sustentaba en la teología cristiana del icono.

7. El padre Loayza contó otra versión el 19 de enero de 1618. Mientras Rosa -vestida con sayal franciscano- trabajaba en su casa en compañía de otras niñas se les acercó volando una mariposa o paloma "más blanca que la nieve". Las niñas intentaron cogerla pero Rosa les pidió estuvieran quietas porque sabía "traya una buena nueva". "Sentáronse todas y la palomita poco a poco se fue a la Santa Rosa y se le subió a los pechos hacia el lado izquierdo... y hallaron que se había sentado sobre el corazón y en el había dibujado otro corazón muy perfecto blanco... lo qual visto por la santa le dixo a este testigo había entendido que quería Dios... fuesse beata y... tomasse el hábito de Santo Domingo" (Proceso I, fol. 213); a decir, el hábito blanco de Santa Catalina de Siena.
8. En sus primeros retratos Rosa vistió el hábito blanco de Santa Catalina. De blanco también fue amortajada y enterrada (Hansen, 1929, p. 396). Posteriormente se la pintó con el hábito blanquinegro dominico para mostrarla como la primera santa dominica en América.
9. Me refiero al *Libro, y Elogio Anagramático del Nombre Misterioso de S. Rosa de S. María* (Manila, 1697) escrito por el P. Cristóbal de Miralles, rector del Colegio de San Ignacio, en Filipinas. "Quiera el Señor", decía, "que tan hermosa Rossa crió para Esposa suya, darte su devoción que entonces conocerás, que en nombres como estos santos y venidos del Cielo: son misteriosas Enigmas con que Dios nos enseña... nuestra fe... acomodándose a la inclinación natural de los hombres... por ver su propensión a hallar verdades escondidas en sombras y Enigmas que tiene Dios muchos modos de hablar a sus escogidos. Y esso asta la fin del mundo..." (pp. 11-12).
10. Fray Manuel de Espinosa resume, en pocas palabras, la teología mística detrás del fresco: "Nuestros sentidos exteriores son las puertas por donde se introducen hasta el alma todos los objetos, todas las especies dañosas que turban la paz y desconciertan todo el orden de la casa interior. Conociendo esta religiosa el peligro, cuida de asegurar las cerraduras de esas puertas, poniendo su llave a cada una, para que libre el corazón de visitas, de objetos, de conversaciones, de negocios, espere en silencio y en paz la visita de Dios, que le ha escogido para su morada, y se ocupe en bendecirle, alabarle y darle gloria". Son siete las reglas prácticas que el teólogo encuentra en ese fresco: "1. Es preciso aborrecerse a sí mismo para amarse bien. 2. Es preciso cegarse para ver mejor. 3. Es preciso renunciar a su libertad para ser libre. 4. Es preciso dejar las riquezas para poseerlas. 5. Es preciso querer padecer para no padecer. 6. Es preciso hacerse siempre guerra para vivir en paz. 7. Es preciso grabar en sí la imagen de Jesucristo crucificado para traer el carácter de Jesucristo glorificado". Eso sí, "de nada serviría todo este aparato de cruz, de candados, de grillos y de otros instrumentos de sujeción corporal, sin la sujeción de la criatura interior, por la cual se establece en ella el reino de Jesucristo que es de este mundo" (Espinosa, 1898, p.59).
11. Freud tiene una larga lista de precursores, desde místicos medievales hasta filósofos románticos que ya habían hablado de las dimensiones inconscientes de la mente (Ellengerger, 1957, pp. 3-13). Su misma interpretación sexual de los sueños, su énfasis en la culpa y el incesto, sus métodos de hipnosis y transferencia, y aun la relación oral y secreta entre el paciente y el terapeuta derivan -en gran parte- de la cábala y otras fuentes místicas hebreas (ver Bakan, 1958). Asimismo, atrapado en un darwinismo filosófico, Freud aseguró que el "id" -el "núcleo de nuestro ser"- era un substrato psíquico irracional y salvaje derivado de nuestros lejanos ancestros subhumanos (Smith, 1984, p. 92). Desde el punto de vista de la historia de las ideas, empero, la teoría de evolución biológica que respaldaba a Freud no era la primera sino la última etapa, ya empobrecida y secularizada, de un antiguo modelo cosmológico conocido como la "Gran Cadena del Ser" según el cual el mundo natural no admitía "saltos" bruscos entre las especies (*natura non facit saltum*); (ver Lovejoy, 1964). La interpretación freudiana de la religión como una 'neurosis' social colectiva nos dice más de Freud y del psicoanálisis que del fenómeno religioso o histórico que intenta analizar (Price, 1986, pp. 3-37). La misma lógica psicoanalítica podría aplicarse al 'ateísmo' militante freudiano: se trata de una negación infantil de la imagen de Dios como Padre. Algunos psicólogos han intuido en el mismo Freud una 'neurosis defensiva' a partir de su libro *Moisés y el Monoteísmo*: para desacreditar al judaísmo intentó demostrar que Moisés no era judío sino egipcio y que había sido asesinado por el pueblo hebreo.

En cuanto a las posturas revisionistas de Carl Jung, Jacques Lacan y James Hillman, por nombrar algunos casos sobresalientes, el mito y la religión son analizados con mayor profundidad y detenimiento. Inclusive -por lo menos en el caso de Jung y Hillman- muchos de sus conceptos y terminología derivan de los místicos cristianos y orientales. No obstante esto, se les acusa de haber simplificado el fenómeno religioso para convertirlo en una rama de la psicología. Peor aún, las interpretaciones 'gnósticas' que Jung hace del cristianismo, su doctrina sobre el 'inconsciente colectivo' y su nueva interpretación de los arquetipos platónicos han llevado a R. C. Zaehner a incluir la psicología jungiana dentro de su *Concise Encyclopaedia of Living Faiths*. El jungianismo se ha convertido para muchos en una nueva o pseudo religión. Un jungiano ya no requiere de religión: Jung y sus pacientes, por medio del inconsciente colectivo, y sin mayor esfuerzo, pueden tener las experiencias místicas de Buda, Jesús y Mahoma (Wieman Smith, 1988).

La polémica moderna entre el historiador de las religiones y el psicoterapeuta no es fácil de resolver. Pero esto no puede oscurecer el hecho que el hombre antiguo y el moderno tienen 'mapas' o concepciones distintas de la Realidad. El historiador considera que es metodológicamente peligroso trazar similitudes entre los antiguos y los modernos sin enfatizar sus abismales diferencias culturales. Las teorías filosóficas y las doctrinas metafísicas tradicionales -occidentales y orientales- sobre la naturaleza del alma humana describen el mundo de la psique dentro de su contexto cósmico; una dimensión sutil, espiritual y trascendente que no puede ser confundida con los abismos tenebrosos o inconscientes de la mente. A diferencia de la visión cartesiana o dualista del hombre (cuerpo-alma) endosada por la psicología moderna, la visión religiosa le designa al hombre una naturaleza jerárquica y tripartita compuesta de cuerpo, alma y Espíritu (en latín, Corpus, Anima, Spiritus ; en griego, Soma, Psyche, Pneuma; en árabe, Jisin, Nafs, Ruh). Así como el cuerpo sin alma no tiene vida, el alma sin Espíritu es incapaz de virtud o de conocimiento verdadero (gnosis) (I Cor. ii. 14; Dodds, 1965, p. 18).

Para la Iglesia primitiva y tradicional las doctrinas reveladas por los profetas estaban por encima y no por debajo de la razón humana. De aquí que una cláusula del "juramento contra los errores del modernismo" instituido por San Pio X, hiciera especial hincapié en esta diferenciación. Antes de ser ordenado sacerdote el postulante debía juramentar: "Sostengo con toda certeza y sinceramente profeso que la fe no es un sentimiento ciego de la religión que brota de los escondrijos de la subconciencia... sino un verdadero asentimiento del entendimiento a la verdad recibida... (Sacrorum Antistium, 1910). Las 'verdades recibidas' y transmitidas por la Iglesia no eran "un sentimiento ciego" originado en la subconciencia sino el asentamiento voluntario a un conocimiento intelectual y metafísico supra-racional.

12. Según María de Usátegui, esposa de don Gonzalo de la Maza, ella conoció accidentalmente a Rosa y a su madre en la iglesia de la Compañía, cuando Rosa tendría 18 años. Se hicieron muy amigas y se frecuentaban y como Rosa no podía ejercitar en casa de su madre su "modo de vivir", María de Usátegui la invitó a vivir en su casa donde pasaría los cinco últimos años de su vida. El padre Loayza acota otro motivo para la mudanza de Rosa a la casa del contador: la madre de Rosa "tenía por ympossible que se pudiesse contener (su hija) el dejar de servir a los pobres a los quales provocava acudir con todo lo que podía y permitía su pobreza". Rosa traía a enfermos negros e indios a casa de su madre para curarlos, atenderlos o alojarlos (Proceso I, fol. 226).
13. En el proceso inquisitorial contra Luisa Melgarejo los censores dejan constancia que, como regla general, la humildad es garantía de santidad. Santa Teresa pedía se publicaran sus pecados para que no se creyese que las cosas que decía eran de ella sino de Dios. Santa Hildegarde, "por huir del peligro de vanagloria" desobedece a sus superiores y no quiere publicar sus revelaciones hasta que el Papa Eugenio III le compele a ello.
14. Los cuatro dominicos fueron: 1) Fray Juan de Lorenzana (m. 1620), catedrático de Prima en San Marcos y primer consultor del Santo Oficio de Lima. Fue confesor y director espiritual de Rosa por tres años y tres meses. Conoció a Rosa en casa de don Gonzalo. 2) Fray Luis de Bilbao (m. 1629) -sucesor a la muerte de Lorenzana de su cátedra en San Marcos. También fue consultor del Santo Oficio y el confesor más antiguo de Rosa, por espacio de quince años. Fray Adrián de Alesio, hijo del pintor Mateo Pérez de Alesio, le consagró una honrosa quintilla en su poema *El Angélico* (Lima, 1645) : "Bilbao con justa estima / el Antártico lo aclama/, honroso gajo de Lima,

- pues hasta que llega a fama/ sube, y levanta su Prima". 3) Fray Alonso Velázquez (m. circa 1618), natural de Lima. Fue confesor de Rosa por trece años y le impuso el hábito de terciaria dominica. 4) Fray Juan Pérez. Los dos jesuitas que participaron en los interrogatorios de Rosa fueron Juan de Villalobos, rector del Colegio de la Compañía en Lima y el padre Diego Martínez (véase nota 3).
15. Así lo testificó el doctor del Castillo el 11 de setiembre de 1631 (Archivo Arzobispal de Lima. Proceso II, fols. 364-367).
 16. En la Bagdad del siglo XI, los doctores islámicos de la Ley mandaron crucificar al místico sufí al-Hallaj por sus doctrinas de tolerancia religiosa. Decían que el "Amor Ardiente" de al-Hallaj que le permitía trascender todos los credos era una invitación seductora y maligna a la melancolía; una enfermedad incurable y contagiosa que llevaba a sus víctimas a la muerte (Massignon, 1982, pp. 338-377). Durante las polémicas anti-semitas del Renacimiento italiano se utilizó contra los judíos la misma desconfianza y temor social que inspiraba esta enfermedad. Ellos eran los "hijos de Saturno" contaminados con el vicio de la "avaricia" (Zafran, 1979, pp. 16-27). En la Francia e Inglaterra de los siglos XVII y XVIII, las sectas protestantes puritanas fueron víctimas de análogas acusaciones. Los médicos y físicos de estos países montaron una campaña contra ellos aludiendo que su estilo de vida, costumbres y religión eran el producto de desequilibrios físicos y mentales causados por la "bilis negra" o la melancolía (Sena, 1973, pp. 292-309).
 17. Hipólito Unánue pensaba que el "cielo nebuloso" y el "ayre triste" de Lima introducían, en sus residentes, las "semillas" del temperamento melancólico. Los limeños, de "modales tímidos" y "pasos lentos", se habían convertido en amantes de la soledad y eran gustosos de los "colores sombríos": "Aunque hijos del Sol por situación, y creencia, la variedad del clima les oculta por la mayor parte la clara brillantez de sus rayos, transmitiéndoselos desmayados la interposición de los vapores, y a manera de una luz pálida que debe acompañar a las meditaciones melancólicas". Esta "debilidad del clima" no sólo había languidecido endémicamente a los indios sino que "el resto del Perú después de su Conquista" sufría del mismo mal, siendo "los Españoles criollos... los que más las sienten, así se pasan por lo común el tercio último de la vida, oprimidos con los males de esa funesta enfermedad", volviéndose temerosos, supersticiosos y escrupulosos en materia de religión (Unánue, 1806, Sección iii, pp. CXXXVI-CXL).
 18. Dice Meléndez: "En la Ciudad pues de Lima, Emporio y Metrópoli de los dilatados y poderosos Reinos del Perú porque no le quedase que envidiar a las más antiguas del Mundo, nació una de las prodigiosas mujeres que han visto unos y otros orbes, Rosa de Santa María, por los años de 1586, gobernando la Iglesia la Santidad de Sixto V y los Reinos de España la Magestad de Felipe Segundo. Nació por el mes de Abril, que es el de las delicias de Primavera, cuando se desabrochan las flores del verde botón... Nació esta Rosa para ser adorno de Mayo de la Iglesia de mi Religión, y de los floridos y amenos jardines suyos. A los veinte de Abril fué su dichoso nacimiento, cuando los Cielos y los Astros tienen su más apacible y generosa influencia, corren las aguas más claras y cristalinas, soplan los vientos más apacibles y suaves, produce la tierra nuevas plantas y flores, y bajan templados los rigores del fuego". En la década de los años sesenta Waldo Ross ya empezaba a descubrir en el prodigioso nacimiento de Santa Rosa la formación de una nueva escatología criolla: "Meléndez considera que toda la creación, que los elementos del Cosmos en general se confabularon para dar nacimiento a nuestra Santa. Simbólicamente hablando: al nacer, Santa Rosa *asimila* dentro de sí todo el sistema de relaciones de la creación. Hay un *compromiso cósmico* entre Santa Rosa y el Universo. Y como dicho proceso cósmico se le manifiesta a través de América, es decir, a través de la tierra que nutre e inspira su cuerpo y alma, América aparece en nuestra Santa como el puente por donde la creación penetra en la Historia, se hace Historia, siendo así la Santa una especie de "punto de acumulación" en donde la Historia se concentra para dar nacimiento a un proceso *mesiánico*" (Ross, 1960, pp. 166- 169).
 19. Cuenta Raimundo de Capua cómo en una ocasión de oración ferviente, Catalina le solicitó a su Señor le anulara su voluntad y creara en ella un nuevo "corazón", libre de toda impureza. La respuesta a sus ruegos fue una visión. Se le apareció Jesús, le abrió su costado izquierdo y le extirpó su corazón. Luego desapareció. Algunos días después, Cristo retornó con un corazón en las manos -rojo cual rubí- y se lo colocó en el pecho diciéndole: "Os doy mi propio corazón. De aquí en adelante, viviréis de acuerdo

a él" (Capua, 1980, pp. 174-175). Santa Teresa de Jesús expresó el mismo misterio de otro modo. En 1559, mientras se encontraba en el coro alto del monasterio de la Encarnación, en Avila, Teresa recibió su primera "transverberación" del siguiente modo: "... vía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos... no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan (deven ser los que llaman cherubines...); víale en las manos un dardo de oro largo, y al fin de el hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegava a las entrañas; al sacarle, me parecía las llevaba consigo y me dejava toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento" (Libro de la Vida, Cap.29). Esta experiencia se repitió muchas veces: "La merced del dardo fué en el coro alto; no fué una vez sola, sino muchas las que el serafín hirió este amoroso pecho".

20. La influencia de Lulio, Eckhart y Rusbroquio en la poesía mística de San Juan de la Cruz y Teresa de Jesús ha sido magistralmente analizada por Helmut Hatzfeld en sus *Estudios Literarios sobre mística española* (Madrid, 1976). Decía Teresa: "Cuando mi dulce cazador/ Me tiró y dejó rendida,/ En los brazos del amor/ Mi alma quedó caída.../ Tiróme con una flecha/ Enarbolada de amor,/ Y mi alma quedó hecha/ Una cosa con su Criador". Por tratarse de una 'caza amorosa' -empero- al ser cazada por Dios, el alma hacía a Dios su prisionero: "Esta divina prisión/ Del amor con que yo vivo/ Ha hecho a Dios mi cautivo/ Y libre mi corazón; / Y causa en mí tal pasión/ ver a Dios mi prisionero/ que muero porque no muero" (Hatzfeld, 1976, pp. 69-75). En las *Bodas del Alma* (Cap. XXIII) el 'Divino Rusbroquio' (como era llamado) "estar herido de amor es la sensación más suave y el tormento más abrasante que se pueda sufrir... por eso renueva la herida y reproduce la llaga". Gregorio López -admirador de Teresa, Taulero y Rusbroquio y modelo de Rosa- corroboraba sus lecturas místicas en carne propia puntualizando "que de la luz, que Dios infunde en la parte superior de nuestra Alma, es herido el corazón con una llaga de amor: que ni la suavidad se puede decir, ni el dolor explicar. Desfallece allí el ánima, porque no les es concedido, lo que sobre todas las cosas desea, nácele una abrasada, aunque provechosa, impaciencia, que entre tanto que dura, no ay hallar sociogo; ni descanso, ni quietud" (Losa, 1613, pp. 102 y 117).
21. Esta diferenciación no es superficial. Santa Teresa no se cansaba en señalar cómo "las invenciones que busca la melancolía para seguir sus caprichos son innumerables". Ponía en guardia a sus futuras novicias contra este "humor" "que muy a menudo nos sirve de pretexto para cubrir nuestras imperfecciones y nuestra falta de constancia" (Fundaciones. Cap. 27), mostrando una cierta predilección por las "regordetas", quienes nunca llevaban en el rostro los estigmas de la melancolía. Aconsejaba que cuando este humor lograba oscurecer la razón, no era mal medicamento terapéutico la "verdadera ducha escocesa" (ver David-Peyre, 1965, pp. 171- 180). A diferencia de esta enfermedad, el alma herida por su Amado Oculto presentaba otras características: "Aquí no hay que pensar si es cosa movida del mismo natural ni causada de melancolía, ni tampoco engaño del demonio, ni si es antojo... porque jamás el demonio deve dar pena sabrosa como ésta; podrá él dar el sabor y deleite que parezca espiritual; más juntar pena, y tanta, con quietud y gusto del alma, no es de su facultad; que todos sus poderes están por las adefueras, y sus penas, cuando él las da, no son -a mi parecer- jamás sabrosas ni con paz, sino inquietas y con guerra" (Moradas del Castillo Interior. Moradas Sextas, 2: 5-6).
22. Decía Santa Teresa en el segundo capítulo de su *segunda morada*: "... son unos impulsos tan delicados y sotiles, que proceden de lo muy interior del alma, que no sé comparación que poner que cuadre... Siente ser herida sabrosísimamente, más no atina cómo ni quién la hirió; más bien conoce ser preciosa y jamás querría ser sana de aquella herida. Quéjase con palabras de amor, aun exteriores, sin poder hacer otra cosa, a su Esposo, porque entiende que está presente, mas no se quiere manifestar de manera que deje gozarse, y es harta pena, aunque sabrosa y dulce; y aunque

- quiera no tenerla, no puede ... Diréisme: Pues, si esto entiende, ¿qué desea, u qué le da pena?, ¿qué mayor bien quiere? No lo sé; sé que parece le llega a las entrañas esta pena y que cuando de ellas saca la saeta el que la hiere; verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente”.
23. Giordano Bruno preguntaba: “De dónde os ha nacido este melancólico y perverso humor de infringir las ciertas y naturales leyes de la verdadera vida... por una vida incierta y que no existe sino en sombra, más allá de los límites de lo imaginable?” Se trataba de un “mal” que debía ser “comprendido ante la mirada de la eternidad como bien o como guía que al bien conduce, ya que este fuego es el ardiente deseo de las cosas divinas, esa flecha es la impresión del rayo de la belleza de la luz suprema, esos lazos son las especies de lo verdadero que unen nuestra mente a la verdad primera y las especies del bien que nos unen y anejan al primer sumo bien”. Herido por el “Gran Cazador”, el corazón era guiado y perseguido por su “despiadada mano” “por los grados de perfección para alcanzar ese centro infinito que ni es formado ni es forma” (Diálogos 3 y 4; Bruno, 1987, pp. 76-78).
 24. El amor divino lejos de aflojar el nudo o “ñudo místico”, lo fortalecía: ¡O ñudo que así juntáis/Dos cosas tan desiguales, /No sé por qué os desatáis, / Pues atado fuerza dais/ A tener por bien los males! / Juntáis quien no tiene ser / Con el Ser que no se acaba; / Sin acabar acabáis, / Sin tener que amar amáis, / Engrandecéis vuestra nada” (citado por Hatzfeld, 1976, pp. 53-54).
 25. Dentro del cristianismo- como en otras religiones- se mencionan dos vías o métodos inseparables y complementarios para llegar al conocimiento de Dios: el método *catafático* o afirmativo, y el *apofático* o negativo. El primer método -la vía afirmativa- es la base de toda teología simbólica y discursiva. Consiste en expresar o afirmar el conocimiento de Dios a través de imágenes, símbolos o conceptos que sirven de referente para saltar del signo a lo significado, del conocedor a lo conocido. El segundo método- la vía negativa o apofática- consiste en la negación sistemática de toda referencia a Dios que no sea la experiencia misma de la unión mística. Decía el Pseudo Dionisio en su *Teología Mística*: cuando el alma se despoja de todo cuanto ve y entiende, penetra- como lo hizo Moisés- en “las misteriosas tinieblas del no-saber”. “Allí, renunciado todo lo que pueda la mente concebir, abismado totalmente en lo que no percibe ni comprende, se abandona por completo en Aquel que está más allá de todo ser”. Santa Rosa reconocía la necesidad de conocer a Dios a través de las imágenes sacras y de la teología pero cuando ella hablaba de su ‘oración de unión’ todo concepto mental, imagen o discurso humano quedaban trágicamente limitados y solo podía expresar la supraesencia del Dios Inescrutable negando todo lo que no era Dios o utilizando las metáforas tradicionales de las ‘bodas del alma’ o del rayo que irrumpe en las tinieblas.
 26. Entregada a la oración por espacio de doce horas al día Rosa “llegó a tanta altura, que en ella consiguió la admirable unión con Dios; donde alumbrada de su Divina Magestad, e ilustrada con hablas y locuciones que de esta mística Theología no alcanzan su verdadera inteligencia los más Doctos, ni los más espirituales maestros; porque solo Dios es el verdadero Maestro de ella...” (véase Parra, 1670, p. 229). Por esta razón, fray Fernando de Herrera, en el Panegírico en honor a Santa Rosa que pronunciaría en la Universidad de San Marcos en 1669 aseguraba que para esa casa de estudios, Rosa servía de símbolo para todos los ensayos de letras y teología. Esta institución, si quería evitar le cayese la “maldición de la higuera infame” y estéril, debía recordar que la Sabiduría producía santos antes que doctores. No por nada -decía- que tras examinar a Rosa, los mismos Lorenzana y Bilbao volvían a sus cátedras “tan enseñados, que confiesan con assombro no aver hasta entonces entendido la teología, y para poder volver a sus cátedras Maestros, comenzaron a cursar el jardín desta Rosa como discípulos” (Herrera, 1672, pp. 1-5).
 27. Ya a comienzos del siglo VI d. C. Dionisio Areopagita expresaba esta doctrina en su obra *Los Nombres de Dios*. “Por qué los teólogos hablan de Dios unas veces como enamorado y amante, y otras como el deseado y amado?” se preguntaba. Respondiendo: “Por un lado, El causa, produce y origina el amor. Bajo otro aspecto, El se muestra a la vez activo y pasivo, origen y término del movimiento. Por eso le llaman Amado y Deseado, por cuanto es Bien-Hermosura, y luego el Enamorado y Amante porque con su poder mueve y levanta todo hacia sí. En fin de cuentas, El es el Bien-Hermosura, el Uno que hace revelación de sí mismo, benéfica procesión de su unidad transcendente... Como un círculo eterno moviéndose desde el Bien, por el Bien, en el

Bien y hacia el Bien. Círculo perfecto, siempre en el mismo centro, la misma dirección, el mismo caminar, el mismo retorno hasta su origen" (Areopagita, 1990, p.308).

28. En el proceso abierto a Luisa Melgarejo, la *Vida y Moradas* de Teresa de Jesús no sólo sirvieron de referencia continua para analizar la veracidad de sus "penas sobrenaturales", "arrobos" y "desposorio espiritual" con el Espíritu Santo, sino que los mismos jesuitas que corrigieron sus cuadernos, intentaron hacerla pasar como una nueva Teresa de Jesús. Luisa había escrito que tenía "el corazón **traspasado** y la saeta es **visible**". Según los inquisidores, al enmendarse sus cuadernos se había modificado la palabra "**visible**"- escrita por doña Luisa- "borrando el **vi** y poniendo encima sobre lo borrado de otra letra diferente **sen** con que hace sentido diferente y dice **sensible** su punta de la saeta salía a la espalda... trata de una falta con que dice trahe atravesado el corazón de que habla muchas veces..." (A.H. N. Inquisición. Leg. 1647. 5. N. 8). La supuesta **visibilidad** de la saeta de doña Luisa demostraba que ella no había entendido el sentido verdadero de las "transverberaciones" de Teresa por un ángel porque, para ponerlo en las palabras del comentarista carmelita fray Efrén de la Madre de Dios "en realidad, ni el ángel tenía cuerpo, ni el dardo era dardo, ni el fuego fuego, ni la herida, herida. Todo esto eran sólo formas **sensibles** con que la imaginación traducía grandezas inefables" (citado por Gutiérrez Rueda, 1964, p. 112). Por otro lado, pensando en la santa carmelita, los inquisidores que juzgaron a la Melgarejo -el padre Bilbao entre ellos- ya hablaban del "matrimonio espiritual" como "una merced que suele Dios hacer al alma que ha llegado a un altísimo grado de oración y contemplación **uniéndose con ella en una mui estrecha... unión**"; favores sobrenaturales propios de aquellas "personas de altísima santidad que han padecido por dios mui grandes trabajos... largas mortificaciones y muchos años de rigurosas penitencias y ejercicio de... virtudes heroicas". Desgraciadamente -aseguraban éstos- "todas las mujeres **que en este mismo tiempo** tratan de visiones y revelaciones todas en breve tiempo celebran desposorios tan extraordinarios que parecen andan a competencia sobre qual es más aventajado". El caso de la Melgarejo no había sido poco excepcional. Luisa Melgarejo sostenía que su 'desposorio espiritual' había sido presenciado por la Santísima Trinidad (visualizada como tres Tronos en el Cielo), por la Virgen, por el coro de los ángeles, por el de los profetas, por el de los patriarcas y apóstoles, por el de los anacoretas y el de los solitarios, por el de los inocentes, el de las viudas y el de los casados etc. "Luisa, quieres ser Esposa del Espíritu Santo" le preguntaba en cada coro, y ella respondía: "No lo meresco, pero si quiero". Luego, con gran solemnidad, la paloma del Espíritu Santo cubrió su cabeza con un "palio de gloria" vistiéndola con túnica blanca y piedras preciosas. Le impuso una corona sobre sus sienes y siete anillos en representación de los siete dones del Espíritu Santo. La multitud de anillos, la presencia de tantos "coros" divinos, su interpretación de la Trinidad, y vida poca austera llevan a fray Luis de Bilbao, a Miguel de Ribera, a Gerónimo Valera y a Alonso Brizeño a concluir que todo era embuste. "No hera posible" había escrito el licenciado Andrés Joan Gaytán, "que habiendo tenido poco antes largo amancebamiento con su marido, casándose con ella compelido por la justicia, y otros descuidos en esta razón, que la veyan bien comida y bien bebida, el Rostro hermoso y lleno" se hiciese pasar ahora por santa (ver A. H. N. Madrid. Inquisición. 1647. 5. Art. 10-11).
29. La tardía fundación en Lima del primer convento de las Madres Carmelitas en el virreinato peruano (1643) no puede tomarse como referencia para medir la influencia de Santa Teresa de Jesús en el Nuevo Mundo. Esta era la sexta comunidad carmelita en las Américas (de Santa Teresa, 1943, p. 31). Según Bernabé Cobo ya para 1619 en la Capilla de Nuestra Señora del Carmen de la Legua operaba un colegio y recogimiento de niñas, en su mayoría huérfanas, que vestían "el hábito de nuestra Señora del Carmen y de la Santa Madre Teresa de Jesús". En esta casa se adiestraban "en saber leer romance y latín y otros ejercicios virtuosos y en aprender a rezar el oficio divino" (Cobo, 1935, pgs. 270-271). Los libros de la Santa de Avila también pueden haber sido traídos por su hermano carnal- Agustín de Ahumada- que vivió en el Perú. Por una carta del 25 de Octubre de 1582 sabemos que desde Quito solicitó a la Real Audiencia de Lima se le autorizase partir con una expedición con cien hombres a buscar el legendario Dorado, cuya ubicación creía conocer (Vargas Ugarte, 1935, T. 1, p. 245).
30. Estos eran: fray Jerónimo de Valera, fray Miguel de Ribera, fray Luis de Bilbao, Juan Muñoz, Andrés Hernández y fray Alonso Brizeño.

31. Mientras Santa Teresa -por veintidós años- había practicado todo tipo de ejercicios espirituales padeciendo innumerables "sequedades" interiores antes de recibir su primera visión, a los tres años de iniciar sus meditaciones el doctor del Castillo ya recibía las suyas. Para Juan Muñoz se trataban de meros "sueños naturales" o embustes. Los arrobos del doctor del Castillo transcurrían tres veces al día -en la mañana, al medio día y en la noche- estando recostado, y después de haber comido. "No leo tal cosa en la vida de los santos", puntualizaba irónicamente su censor, ni el Espíritu Santo "suele guardar esa distribución de horas al día".
32. Según Francisco Lossa, Gregorio López alcanzó esa Morada u "oración de unión" y tanto Santa Rosa como el doctor del Castillo deben haberlo sabido. Decía Lossa: "A esta Morada, no me parece ponerle otro nombre, sino transformación en Dios porque el Alma en este estado toda está fuera de sí, y toda en Dios... En esta transformación, que llamo yo unión inmediata, suele aver un gran gozo espiritual... porque (el Alma) no exercita tanto el acto de desear; quanto el de poseer... esta unión haze al alma una cosa con Dios, y muy parecida a la divinidad, la qual no obra trabajando, sino gozando" (Lossa, 1613, pp. 126-127). Eran tales los beneficios espirituales que Rosa alcanzaba por medio de la oración que intentaba difundirla o 'popularizarla' por todos los medios. Pedro de Loayza atestiguaba: "No sólo la santa trataba de oración, sino que deseaba que todos la tratasen y así aconsejaba a los Padres de Santo Domingo que la enseñasen y predicasen, y cuando sabía que alguno la había de predicar, como a mí me sucedió, traía y convidaba mucha gente para que la oyese" (veáse Loaysa, 1619, Cap. VIII).
33. Juan de Lorenzana -dominico del convento de San Pedro Mártir de Toledo (España)- fue uno de los protagonistas del proceso abierto a Teresa de Jesús y se trata de un homónimo del confesor de Santa Rosa.
34. "Digamos que sea la unión...como si cayendo agua del cielo en un río u fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río u lo que cayó del cielo; o como si un arroico pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse; u como si en una pieza estuviesen dos ventanas por donde entrase gran luz, aunque entra dividida, se hace todo una luz" (Morada Séptima. 2: 6).
35. Escribía el doctor del Castillo: "Vide todo lo criado y por criar -vide todos los secretos de Dios. Vide que nada había en este mundo que se ignorase, habiendo visto esta visión. Vide y entendí, ser incomprehensible, todo lo que vi y entendí, y vide que el no entenderlo, es conocimiento de entenderlo, y de esta manera, lo entendí de manera que nada ignoro... Vide los inmensos secretos que ay en la essencia Divina... pues es cierto vide la visión beatífica que es la Gloria eterna en la essencia Divina en un acto eterno y simplíssimo... Esta visión me pareció que era la misma gloria essencial, tanto que si no estuviera tan doctrinado en saber, que en este mundo, no ai gloria essencial, entendiera sin duda que era la misma gloria; y aunque sabía esta verdad, con todo esso, vide, vide, vide tanto... que casi pensé que estaba in aeternas glorificado".

El Padre Eterno era el principio activo de su oración y el conocimiento que él recibía -por "especies infusas"- era un acto divino de amor *dentro* del mismo Dios Uno y Trino: Dios se engendraba a Sí Mismo en el Hijo y en el Espíritu Santo dentro del alma. Al hacerlo, la deificaba. Fray Francisco de Augusta condenó esta proposición el 17 de marzo de 1625 señalando: "Es error pensar que el alma unida a Dios participa de las procesiones divinas dentro de Dios, pues lo que sucede dentro del mismo Dios son perfecciones no pueden ser comunicado a personas externas a él y como en esta locución lo que el Padre habla es todo su saber y lo que comunica es todo su ser divino y perfecciones, dar parte de ella a la criatura es hacella Dios".

Las *Bodas del Alma* de Juan Rusbroquio no estaban muy lejos de lo declarado por el doctor del Castillo: "Es de saber que el Padre celestial, como un Fondo vivo, se torna activamente con todo lo que vive en El hacia el Hijo, su propia Sabiduría eterna. Esta misma Sabiduría y todo lo que en Ella se contiene devuelve su operación al Padre, es decir, al mismo Fondo de donde tiene origen. De este modo procede la tercera Persona entre el Padre y el Hijo, el Espíritu Santo, el Amor de ambos ... Como el Padre contempla de nuevo todas las cosas en la generación del Hijo sin cesar, así constantemente todas las cosas vienen a ser para el Padre y para el Hijo nuevamente objeto de amor en la procesión del Espíritu Santo... Allí nosotros abrazados amorosamente mediante el Espíritu Santo con Amor eterno... Aquí el espíritu desfallece de gozo y fluye para arrojarse en la Desnudez esencial donde todos los nombres... todas las

ideas o razones vivas que se reflejan en el espejo de la Verdad Divina caen sin excepción en la Simplicidad sin nombre... En el Hondón queda tan solo la eterna unidad" (Rusbroquio, 1984, pp. 461-463). Más allá de la Trinidad, donde las tres Personas divinas eran una sola naturaleza, se encontraba "la deidad sin nombre" (Eckhart): fuente de toda trascendencia. A decir verdad, la misma Santa Teresa había dicho que su alma, al ver a la Trinidad dentro de sí, sentía "se henchía de aquella divinidad" revelándosele que Dios estaba omnipresente en todas las criaturas.

36. A los amalricianos se les atribuye haber enseñado que Dios -la esencia de las criaturas- era invisible pudiéndosele conocer y ver únicamente a través de ellas. Todas las criaturas, al morir, retornaban a Dios: su principio y fin. No había para ellos paraíso futuro, ni purgatorio ni infierno. Dios -estando presente en su Creación- era uno con ella. Santo Tomás de Aquino (Sum. Theol. P. I. Q. 3. Art. 8) calificó esta postura de temeraria y de panteísta: los amalricianos habían terminado confundiendo a Dios con la materia prima del universo.

Amalrico basó gran parte de sus ideas en Aristóteles y los neoplatónicos. Su libro predilecto era el *Periphiseon: De Divisione Naturae* del teólogo irlandés Juan Escoto Erigena (siglo IX). Por las deducciones heréticas que Amalrico hiciera de estas obras la Universidad de París suspendió por tres años los estudios de ciencias naturales quemando públicamente las obras de Aristóteles que favorecían la tesis amalriciana (Lea, Vol II, 1888, pp. 322). Erigena también fue el autor favorito de los albigenses (véase nota 1) motivo por el cual el Papa Honorio III ordenó la prohibición del *Periphiseon*.

En el siglo XV, el cardenal Nicolás de Cusa (1401-64) defendió a Erigena en su *Apología doctae ignorantie* argumentando que ciertos libros de teología no podían ser enseñados al vulgo solicitando se desligara el *Periphiseon* de su mal empleo amalriciano. No sabemos a ciencia cierta si el doctor del Castillo conoció esta obra pero lo cierto es que el libro II del *Periphiseon* versa sobre las 'Ideas Primordiales de la Creación'; un tema que el médico de Santa Rosa desarrolla en su libro de Revelaciones.

37. Escribía el doctor del Castillo: "Para complemento y fin de todo este libro divino y misterioso que Dios se ha servido revelarnos sin méritos ningunos; advierto que el fin que Dios tuvo en comunicarme a mí indigno estos tan misteriosos y arcanos secretos por meras revelaciones, con tan alta y suprema sabiduría fue para... todas las naciones in universum" (fol. 32). Su libro le había sido revelado para "confundir a los gentiles, judíos y herejes".
38. Aunque las visiones del doctor del Castillo son "mudas" delatan su afición por la orden dominica. A Santo Domingo lo ve más de "un millón de veces". Se le aparece, en una sola noche, hasta veinte veces. Lo ve subiendo al Cielo por una escalera seguido por otros santos de su orden. Lo ve rodeado por un gran número de aves resplandecientes que vuelan y danzan alrededor suyo. Al acercarse al Cielo, éstas se transforman - como en Ovidio- en serafines tan colorados como una granada. Aun en 1622, cuando llega a Lima la noticia que San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier, San Isidro Labrador y Santa Teresa de Jesús habían sido canonizados, esa noche ve a Santo Domingo bailar de alegría por ocho horas seguidas; cosa que indigna a su inquisidor. Cuando vio el rostro de Cristo transformarse en el de Santo Domingo dedujo esto significaba que el alma de Santo Domingo era la Esposa de Jesús. Santa Rosa -al morir- también empieza a aparecersele seis o siete veces cada noche, por espacio de cinco meses.
- Esta línea de pensamiento cobraría mayor vigor al 'oficializarse' el culto a Santa Rosa. Fray Iván de Ludeña en su sermón para las fiestas de beatificación de Rosa menciona una visión de Santa Teresa de Jesús: ésta había visto "una tropa de soldados de la Compañía, que con vanderas blancas defenderán la Iglesia, haziendo sangrienta guerra a los ejércitos poderosos del Ante-Christo. Y la Orden de predicadores, se le opondrá con felicidad y desvelo". Al final de los tiempos la 'Rosa Indiana' lograría la difícil alianza entre jesuitas y dominicos a fin de combatir al común enemigo de la Iglesia (Parra, 1670, p. 281).
39. Antonio de Lorea quiso corroborar personalmente este hecho: "Estando imprimiendo este libro en esta Corte tuve noticia de este caso y para escribirle con la certeza que se requiere, visité en su Convento de nuestro Padre San Francisco, al muy R. P. Fray Gonzalo Tenorio, natural de la ciudad de Lima, antes Provincial en ella, venerable por su ancianidad, insigne por sus escritos, y varón verdaderamente grande en todo género de literatura: dixome, que estando en casa de el Doctor Don Pedro de Ortega,

Canónigo de aquella Iglesia... entró el Doctor Castillo, hazíanse entonces las informaciones de la vida y milagros de Fray Francisco Solano... y a pocas palabras vinieron a hablar en ella a que dijo el venerable Doctor del Castillo: "Mucho fervor se pone en esto, mucho se trabaja; yo juzgo, que la primera que se ha de ver canonizada ha de ser Rosa; esta niña ha de ser la primera que el Perú vea puesta en el culto de los santos" (Lorea, 1671, pp. 396-397).

40. La madre de Santa Rosa, María de Oliva, declaró el 1 de marzo de 1631 que su hija, quien siempre se había avergonzado de la belleza de su nombre, cambió repentinamente de parecer a los 25 años solicitándole que desde ese momento la llamasen Rosa de Santa María. "Y viendo esta que una cosa tan nueva en ella por haber repugnado antes toda su vida que no la llamasen Rossa dijo que causa ha havido agora para esta mudanza y que la respondió la dicha su hija que uno de sus confesores (no dice el nombre) al escuchar "del desconsuelo que tenía porque la llamasen Rossa... el dicho confesor le avía dicho ... que su alma era una Rossa de espinas y que con esta consideración se holgaría de que la llamasen Rossa" pues cuando comulgaba debía tomar su alma, colocarla como una Rosa en el regazo de la virgen y suplicarle lo recibiese como ofrenda pura y limpia (fols. 165-169).
41. El legendario episodio de Rosa arrojando al pozo la llave del candado que ajustaba su cadena al cinto tiene más visos de ser una alegoría emblemática que una historia verídica. Ninguno de los biógrafos de Rosa menciona el incidente del pozo y dos dominicos -fray Angel Vicente de Zea y Domingo Angulo- citan una 'tradicción antigua' del santuario según la cual el pozo fue abierto por primera vez hacia 1762 por el P. Maestro fray Félix Reynoso (Miro, 1945, pp. 118-123). Que Rosa se deshizo de la llave de su candado no puede dudarse (Meléndez, 1681, p. 235), mas el tema del pozo -aparecido tardíamente en la iconografía santarrosina- podría haberse inspirado en alguna fuente literaria. Vaenius, por ejemplo, dice en su *Emblemática* que el pozo es el lugar donde el alma bebe las aguas que sacian la sed porque "Amor es pozo de ciencia y cuando nace del Cielo llámase pozo sin suelo".
42. Según Frank H. Sommer la escultura de Lorenzo Bernini representando el último suspiro de la beata Ludovica Albertone está inspirada en el *Pia Desideria*; la obra que en su primera edición latina de 1624 dedicara su autor el jesuita Hermann Hugo al Pontífice Urbano VIII, protector artístico del famoso escultor como amigo y seguidor de los jesuitas, habría tomado este libro como fuente iconográfica para interpretar la muerte de la beata Albertone y la transverberación de Santa Teresa de Jesús a la luz de la iconografía de los "gemidos, deseos y suspiros" correspondientes a las tres vías Penitente, Iluminativa y Unitiva de la vida espiritual (ver Sommer, 1970, pp. 30-38).
43. "Esta doctrina que en el raptó sobrenatural se pierde el uso de la razón, y se priva al alma de conocer, y amar a dios: es figmento propio del Doctor y tiene zensura de temeridad in materia theológica... y verdaderamente que el arrobamiento o, raptó, que tal effecto hiziera fuera no solamente inútil, sino perjudicial para el alma, pues tubiera mejor estado sin el, conoziendo a dios por fe y amándole con la charidad, y quien tal afirma ignora el mesmo nombre de raptó... por esso el mismo Doctor define el raptó sobrenatural... desta manera *Raptus est, quod elevatur mens spiritu divino...* que esto mismo conviene al *ecstasis* que en latín se interpreta *excessus mentis* ... El horden de la Sabiduría divina es llebar hacia asi (cuando el Señor le plazze) las almas con verdaderos raptos; para mostrarles alguna cosa sobrenatural de manera que el espíritu de dios no arrebatara para sí el alma privándola del uso de los sentidos y potencias, para tenerla como abobada, y amortecida, sin hacer otra cosa (como quando sucede un pasmo, o un desmayo que de esto no se sigue provecho alguno, sino que quando lleba hazia sí el alma, es para hazerle algún bien, lo qual suele ser con visiones, o revelaciones convenientes y de provecho... de lo dicho pues se ynfiere... que sus arrobamientos son falsos" (A.H. N. Inquisición. Leg. 4466. No. 5, fol 2).
44. Fray Juan de Vargas Machuca, natural de Sevilla, era un hombre polifacético. Venía de una familia de músicos y él mismo -siendo Definidor de su orden- se desempeñaba como "gran organista y compositor" en Sto. Domingo, además de ser poeta y tocar el clavicordio. Se voceó su candidatura para que fuera prior del convento de Lima. Su poca prudencia política y religiosa, le valió 'enemigos a muerte'. Ya entre 1655-57, un grupo de dominicos peruanos lo desacreditaron ante el Consejo de Indias. Los jesuitas también lo maldecían. Vargas Machuca había vendido en Lima más de cincuenta ejemplares de un libro de Francisco de la Piedad contra la Compañía de Jesús; decía que las "reliquias de santos" que éstos tenían en su iglesia de Lima eran en realidad

“guessos de gallinas” comprados en Roma a los mercaderes de reliquias. El fragmento del ‘Lignum Crucis’ en esta iglesia era un mero “pedazo de azebuche”.

Vargas Machuca es acusado de haber hablado mal de la Corona española. Don Francisco de Sosa -corregidor de Canta- sostenía que si Vargas Machuca “no fuera sacerdote le hubiera dado de puñaladas” por traidor. Otros alegaban que en 1656 Vargas Machuca había viajado de España a Indias de incógnito: usaba barba, bigote y ‘hábito de seglar con espada y daga ceñida’. Al llegar a Cartagena se habría disfrazado de agustino para viajar a Lima. Se menciona una carta de Vargas Machuca profesándole lealtad al Rey de Inglaterra. También se decía portaba un pasaporte inglés firmado por el duque de York y una carta en español previniendo al Almirante Real inglés “que si le cogiesen... no le hiciesen daño a él y a sus criados, ni le tocasen al dinero, sino que le agasajasen”. Más grave aun, lo habían escuchado decir “yo daré aviso al inglés y con la mayor fazilidad del mundo vendrá con una escuadra de naos, saltarán en Panamá y tomarán todo el Perú”. Para los inquisidores limeños, Vargas Machuca formaba parte de una gran conspiración dominica decidida a darle entrada a los ingleses por el Dariel “engañando con regalos a los indios... y por combeniencias de mercaderías baratas y otros fines”. Después de cinco años de encarcelamiento, Vargas Machuca es absuelto en 1669. Una carta de Madrid -fecha da en 1670- censura a los inquisidores por haber encarcelado y secuestrado los bienes de un hombre inocente (A. H. N. Madrid. Inquisición. Leg. 1647. No. 6).

45. Hay muchos ejemplos tardío medievales de estos fenómenos milagrosos con las imágenes devocionales. A San Gregorio Magno se le aparece Jesús en el altar; San Bernardo, arrodillado frente a la Virgen, ve como ella presiona su pecho para rociar su boca con un hilo de leche redentora; San Francisco recibe órdenes de un Cristo crucificado que mueve los labios; Santa Catalina de Siena logra que la Virgen se le aparezca al meditar con un icono de la Madona. Inclusive la tradición escultórica de Cristos articulados -tan difundida en Europa entre los siglos XIV y XVI- partía del mismo principio. Las celebraciones litúrgicas del periodo pascual cobraban mayor “realismo” si sus Cristos, con brazos y cabezas móviles, pelo natural y sondas internas, tenían llagas que sangraban. El arte dramatizaba o escenificaba las experiencias milagrosas de los místicos. Pero, al mismo tiempo, llevaba al feligrés a trascender el objeto inanimado ayudándolo a fusionar la imagen real con su arquetipo celeste (véase, Freedberg, 1992, Cap. 11).
46. No deja de ser interesante el testimonio dado por Angelino Medoro el dos de mayo de 1617: su Ecce Homo milagroso tenía el rostro verdadero de Jesús porque don Gonzalo de la Maza y su esposa le habían solicitado “a este testigo les pintasse un rostro del Salvador conforme publicó Lentulo Presidente que era de Jherusalem por el Senado Romano quando nuestro Señor Jhesu Christo estava en aquella ciudad escribió al dicho Senado las perfecciones del cuya carta estava escrita en un librillo intitulado Universal Redemción el qual libro le entregó el dicho Contador y por el vido y leyó como refiere en él las perfecciones que tenía el santo Rostro y enterado muy bien dellas y consideradas y puestas en su ydea puso mano a la pintura y hizo y sacó el santo rostro que al presente tiene el dicho Contador en su oratorio el qual le entregó antes de Navidad passada” (Proceso I, pág. sin numerar).
47. “Estuvo Christo pendiente de los clavos de la Cruz: así se ponía Rosa en la Cruz para vencer el sueño. Christo herido de cruellísimos azotes: Rosa de sangrientas disciplinas. Christo coronado de espinas: Rosa de aceradas puntas. Christo sediento: y no menos la Rosa, cuya sed última, fue tan ardiente, que se la previno al Cielo muchos años antes. La bebida de Christo fue de hiel: y ésta era, la que por su amor bebía Rosa. A Christo lo persiguió su madre la Synagoga... a Rosa la maltrató su madre, porque sólo quería ser esposa de Christo. A Christo lo desamparó su Padre... y a Rosa la desamparó su Esposo, hasta padecer en sus desolaciones una semejanza del infierno. Finalmente, Christo no tuvo parte sin dolor, de los pies a la cabeza... Y Rosa no teniendo otra parte ya libre, sino los pies, los aplicaba a un horno encendido, para cerrar el círculo de sus dolores...” (Torrejón, 1737, Vol 2, pp. 223-224).
48. “Todas las mujeres de dicho puerto, así casadas como solteras, vinieron a pie y con velas encendidas en sus manos; unas con mantas, otras con mantillas” y cuando a la altura de la Legua se encontraron con las mulas del Virrey “que iban a traer la santa hechura de Rosa”, la gente de la procesión casi matan a las mulas a pedradas por evitar se les quitara el privilegio de esta penitencia (Mugaburu, 1917, pp. 198-199).

49. Virgilio decía textualmente: "Ya viene la postrera edad de la profecía de Cumas; de nuevo aparece la gran serie de siglos. Ya vuelve también la virgen Astrea, y vuelve el reinado de Saturno; ya una nueva generación desciende de lo alto del cielo. Dígnate, tú, casta Lucina, velar por el nacimiento del niño, por quien se extinguirá la raza de hierro y en el mundo entero surgirá la raza de oro" (Bucólicas. Egloga IV).
50. En un antiguo ritual de la Iglesia que algunos canonistas datan del siglo V d.C, el cuarto domingo de cuaresma -mejor conocido como el Domingo de las Rosas- el Pontífice Romano solía salir en procesión portando en la mano una rosa de oro enriquecida con piedras preciosas. Al final de la ceremonia, el Sumo Pontífice bendecía la Rosa de Oro y se la enviaba como obsequio al príncipe católico de su predilección en señal de prosperidad (véase Miravel y Casadevante, 1753). Una de estas Rosas de Oro le fue entregada a Felipe II por manos del nuncio apostólico en España, el arzobispo Rosano. Los panegiristas de Santa Rosa, para sus fiestas de beatificación, equipararon a Santa Rosa con la 'Rosa de Oro' sugiriendo que el emperador hispano al ofrecerle al Pontífice Romano la 'Rosa de Indias' afirmaba su investidura sacerdotal y la próspera soberanía teocrática de su imperio (Parra, 1670, p. 327).
51. En el libro 4 de Esdras (2:10) se mencionan doce árboles frondosos sobre los que aparecía una rosa. Durante las fiestas de beatificación, el franciscano Iván de Aguirre comparó a la rosa y a los doce árboles de Esdras con la santa limeña y los doce cedros que "pueblan el monte Líbano de la sagrada familia dominicana" sugiriendo se cumplía aquí una vieja profecía. De los doce cedros, siete ya estaban canonizados y cinco beatificados. Estos eran: 1. Santo Domingo de Guzmán 2. Santo Tomás Aquino 3. Pedro Mártir 4. Antonio de Florencia 5. San Vicente Ferrer 6. San Jacinto de Polonia 7. San Raimundo de Penafort 8. San Luis Beltrán de Valencia 9. San Ambrosio de Siena 10. San Diego de Venecia 11. Santa Catalina de Siena 12. Santa Inés de Monte Policiano (Parra, 1670, p. 327).
52. A la parroquia de Santa Marta se le dio el signo de Acuario, a la de Santo Domingo el de Tauro, a la de San Francisco de Asís el de Escorpio, a la de San Agustín el de Sagitario, a la de Nuestra Señora de la Merced el de Libra, a la de la Compañía de Jesús el de Géminis, a la de San Juan de Dios el de Leo, a la de la Recoleta de San Francisco el de Capricornio, al Monasterio de Santa Catalina de Siena el de Cáncer y al monasterio de Santa Teresa de Jesús el de Piscis.
53. Declaraba Luisa Melgarejo el 10 de noviembre de 1617: cuando Rosa se encerraba "en la chozita de la casa de sus padres le parecía... que la vía como una estrella muy resplandeciente que echava de sí rayos de grande luz con que edificava y confundía la tibiessa desta persona y con este respeto esta testigo algunas vezes que la vía se arrojaba a sus pies..." (Proceso I, fols. 119-120).
54. Por una feliz coincidencia el lenguaje profético y pastoril utilizado por Virgilio para describir la Edad Dorada de Astrea era muy similar al vocabulario empleado por el profeta Isaías y el Rey Salomón en la Biblia. Esto permitió que los escrituristas cristianos encontraran en Virgilio a un cristiano pre-cristiano. Por otro lado, metáforas como la abundancia del vino y del maíz, la concordia entre los animales y otras imágenes de la vida del campo fueron interpretadas como metáforas espirituales que describían las experiencias místicas del alma arrobada. En este contexto, la Edad Dorada de Astrea equivalía a los tiempos apostólicos cuando el Espíritu Santo iluminó a los discípulos de Cristo con el don de lenguas; momento histórico al cual la Iglesia debía retornar.
55. Doña Leonarda Gil de Gama en su *Astro Brillante en el Nuevo Mundo... Historia... y Vida prodigiosa de Santa Rosa de Santa María* (Manila, 1755) compara el alma de Rosa con el "vidrio cristalino esférico" de Archímenes que 'herido' por los rayos solares multiplicaba la intensidad de su luz incendiando todo lo que estaba a su alcance (Gil de Gama, 1755, p. 278).
56. Según las declaraciones de doña María de Oliva en 1631 Rosa tenía una esclava negra. La había comprado enferma por cincuenta patacones. Tras la muerte de Rosa, su esclava sanaría milagrosamente de una enfermedad tomando un vaso de agua mezclada con tierra del sepulcro de la santa (Proceso II, fol. 176). Poco antes de morir Rosa mandó llamar a los siete esclavos negros de la casa de don Gonzalo de la Maza para darles su bendición (Bermúdez, 1869, p. 351). La devoción de los esclavos negros en Lima por la santa criolla lo demuestra el hecho que muchos de los primeros milagros de la santa se dan en la población negra. Habría que estudiar más a fondo la vigencia de este culto en las cofradías de negros en los suburbios de San Lázaro aún a inicios del siglo XIX. La Reina de los Mandingos -llamada Mama Rosa- a pesar de

su condición de esclava, se sentaba en el pórtico de la casa de su amo para recibir a sus súbditos y darles su bendición. Su cofradía compraba a los esclavos que no tenían buenos amos a fin de venderles después su libertad en cómodas cuotas (Stevenson, 1825, p. vol 1, p. 305).

57. A la hora de su muerte, aún no habían llegado las licencias de España para otorgarle el hábito dominico y el maestro Lorenzana la consolaba poniéndole el escapulario blanco sobre la cama y diciéndole: "assí morimos los frayles con el escapulario sobre nosotros" (Proceso I, fol 251).
58. Cuando las matronas le cerraron los ojos a la santa difunta descubrieron era "en vano su intento, porque los párpados se volvían a su puesto y sólo cubrían la mitad de las niñas; como si aún después de muerta... *no quisiera apartar la vista de sus amados conciudadanos los habitantes de Lima, a quienes siempre había estimado con amor...*" (Hansen, 1929, p. 391).
59. Juan Antonio Suardo en su *Diario de Lima* (1629-1639) cuenta como el 13 de abril de 1630 los dominicos limeños le presentaron al arzobispo de esta ciudad unas "letras remissoriales y compulsoriales, emanadas de la sagrada congregación de los señores Cardenales sobre los Ritos eclesiásticos de la ciudad de Roma, por especial mandato de su Santidad, para hacer información... en esta ciudad y todo el Reyno, de la Santidad vida y milagros de la Vienaventurada Rossa que fue natural desta ciudad... y luego hubo repique de campanas, a medio día, y a la noche muchos fuegos y luminarias... y después una muy luzida Mascara *en que salieron cerca de quarenta caballeros criollos a regocijar con carreras la fiesta de la gloriosa virgen*" (Suardo, 1936, Tomo 1, p. 69).
60. Primero vino el pregón, luego la procesión con la Bula y en la noche, dos criollos, don Diego de Carvajal, Caballero de Calatrava, y don Alvaro Namanuel de los Ríos, Caballero de la Orden de Alcántara, demostraron, con ostentación, el reconocimiento con que Lima honraba a los "triumfos de su Criolla" haciendo que todos encendieran 'luminarias' en sus casas. Al final, decía Meléndez, "no quedó Torre, Plaza, Palacio, calle, o casa, hasta en los más olvidados arrabales, donde a bueltas de muchas achas de cera, no ardiessen millones de luminarias, tan intenso el resplandor, que no parecían distintas las luzes, sino que nueva Troya Lima feliz por su Rosa; mejor, que desdichada aquella por su Elena, se concedía toda por materia de una continuada hoguera..." (Meléndez, 1671, pp. 24-25).
61. Entre otros, dos prestigiosos artistas criollos limeños fueron elegidos para representar al gremio de los carpinteros y al de los alarifes: Diego de Mondragón y Pedro Fernández de Valdez (Harth Terré, 1959, p. 2).
62. Un caballero que era descendiente de don Gonzalo de la Maza, lucía sobre su banda una joya, en forma de rosa. Su insignia era "una maza de plata sobre un cogín" y su mote: "La joya que saco es Rosa, Ya sus platas obsequiosa, por mi blasón una masa: Rosa es dicha de mi casa, Con que es mi casa dichosa". El mote de otro caballero decía: "Es de las *Armas* de Lima, *Escudo la Rosa Bella, Y de los Reyes la Estrella*". "Por esta flor especiosa", decía un tercero, "de quien mi afecto blasona, tiene Lima esta corona". Para los caballeros de otra cuadrilla, Rosa había reemplazado al Sol: "Nacer del ocase un Sol, Y con magestad gloriosa, Es de admirar la Rosa". Rosa, al morir, había dispersado las sombras de la noche americana: "Nace el Sol, y su luzir, En el Ocase parece, Y a Rosa la luz le crece, Después que supo morir" (Pinelo, 1670, pp. 49-57).
63. El escudo de armas de Lima -con su estrella y tres coronas- aludía a su fundación, el día de la Epifanía. Estas eran "armas de Reyes Magos, primicias de la Fé en la primitiva Iglesia y armas de Reyes Católicos defensores de la Fé y Patronos de esta Iglesia Occidental" (Calancha. *Crónica Moralizadora*. Lib. II. Cap. XXXVIII). Con la beatificación de Santa Rosa, cambian estos sentidos. La estrella que había guiado a los Reyes Magos al pesebre de Jesús equivalía ahora a la estrella de Santo Domingo de Guzmán que había llevado a España a Indias. Pero había una diferencia crucial. Mientras: "en la una los Reyes vinieron al Occidente a buscar la fe, en esta los Reyes y Monarchas de España por medio de sus ministros hizieron el viaje de un mundo a otro para embiarla. En aquella los Reyes caminaron porque había nacido Christo, en esta los Reyes caminaron para que naciesse, ni en este viaje faltó estrella, que hiciesse la guía, por que el ardentissimo Can de la Iglesia... Santo Guzmán el bueno, desplegando los ardores de su zelo capitaneó sus hijos que fueron los primeros maestros y apóstoles quienes consigné dios la conversión de América... Hasta aora Lima en el

escudo de sus armas pintó la estrella de los Reyes Savios, de oy más puede pintar su sapientísima hija la B. Rosa de Santa María sin mudar el emblema de la estrella, mudando sólo la significación, pues lo que es la estrella en el Cielo, es la Rosa en la tierra, o por mejor decir si la estrella es Rosa en el campo azul del Cielo, la Rosa es estrella en el campo verde de la tierra" (veáse, Francisco de Córdoba y Castro. *Festivos Cultos*; Roma, 1668).

El Doctor Iván de Zamudio Villalobos y Mendoza, en la nota introductoria a la oración panegírica de Fr. Fernando de Herrera para las fiestas de beatificación organizadas por la Universidad de San Marcos en 1669, reitera el mismo principio. Antiguamente, decía, los reyes romanos solían ser coronados con tres coronas de distinto metal: una de hierro, otra de plata, y una tercera de oro. Rosa ahora coronaba con su beatificación al emperador hispano con las tres coronas de Lima: la de hierro representaba la fortaleza con la que podía vencer a los rebeldes, la de plata equivalía a su "claridad y limpieza" y la de oro -el metal superior a todos- aludía a los Reyes hispanos que no tenían parangón en la tierra (Herrera, 1672).

64. En algunos sermones panegíricos deliberados en Madrid durante sus fiestas de beatificación, se describe a Rosa como una -la más singular- de las cinco vírgenes prudentes de la parábola evangélica. Por mantener su lámpara de aceite encendida toda la noche Santa Rosa ingresó al Cielo a celebrar las bodas con su Divino Consorte (Parra, 1670, p. 220). Una pintura virreinal de la primera mitad del siglo XVIII recoge el mismo tema: abierta la Puerta del Cielo sobre Lima, Jesús y la Virgen salen al encuentro de las cinco vírgenes prudentes con sus lámparas encendidas. Rosa, doblemente coronada, preside el cortejo y es seguida por Santa Gertrudis la Magna, Santa Catalina de Alejandría, Santa Bárbara y Santa Teresa de Jesús. Esta curiosa iconografía parecería ser una adaptación de la 'visión imaginaria' de Luisa Serrano, confidente íntima de Rosa, quien al morir Rosa la vio entrar al Cielo con un "escuadrón de vírgenes que llevan palmas triunfales y coronas en sus cabezas" (Bermúdez, 1869, p. 384). Anotaba Hansen: "Cierta persona de gran santidad y fama, en visión imaginaria descubrió entre millares de espíritus celestiales gran multitud de vírgenes que caminaban en fila hacia el trono de la Trinidad Beatísima. En medio del escuadrón glorioso resplandecía Rosa, llevando en la mano palma refulgente; el rozagante vestido era blanco como la nieve; sólo se echaba de menos el no ir coronada como las otras vírgenes que la asistían y acompañaban. Se hallaba al pie del trono de la Santísima Trinidad la Virgen Madre del Verbo, la que tenía en la mano derecha una vistosa y luciente guirnalda, esperando llegase la procesión para coronar a Rosa" (Hansen, 1929, p. 93). Antes que Rosa fuera beatificada, el siervo indígena de Dios -Nicolás de Ayllon- sastre de profesión y fundador de un beaterio en Lima- ya la había mandado pintar glorificada por haberla visto así en una visión. En su nombre también había celebrado una misa cantada en la capilla de Nuestra Señora de la Consolación en el Convento de la Merced (A.H.N. Inquisición, 1649. N. 51, fol. 54).
65. Resulta un tanto desconcertante se asevere que "la expresión más importante y objetiva que produjo el espíritu criollo" mexicano haya sido la representación de los 'Desposorios Místicos' de Rosa; un tema iconográfico al que se incorporó la imagen de "un fornido, cobrizo indígena semidesnudo, con penacho de plumas y carcaj" sosteniendo un escudo con "los símbolos de la ciudad de los Reyes de Lima" (Vargas Lugo, 1979, pp. 84-86). ¿Qué sentido tendría para los criollos mexicanos hacer uso de los símbolos imperiales de la Ciudad de los Reyes si no fuera en alusión a la Lima criolla que había difundido su culto? En la pintura europea del periodo de los Austrias, la iconografía estereotipada del indio americano semidesnudo con plumas y carcaj servía de metáfora para representar a las Américas. El indio sólo aparecía en cuadros o grabados de tema religioso o en alegorías políticas (García Saiz, 1990, p. 426). Por ello, no podemos atribuirle a la inventiva criolla mexicana una iconografía común a Europa y al Perú. Uno de los cuatro lienzos pintados por Lázaro Balbi para la Basílica de San Pedro en Roma (1668) tipificaba a la "Beata Rosa, entre flores, tenía a Jesús Niño en brazos, y en los claros de una nube aparecían dos ángeles, que la coronaban con una guirnalda de rosas. Arrodilladas a sus pies se representaban, muy a lo natural de su Trage, y facciones las naciones del Perú, y sus Provincias circunvecinas" (Parra, 1670, p. 100). Ella era la Rosa coronada de Indias que encarnaba el triunfo imperial hispano sobre la idolatría indígena.
66. Lee la leyenda: "Llenas de Júbilo ofrecen las Indias al Todo Poderoso, por primicias de su cristiandad, una Rosa fragante de virtudes, nacida y cultivada en el Vergel de Lima:

- y la Caridad que mortal ejercitaba con su Patria, ya gloriosa se extiende sobre todas las Américas, de quienes la declara la Cabeza de la Iglesia Universal Patrona. Confiemos, pues, en su favor”.
67. En las declaraciones que Gaspar Flores hiciera el 22 de febrero de 1618 para el Proceso, aseguraba ser “natural de San Juan de Puerto Rico y que pasó a estos Reynos más a de setenta años” (Proceso I, fol 312). En su Testamento, Gaspar Flores ratifica a San Juan de Puerto Rico como su lugar de nacimiento (Lohmann Villena, 1995). Sin embargo, fray León Elvira, ex-capellán del Regimiento del Infante don Carlos Real de Lima, en su *Compendio histórico de la vida de Santa Rosa* (Valladolid, 1828) anotaba: “Tengo en mi poder relaciones confidenciales de lo que consta por varios documentos que se conservan en la viña de los Baños, en donde existía la familia de los Flores, y tengo también lo que a cerca del mismo punto se conserva en el archivo del Convento de San Estevan de Salamanca. Y por todo ello aparece que el padre de santa Rosa nació en dicha Villa, aunque pasando después a Puerto Rico, en donde vivió algunos años antes de ir a Lima. Y de aquí debió proceder la equivocación casi común de la historia de la santa, haciéndole natural de Puerto Rico” (Zegarra, 1886, p. 80). Uno de estos documentos ha sido publicado por Ramón Hernández Martín O.P. en 1989 para probar que Gaspar Flores era natural de Baños de Montemayor, pueblo de la provincia extremeña de Cáceres. El manuscrito lleva por título: “Santa Rosa de Santa María. Tesoro Oculto y nuevamente descubierto en la Florida de Baños”. Su autor es fray Bartolomé Martín Flores “confesor del Illustrísimo D. Fray Pedro de Godoy, obispo y Señor de Sigüenza, y primo segundo de la santa. Año de 1668”. A pesar que esta fecha está sobrecoregiada en el documento pues su rasgo primitivo parece leer ‘1676’, el autor se vale de valiosas informaciones de archivo para demostrar el origen hispano de Gaspar Flores. Entre otras evidencias, presenta el testamento del abuelo paterno de Santa Rosa, Luis Flores, quien en 1584 hizo un testamento a favor de sus nueve hijos entre los que figura Gaspar Flores, quien había pasado a Indias (Hernández Martín, 1989, pp. 7-9).
68. En un documento inédito en el *Archivo General de Indias* (Lima, 214, N. 5) fechado a 30 de enero de 1602, Gaspar Flores declara haber acompañado, en calidad de arcabucero, al virrey Francisco de Toledo, en la visita general que éste hiciera por el Reino del Perú. Estuvo en Cusco durante el alzamiento de Túpac Amaru I y, jugándose la vida, colaboró en la captura del Inca, a quien se ocultó bajo la bandera del capitán Martín García de Loyola para introducirlo en Cusco sin que fuera visto. Aún a los 81 años (1606) Gaspar Flores era maestro del arte caballeresco de la esgrima, examinando a los que pretendían este título en su propia casa, a espaldas del Hospital de mareantes del Espíritu Santo (Bromley, 1952); el mismo lugar donde según Bernabé Cobo, había brotado el primer rosal de la ciudad (Gálves, 1979, pp. 10-11).
69. Para la mentalidad contrarreformista de Santa Rosa, sus penitencias, disciplinas y buenas obras acumulaban tesoros en el Cielo. Rosa, lejos de amontonarlas codiciosamente para su futura salvación, tenía su vida literalmente en ‘prenda’ o hipotecada pues donaba las ‘gracias’ o beneficios adquiridos con sus obras a los demás. Solo a su confesor Diego Martínez le cedió, por escrito, la mitad de todos los bienes que tuviese en el Cielo reservados. Rosa le obsequió este contrato por escrito: “Digo yo Rosa de Sancta María que quiero y es mi voluntad dar a mi padre Diego Martínez por amor de dios y de su bendita Madre la mitad de los actos de amor de dios y la mitad de las gracias que a mi dios diere toda mi vida las cuales ofresco a la Reyna de los Angeles supplicándole humildemente le recoja en su santísimo regasso para presentarlas a su preciosísimo hijo el último día de la vida de mi dicho Padre de lo dicho son testigos mis gloriosos padres San Agustín, doctor de la Iglesia, mi glorioso seráfphico San Francisco, y mi glorioso padre Patriarca Santo Domingo: esclava de Jesu Christo Rosa de Sancta María” (Proceso I, fol 141).
70. Algunas amigas de Rosa, como la mulata Ana María Pérez (Hansen, 1929, pp. 350-351), pretendieron adjudicarse lo que se decía de Rosa: “Avía querido Dios undir esta ciudad con palos encendidos de fuego que cayessen del cielo por los pecados que en ella avía, y que por ella y otra sierva de Dios no lo avía undido. Y que avía querido Dios undir a Lima con agua y que por su ruego no lo avía echo” (A.H.N. Inquisición. Libro 1030. fol 234).
71. La obra que resumió y difundió a cabalidad esta visión apocalíptica de la historia fue la *Venida del Mesías en Gloria y Magestad* escrita por el jesuita chileno Manuel Lacunza Díaz (1747-1801), publicada bajo el seudónimo judeo-cristiano de Juan Josef Ben

Ezra. Fray Angel Vicente de Zea -capellán del santuario de Santa Rosa entre 1828-1844 (Rúa, 1939, p. 131)- publicó en Lima un compendio de Lacunza aunque al enterarse que el Papa León XII había condenado esta obra, se retractó en 1838 publicando la 'Impugnación' contra la *Verida del Mesías* que en 1834 el franciscano José Vidal había editado en Roma. Vicente de Zea en su prólogo a la impugnación confiesa haber estado 'enamorado' del sistema 'milenario' de Lacunza por tratarse de una obra que reflejaba la visión de un jesuita americano errante, desterrado injustamente a Italia: "puesto cerca de Roma observó el manejo, giros e intrigas de los enemigos de la Compañía, y sus esfuerzos continuos a fin de lograr del Soberano Pontífice su absoluta extinción; y cuando vió salir el fatal decreto... tomó coraje, y soltando la rienda de su rescaldada fantasía se persuadió ver en la Iglesia aquella Babilonia Meretriz descocada, de quien se habla en el Capítulo 17 del Apocalipsis, la cual sentada sobre la espalda de la gran Bestia se prostituye a los Reyes de la tierra" (Zea, 1838, pp. 8-9). En 1821 Fray Angel Vicente de Zea también publicó un incendiario pero ingenioso opúsculo titulado *Clamor de la Justicia e Idioma de la Verdad*. Se trataba de un diálogo imaginario entre dos hermanos -Paulino y Rosa- que tipificaba en Paulino al nuevo pensador independentista y en Rosa -mujer de 'pocas luces'- a la postura realista asociada con la santa criolla quien al final de un largo debate con Paulino quedaría convencida de sus argumentos patrióticos.



Iconografía de Santa Rosa

José Flores Araoz



La iconografía cristiana es tan antigua como la religión católica. Data de la época de los mártires cristianos. La referencia más remota de la cual se tenga noticia sobre el culto a imágenes pertenece al siglo IV, en que San Basilio *el Grande* habla de una efigie de la Virgen ante la cual oraba, hecho que corrobora más tarde San Juan Damasceno, a principios del siglo VIII. Refuerza esto San Eusebio (270-338), quien cuenta que en su tiempo los fieles poseían imágenes pintadas de Jesucristo y los Apóstoles. Además, al culto de las imágenes religiosas se refiere, específicamente, el Papa San Gregorio Magno (535-604): “son los libros de los profanos”; y luego Anastasio *el Bibliotecario*, a fines del siglo IX. Sin embargo, en el concilio de Elvira, efectuado en el año 305, se proscribió, aunque momentáneamente, la representación de imágenes sagradas debido a las excepcionales circunstancias por las que se atravesaba entonces ya que se quería evitar todo acto de profanación por las persecuciones que de parte de Diocleciano sufría la Iglesia.

De modo que este culto tributado a las imágenes sagradas, aunque no brotado en las criptas y arcosolios de las catacumbas, pudo prosperar más tarde en ellas y salir después a flor de tierra y desarrollarse libre de peligros y persecuciones, excepción hecha de los desencadenamientos iconoclastas iniciados por León III *el Isaurico*, quien después de salvar Constantinopla de

caer en manos de los árabes (717-718), doce años más tarde prohibió dicho culto, apoyándose en enseñanzas del Antiguo Testamento cuando señala “No te fabricarás imágenes talladas”, en relación a las imágenes de Jesucristo por la imposibilidad de captar su naturaleza divina, pues al representar sólo su imagen podía incurrirse dentro de la herejía de Nestorio cuyas falsas ideas cristológicas desembocaron en el nestorianismo.

Estos conceptos tuvieron poca vigencia ya que en el séptimo concilio ecuménico celebrado en Nicea el año 787 se anularon las decisiones de los iconoclastas, incluyendo los argumentos basados en las Sagradas Escrituras y en la tradición alegados por ellos, definiendo como dogma de fe la licitud de representar en imágenes a Cristo, a la Virgen, a los ángeles y a los santos, pues su vista estimula a recordar e imitar a los modelos representados. Se señaló que “el culto que se da a las imágenes va dirigido al modelo, al prototipo representado por ellas, y se debe distinguir de la adoración que sólo es debida a Dios”. En el siglo IX resurgieron, por breve tiempo, las tendencias iconoclastas para no levantarse nunca más.

El iconófilo creyente tenía necesidad ineludible de rendir culto a las imágenes divinas; y es que al fervor religioso no le bastaba la oración, la contemplación de la representación plástica completaba el ansia de fe. El murmullo de los labios al rezar iba acompañado por la visión de los ojos dirigidos a las imágenes; representaciones que halagaban a los devotos espíritus ya fuesen ejecutadas en simple carácter, ya en acción, para así en este rito, según la expresión del P. Martigny “hablar a los ojos para llegar al corazón”.

Por su valor didáctico el culto a las imágenes alcanzó en Occidente extraordinario auge en el siglo XVI, luego del Concilio de Trento, 1545-1563, realizado como respuesta a la Reforma de la Iglesia y secundado por la arrolladora eclosión del arte barroco.

En la sesión 25 de clausura del concilio se aprobaron decretos sobre el purgatorio, las indulgencias, el culto a los santos, a sus reliquias e imágenes. “Es bueno y saludable invocar a los santos”, sus reliquias “han de ser veneradas por los fieles”, así como las imágenes de Cristo y de los santos “no porque creamos que posean virtud divina”, sino en atención a los modelos que representan. En cuanto al “decreto de las imágenes”, no hacía sino renovar la definición del VII concilio ecuménico sobre el significado y legitimidad de las imágenes.

De esta manera la vasta acción misionera de la Iglesia para la evangelización en el Nuevo Mundo se vio reforzada por las artes plásticas.

2. GLORIFICACION DE SANTA ROSA

Lázaro Baldi.

Siglo XVII.

Pintura al fresco.

Iglesia Santa María sopra Minerva, Roma, Italia.







La sierva terciaria

Independientemente de los altos merecimientos espirituales y religiosos de la sierva terciaria dominica Rosa de Santa María, la circunstancia de arribar a los altares apenas pasado poco más de un siglo y medio de la incorporación de América a la cultura de Occidente determinó en el orbe católico, tras una ola de inicial sorpresa y asombro, un creciente sentimiento de devoción hacia este primer fruto de evangelización y, como corolario, la demanda de estampas, pinturas y tallas con su imagen.

La premura de su canonización se explica además por otras razones, pues no fueron ajenas las explicables influencias religiosas de la Orden de Predicadores y el lógico interés político de la Corte

de España. Recuérdese que la primera firma como monarca de Felipe IV, según se dice, fue para pedir la beatificación de Rosa. Clemente IX, quien expidió el Breve correspondiente, había sido nuncio apostólico ante dicha Corte.

Pretender por ello estudiar la iconografía completa de Santa Rosa de Lima es tarea poco menos que imposible, pues en las innumerables iglesias, conventos, monasterios, santuarios, beaterios y ermitas erigidos durante y después de la dominación hispánica en América, y hasta en oratorios particulares y modestísimas viviendas, no dejábase de rendir culto y veneración a la virgen limeña. Más aún, los antiguos cronistas y biógrafos convienen en que casi no había hogar en el virreinato de Nueva Castilla, principalmente, donde no hubiese una imagen suya, fuese ésta pintada, esculpida o grabada. Así, uno de los primeros, el P. fray Antonio de Lorea, anota (Madrid, 1671, f.185): “Luego que passó desta vida, ya que los de Lima, no podían tenerla viva presente, no avia ninguno en la Ciudad que se tuviese por devoto de su Santa Rosa, que no la tuviese pintada...”

Añádase a lo expuesto, otros lugares del mundo en los que se profesaba la religión católica y en los cuales la presencia de la Orden Dominica era muy importante, como es el caso de Italia (Fig. 2), España (Fig. 4) y México.

El presente trabajo se circunscribe de manera preferente a consignar una apreciable selección de imágenes pintadas, sean murales, óleos y témperas, incluyendo acrílicos, en lienzo, madera, vidrio y metal; o esculturas, en blanco o policromadas, en mármol (Fig. 3), marfil, madera, piedra de Huamanga, etc. Com-

Página 212

1. SANTA ROSA DE LIMA

Luca Giordano.

Fines siglo XVII, comienzos siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes, Madrid, España.

3. SANTA ROSA

Ercole Ferrata.

Siglo XVII.

Talla en mármol.

Iglesia de Santa Sabina, Roma, Italia.

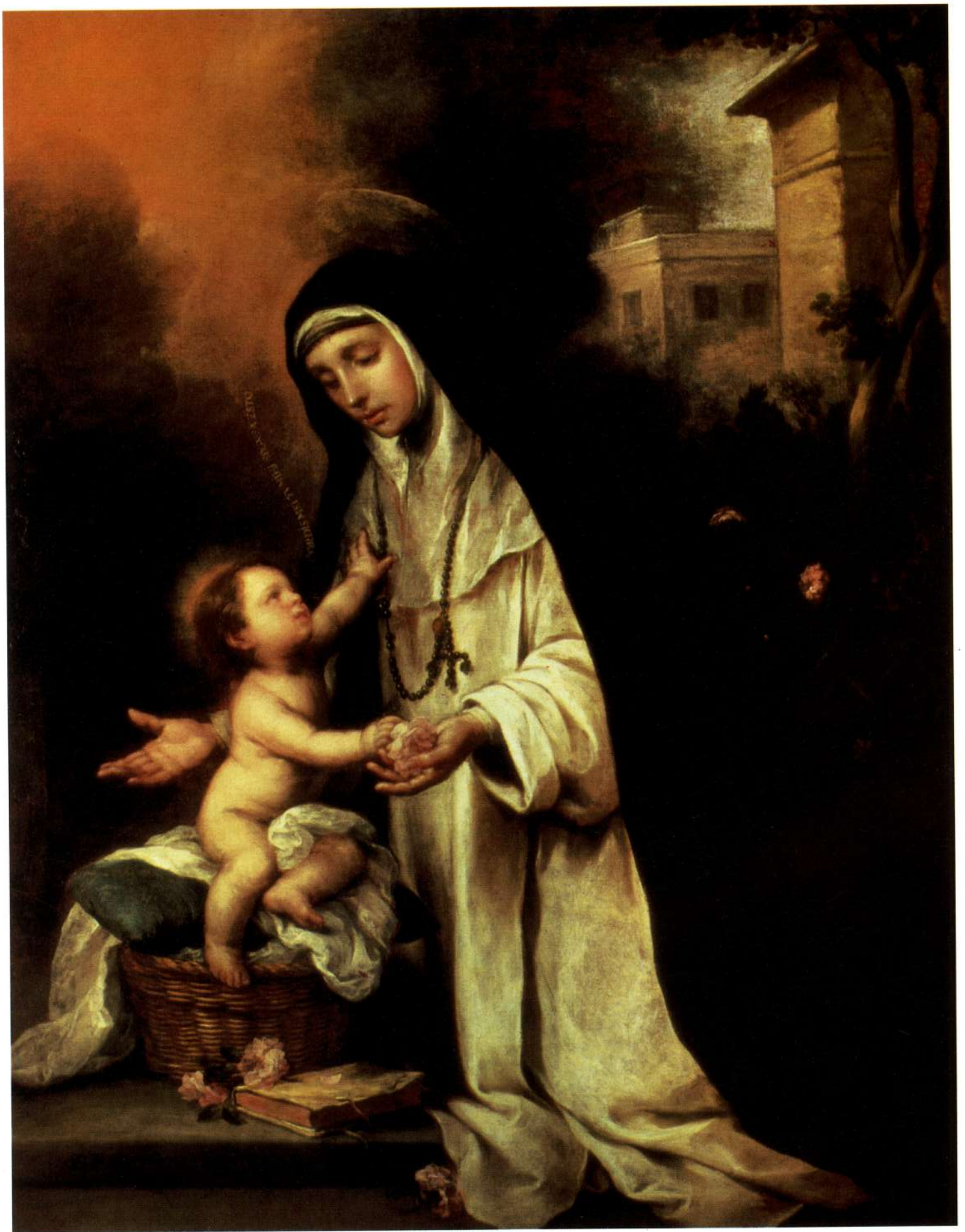
4. SANTA ROSA CON EL NIÑO

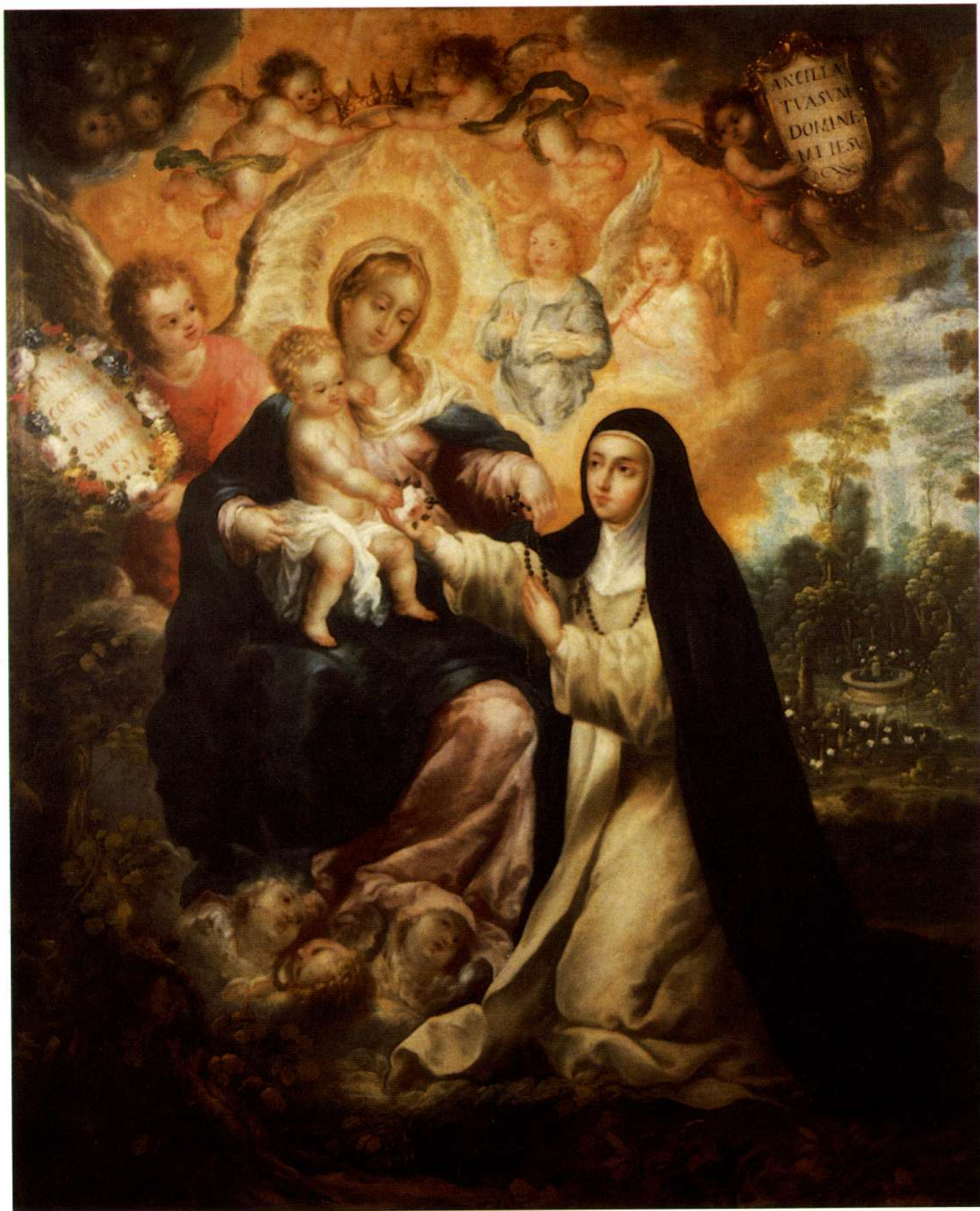
Bartolomé Esteban Murillo.

Ca. 1671.

Oleo sobre lienzo.

Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España.





prende también grabados, abiertos en lámina de metal, xilografías y litografías, además de piezas que caen dentro de la numismática y la filatelia; teniendo siempre en cuenta el valor simplemente documental, la importancia histórica y preferentemente la calidad artística, sin olvidar otras piezas que por antigüedad, singularidad o excepcional rareza merezcan ser objeto de mención.

La confusión en las representaciones plásticas

Rosa de Lima, Rosa de Viterbo y Rosalía

Los artistas, al utilizar las flores identificables con los nombres de las santas Rosa de Lima, Rosa de Viterbo y Rosalía -que antes se enunciaba separadamente Rosa Lea-, para las representaciones plásticas de estas tres vírgenes determinaron, según vemos, una situación de desconcierto y perplejidad. Por eso entre otras cosas no se habrá de olvidar que era terciaria dominica la primera, terciaria franciscana la segunda y ermitaña la tercera.

Esta aparente falta de claridad para distinguir unas de otras abarcó en una ocasión a Santa Rosa de Viterbo, como ocurrió en la exposición dedicada a Rosa de Lima en su propia ciudad el año 1944 en que figuró con el número 33 del catálogo correspondiente, no obstante aparecer la de Viterbo vestida mundanamente y luciendo brocamantón, es decir joya que antiguamente como broche usaban al pecho las mujeres. En esta inocente suplantación, la Rosa italiana portaba además crucifijo y posaba sus desnudas plantas sobre fuego. Se trató de un lienzo pequeño, de mano anónima, y de propiedad privada que por la circunstancia de estar orillado por guirnalda de flores fue asignado a nuestra Rosa.

Conforme ocurriera con la obra de Rosa de Santa María por José Antolínez, según veremos luego, sucedió con la del pintor mexicano también del siglo XVII Nicolás de Correa (Fig. 5), uno de los integrantes del grupo de seis pintores Correa, cuyo máximo exponente fue Juan. Esta supuesta *Santa Rosalía* considerada así por el historiador del arte mexicano Agustín Velázquez Chávez,¹ e incluso por Diego Angulo Iñíguez,² era nada menos que tal como señalamos hace mucho tiempo *El desposorio místico de Santa Rosa de Lima*, lienzo de 168 x 148cm., firmado y fechado: "Nicolás de Correa, 1695" (según Toussaint, 1691), existente en la actualidad en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, México, D.F.

Quienes la consideraron Santa Rosalía se dejaron llevar sin más de las rosas que aparecen en el cuadro, sin reparar ni en el hábito de la religiosa ni en los decisivos textos insertos en el par de cartelas mostradas por ángeles y elementos claves para su correcta asignación. En una, casi ilegible, dice *Rosa cordis mei tu mihi sponsa esto*; y en la otra: *Ancilla tua sum Domine mi Iesu*, leyendas referidas al diálogo tenido en el momento de la religiosa promesa entre Jesús y Rosa, que traducidas expresan: "Rosa de mi corazón sé tú mi esposa" y "Soy tu esclava mi Señor Jesús". Según se ve, tanto una como otra se ajustan con exactitud a las que traen las biografías más autorizadas de Rosa de acuerdo a los procesos de beatificación y canonización.³

5. DESPOSORIO MISTICO DE SANTA ROSA DE LIMA

Nicolás de Correa.
1695 (según Toussaint 1691).
Oleo sobre lienzo, 168 x 148 cm.
Pinacoteca Virreinal de San Diego,
México D.F., México.

6. SANTA ROSA YACENTE

Melchiorre Caffá.
Firmada y fechada en 1665.
Talla en mármol, 82 x147 cm.
Iglesia de Santo Domingo, Lima.





Este tema, el más popularizado por los pintores, se halla registrado en su hagiografía y refiérese a que mientras estaba en oración en la capilla de la Virgen del Rosario vio “que el rostro santísimo de Nuestra Señora estaba alegrísimo y el del Niño aún más, el cual mirándola con vista alegre, le dijo: ‘Rosa de mi corazón, sé mi esposa’, y la santa humillándose grandemente dio el sí y dijo: ‘Señor, aquí está vuestra esclava’...”⁴.

En refuerzo de nuestra vieja afirmación y a fin de que no quede resquicio alguno de duda cotéjense dichas leyendas latinas con las que figuran en diversas pinturas de igual tema y muy antiguas de la Patrona de América, como el cuadro existente en La Recoleta del Cusco, incluyendo los del convento de Santo Domingo y del beaterio de Awajpinta también en esa ciudad.

Es pertinente señalar aquí, aunque de pasada, que para muchas de las primeras interpretaciones plásticas de Rosa también se echó mano de las pinturas y grabados alusivos a Santa Catalina de Siena, tanto por vestir ambas el mismo hábito de terciaria de la Orden Dominica como también por tener la religiosa limeña por madre y maestra espiritual a la sienesa. A Catalina, la piadosa tradición la representaba, a más del común hábito, con corona de espinas, rama de azucena y crucifijo, independientemente de las llagas o estigmas. Esto en parte explica por qué la mística Rosa aparece también con corona de espinas en la escultura de Caffá (Fig. 6); en un lienzo de Bartolomé Esteban Murillo (Fig. 9); en el grabado de Marinari; y hasta en el óleo moderno de Vázquez Díaz. En cuanto a las ramas de azucenas, entre muchas obras anónimas, principalmente las de la escuela cusqueña y la del mexicano Miguel Cabrera (Fig. 7) y una por Matías Maestro (Fig. 8), son otros testimonios. En lo que se refiere al crucifijo, tenemos el lienzo anónimo de la sacristía del convento local de Santo Domingo.

Alteración del escenario

En cuanto a la concepción del cuadro de Correa, históricamente el tema se aparta de la verdad en el sentido que el escenario de tal suceso fue el interior de un templo, el de Santo Domingo y ante el altar de la Virgen del Rosario, tal como lo registra verazmente el grabado de Villafranca del cual procede en parte, y no su modesto y casero jardincillo y huerto que distaba mucho del idealizado por el artista, recurso al cual apela por exigencias estéticas, a fin de darle más vistosidad y colorido y, consecuentemente, hacer la obra más atractiva a la vista aunque a expensas del contenido religioso.

En lo referente a la figura juvenil de Rosa está hecha con todo realismo y en contraposición a las restantes, Virgen, Niño y ángeles, tratados en tonos suaves y desvaídos como conviene a seres no terrenales, resaltando la túnica rosácea y el manto azulino de la primera y el bermellón de la túnica del ángel tras ella.

Correa representa a Rosa de Lima con el hábito dominico blanco y negro y de hinojos, ofrendando simbólica rosa al Niño Jesús mientras Su Madre en reciprocidad hace lo propio con el rosario, tomándolo la santa terciaria. Esta visión de la Madre y el Hijo se produce en forma radiante y acompañada de celestes seres alados, teniendo por fondo un florido jardín donde canta una

7. SANTA ROSA DE LIMA CON EL NIÑO
Miguel Cabrera.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 82 x 62 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

8. VISION DEL NIÑO JESUS POR
SANTA ROSA DE LIMA
Matías Maestro.
Siglo XIX.
Oleo sobre lienzo, 690 x 413 cm.
Iglesia de Santo Domingo, Lima.
Restaurado por el Banco de Crédito del
Perú.



9. SANTA ROSA DE LIMA
Atribuido a Bartolomé Esteban Murillo.
Ca. 1650-1660.
Oleo sobre lienzo.
Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España.



fuelle. Composición en la que en la parte más alta y sobre la irradiante cabeza de María se ve una pareja de ángeles sosteniendo áurea corona, tal como Lázaro Baldi lo hiciera a su turno, pero con rosas.

Conocimos allá por los años 40 una antigua copia anónima de este hermoso lienzo mexicano de Correa y probablemente traída del país azteca. Es impreciso el paradero actual de esta pequeña pieza pintada en lámina de cobre, 21'5 x 15'5 cm.

Son comunes las confusiones y mixtificaciones cometidas no sólo por los propios artistas al tratar de representar alguna imagen del panteón cristiano, adjudicándole símbolos o elementos extraños que no le corresponden o que no le pertenecen del todo, tal como la palma para Rosa pues no fue mártir; a lo que se agrega que los estudiosos y críticos de arte, por ligereza o desconocimiento de la hagiografía y la simbología, incurren a su vez en yerros tan flagrantes como asignar representaciones plásticas correspondientes a Rosa de Santa María a tal o cual otra santa y a la inversa.

En el cuadro sobre la Virgen con el Niño y Santa Rosa, del español José Antolínez (1635-1675) (Fig. 10), autor que alguna vez se inspirara en Rubens, apreciamos la impronta de esa manera pastosa y suelta tan suya como testimonio de admiración a la bella rosa florecida en el exótico vergel indiano. Antolínez, sabedor de las facultades y dones especiales que adornaban a la bienaventurada limeña, en particular ser poseedora de la visión mística, no dudó en representarla en uno de esos habituales trances y lo logra con ventaja en obra que por lo demás hace honor a su reputación de fino colorista.

También hubo en España quienes adjudicaron la paternidad de este *Rapto místico de Santa Rosa de Lima* no sólo a Claudio Coello sino a un discípulo de Velázquez, el murciano Nicolás de Villacís, perteneciente a la escuela local de esa ciudad. Atribución desechada por el erudito y crítico Elías Tormo, quien la rescató para su legítimo autor el mencionado José Antolínez.

Con esa elegante gracia y exquisitez tan características en su obra, no obstante adolecer de incorrecciones, otro versátil pintor español de historia, Francisco Antolínez Ochoa, se dio a la tarea de componer su versión de Santa Rosa de acuerdo a lo señalado por el pintor y perito Jeckel en su relación de los fondos de la Pinacoteca Ortiz de Zavallos. Allí, registrada bajo el número 546 aparece una pintura de 5 pies y 2 pulgadas de alto por 4 pies y 6 pulgadas de ancho, en donde figura Santa Rosa adorando al Niño Jesús llevado en brazos₆.

A esta última obra de Francisco Antolínez parece referirse el inventario que de los bienes de Juan Antonio Tagle y Bracho, fundador de la citada colección, se hiciera en Lima a 11 de enero de 1751 ante el escribano Francisco E. Meléndez, en donde se habla de una Santa Rosa "de más de dos varas al parecer". Esta es otra de las pinturas sobre la misma santa, de cuyo destino no se tiene noticia.

Examinemos a continuación una obra que, a semejanza de lo ocurrido con *El desposorio místico de Santa Rosa de Lima* por Nicolás de Correa, ha sido erróneamente atribuida a otra bienaventurada. Nos referimos al *Rapto místico de Santa Rosa*, original del pintor modenés Jacopo Zoboli (Fig. 11), fallecido

10. VIRGEN CON EL NIÑO Y SANTA ROSA DE LIMA

José Antolínez.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 206 x 126 cm.

Museo de Bellas Artes, Budapest, Hungría.

ya octogenario en Roma el año 1767, quien recogió en un inspirado lienzo inmerso en la opulencia y retórica del estilo barroco un trance de la vida de unión mística con el Niño Jesús tenido por nuestra terciaria dominica. Allí Rosa, hincada de rodillas y como levitando en el espacio sobre densa masa de nubes, sostiene delicadamente entre brazos al divino Infante visto en logrado escorzo, semidesnudo y reteniendo en una mano la corona de rosas que, dentro de amorosos e inocentes juegos, ha quitado a la doncella. Acompañan la tierna escena tres rubicundos *putti*, uno de ellos con infolio y otro con ramo de rosas. La obra de composición en diagonal, de fluido diseño y agradable y tranquilo colorido, presenta además en el ángulo superior izquierdo par de cabezas aladas de querubines rafaelescos. Cabe también resaltar la plasticidad de las figuras, el tratamiento de los paños y el aire de lirismo que respira esta composición plena de espíritu barroco.

Se trata de un óleo de formato grande que se conserva en la Galería Corsini de Roma y en cuyo catálogo por un lamentable error es asignado -ignoramos si hasta hoy se persiste en ello- a su maestra y hermana de hábito Santa Catalina de Siena.

En relación a Jacopo Zoboli, quien fue discípulo del pintor y grabador también modenés Francesco Stringa, debe decirse que su obra alcanzó justo crédito pues además de pintor de temas religiosos y retratista fue aceptable grabador.

Ya desde principios de siglo se tenía entre nosotros la obra de Zoboli como alusiva a la Patrona de América, divulgada en el Perú por existir en Lima una copia, óleo en lienzo, 141 x 104 cm., que en ese entonces perteneciera al anticuario Guillermo Schmidt Pizarro y que luego pasara a poder de Fernando Rincón, como lo registra el catálogo de la Exposición de Lima en 1944 con el número 237.

Detengámonos brevemente en la supuesta Santa Catalina de Siena de Zoboli. La errada atribución, a la que no es ajeno el común hábito dominico, se desvanece al contemplar la obra pues la presencia por partida doble de la corona y mazo de rosas acredita tratarse de la Patrona de América ya que éstos son sus constantes atributos. A lo que habría que añadir la presencia del Niño Jesús, otro elemento iconográfico decisivo entre las bienaventuradas dominicas. Es por eso que cuando Tiépolo decora la iglesia veneciana de Santa María dei Gesuati, al reunir a Catalina de Siena, Rosa de Lima e Inés de Montepulciano, es a la segunda a quien asigna el privilegio de tener entre sus brazos al Unigénito.

A propósito de Zoboli, conocimos una antigua y pequeña obra de ejecución discreta y de tema afín a la suya. Se trata de un óleo en lámina de cobre, 49 x 39 cm., de autor anónimo, acaso local por características de estilo, donde Rosa igualmente arrodillada y con el Niño en brazos aparece levitando entre nubes, con la diferencia que un par de *putti* sostenían corona de rosas sobre su cabeza. Esta pieza figuró en la Exposición de Lima de 1944, registrada con el número 52 del catálogo respectivo como de propiedad de Salvador Fariña.

En materia de confusión de imágenes bueno es hacer hincapié en una pintura que, por admitir distintas interpretaciones dada su ambigüedad, invita a pensar

11. RAPTO MISTICO DE SANTA ROSA
Jacopo Zoboli.
Oleo sobre lienzo.
Siglo XVIII.
Galería Corsini, Roma, Italia.



en Santa Rosa de Lima. Nos referimos a la pequeña obra titulada *Santa Catalina de Siena*, original del reputado artista germano y excelente cultor del rococó alemán Johan Wolfgang Baumgartner, 1712-1761, que conocimos a raíz de nuestra visita a la Deutsche Barockgalerie, en Augsburg, donde está registrada bajo el número de inventario 6163. Se trata de un óleo sobre lienzo, 29.5 x 21.5 cm., donde en primer plano y de pie una religiosa dominica con cadena cilicial en la cintura puesta sobre el hábito -todo un contrasentido-, crucifijo entre manos y coronada de rosas, se halla como transportada por el amor divino al advertir la celestial y luminosa aparición del Salvador acompañado de un ángel con alas desplegadas sosteniendo gran cruz. A los pies de la santa hay



colocado significativamente un gran infolio abierto. Esta pintura encerrada dentro de ficticio marco de irregulares y encrespados contornos también al estilo rococó, por el tema y los elementos simbólicos empleados bien podría presumirse que se trata ya no de Catalina Benincasa sino de Isabel Flores, tal es la incertidumbre que provoca⁸.

Aspecto exterior de la santa

Para describir el aspecto físico, corporal, de Rosa de Santa María diremos primero que era agraciada “pues siempre tenía el rostro abultado y hermoso como una rosa” según lo manifiesta uno de sus confesores y su primer hagiógrafo, por tanto testigo de excepción, el P. fray Pedro de Loayza (*Vida.....* (1619), 1985, cap. IV, p. 10). Igualmente otro de sus confesores, el P. fray Alonso Velázquez, atestigua en su proceso: tenía “el rostro lleno y colorado como una rosa” (ASV I, f. 144v-145 - Bruno p. 79). Por su parte el P. fray Leonardo Hansen en su *Vida admirable.....* (1664) 1929, p. 22) anota “Tenía Rosa el rostro ovalado, sereno y apacible; pelo rubio y abundante, frente despejada, ceja arqueada y cordoneada; ojos grandes y negros; nariz afilada; mejillas rosadas; boca muy chica; barba prominente; manos blancas, pequeñas y bien torneadas y regular estatura”. Descripción indirecta y libre, hilvanada en base a lo expuesto por varios de los testigos que declararon en los respectivos procesos. Sin embargo, hemos descubierto que carece de exactitud textual la traducción del latín en que está escrito el libro de Hansen con la versión en español de dicho párrafo. En efecto, la traducción directa de fray L.G. Alonso Getino no menciona ni nariz afilada ni boca muy chica (*Santa Rosa de Lima.....*; Madrid, 1943, p. 19).

Otra atestación válida sobre su nada común fisonomía es la de otro de sus confesores, el dominico fray Luis de Bilbao, quien al deponer en uno de los procesos expresa: “comulgando muchas veces en la capilla de Nuestra Señora del Rosario” añade “Y queriéndole mirar el rostro este testigo con atención, se lo abatía al suelo, porque... le tenía bañado de resplandores divinos, tan venerable, grave y hermoso, que le parecía el rostro de un ángel; ...”(ASV I, f.237 - Bruno p. 125).

A su turno el ilustrado dominico P. fray Juan de Lorenzana nos ha dejado su testimonio sobre Rosa en dos ocasiones, mientras vivía y cuando fallece. Así refiere que antes de conocerla y tratarla “Cuando llego a darle la forma consagrada y ella para recibirla descubrió el rostro, parecióle a este testigo ver una cosa celestial, y que no era hermosura de acá del suelo lo que representaba,...”(ASV I, f. 123v - Bruno, p. 125).

Su protector Gonzalo de la Maza, al responder largamente la undécima pregunta del proceso de beatificación y canonización, hace una precisión importante sobre su disminuido estado físico ya en la última etapa de su vida: “Y vio este testigo que desde este tiempo que le parece a dos años poco más o menos que ya la salud de la dicha bendita Rosa estaba tan gastada y su natural con tantos achaques y dolores que no podía trabajar en sus labores cosa considerable ni ayudar a sus padres por aquella via como avia hecho en el discurso de su vida...”(AAL. 1617, tom. I, f. 411v).

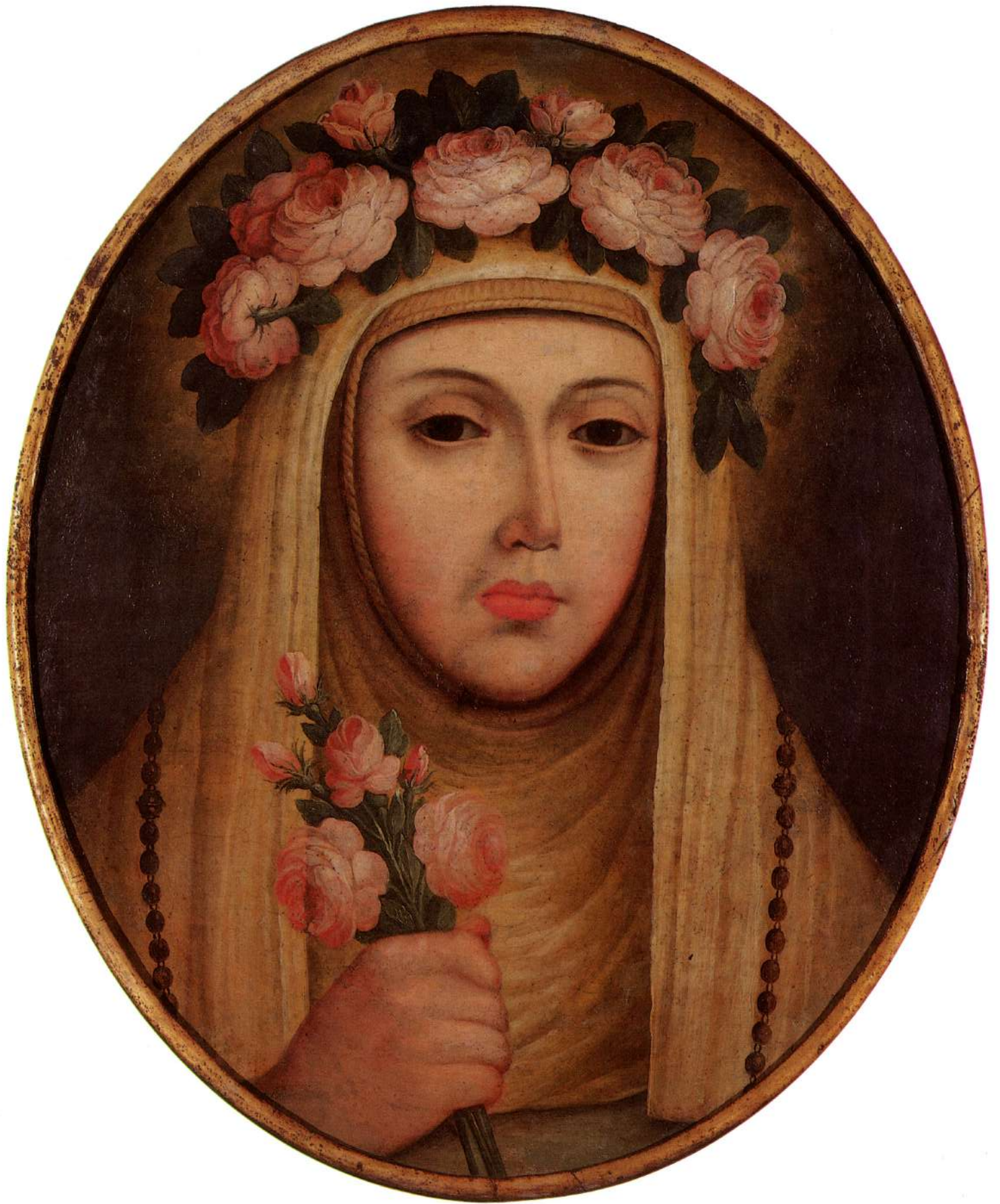
12. SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo.

Museo de América, Madrid, España.



Dos testimonios más dignos de tenerse en cuenta sobre la fragilidad física de Rosa en la última etapa de su existencia son: el de Luisa Hurtado de Bustamante, amiga de los Flores-Oliva, al deponer: “Cuando algunas veces la abrazaba esta testigo, no parecía sino un costal de huesos”, bien que de su rostro nada de esto se trasparentase (ASV II, f. 639v); y el del lego dominico fray Blas Martínez, “por las muñecas de sus brazos” echó de ver no tener carne, sino huesos, aunque las manos y rostro tenía llenos, que no parecía sino que Dios la sustentaba” (ASV II, f. 574 - Bruno, p. 79).

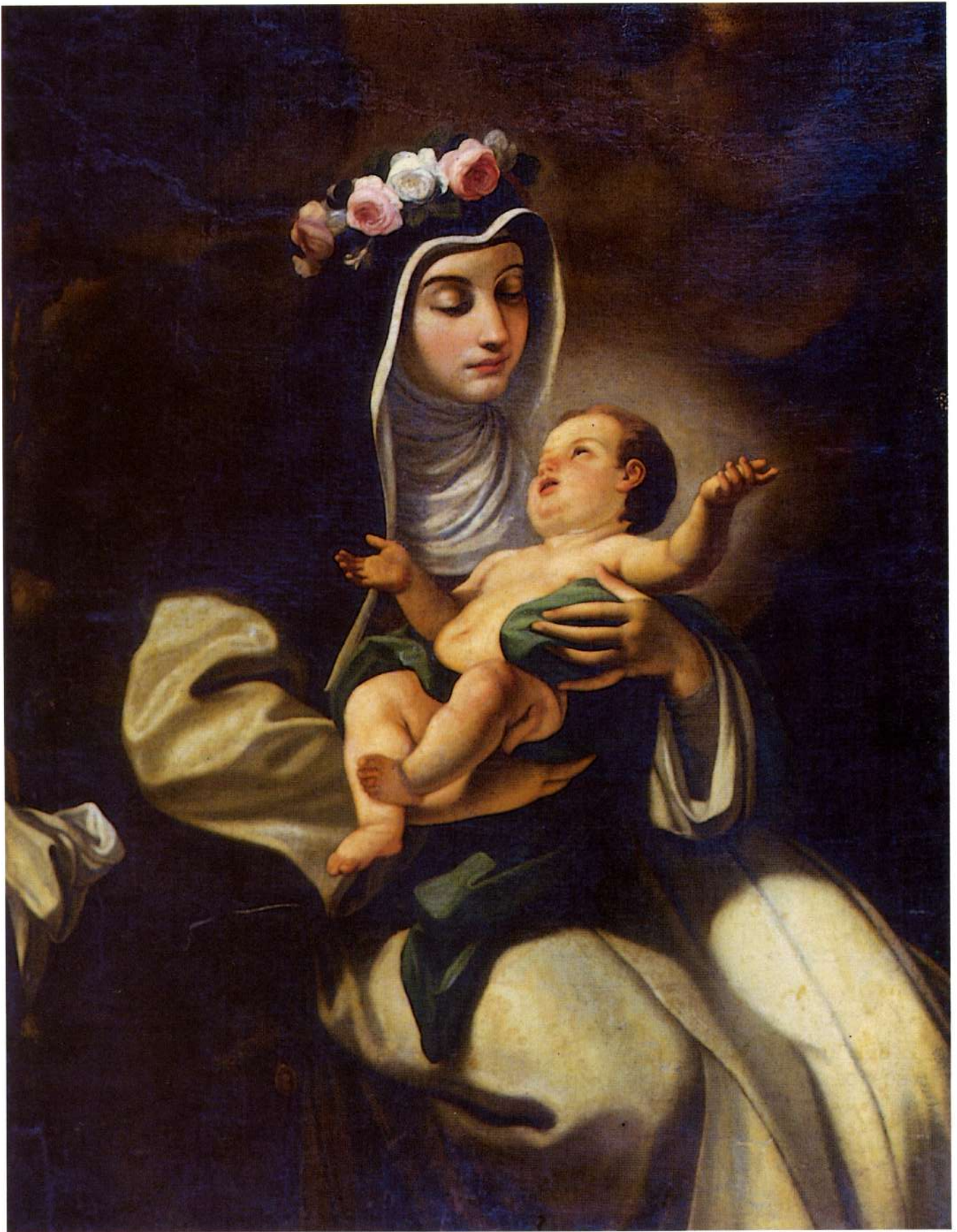
Es posible por tanto afirmar que el semblante de Rosa era agraciado, según se aprecia en su retrato *post mortem* por Medoro, no obstante el mal estado de conservación en que se encuentra este lienzo a raíz de quemaduras, de los inevitables estragos del tiempo y de las sucesivas llamadas restauraciones. Dicho retrato, pese a la rigidez cadavérica, a tener los ojos entreabiertos y reflejando incluso el daño físico padecido por Rosa en sus dos últimos años de vida penitente, concuerda con las descripciones hechas por quienes atestiguaron en su proceso. Así el ya mencionado P. Lorenzana, en el proceso ordinario abierto en Lima a los ocho días del tránsito de Rosa declara: “Vio este testigo que el rostro de la santa estaba hermoso y alegre, que parecía estaba riendo, las manos tan flexibles y tratables, porque este testigo las trató muchas veces con las suyas” (ASV I, f.219 - Bruno p.180). Otro valioso testimonio es el de quien fuera su generosa protectora María de Uzátegui en cuya casa muere: “Llamando el dulce nombre de Jesús expiró, quedando con los ojos abiertos y claros como sin quebrárseles, y su rostro tan lindo y hermoso como cuando estaba viva y con muy buenos colores” (ASV II, f.54 - Bruno p.171). Por si no fuera suficiente, su ya nombrado confesor el P. Loayza refiere que al morir: “Quedó hermosísima, los ojos abiertos y quebrados, la boca entreabierta, como que se estaba riendo, de suerte que fue necesario que pusiesen un espejo para ver si lo estaba...” (Id.cap. XXI, p.101). En cuanto a la observación de la boca entreabierta, coincide sólo con dos de las imágenes más antiguas: la de Medoro 26 x 15 cm., y la anónima en lienzo, pegado en tabla, 30 x 25 cm., ya muerta también, conservadas en el Santuario Santa Rosa. Obra que por lo demás revela preocupación por la exactitud formal con la anterior.

El hábito franciscano y el de la Orden Dominica

En líneas generales la representación plástica formal, considerando la simbología, la historia y la tradición artística, la iconografía en fin, muestra a Santa Rosa desde las versiones más antiguas de manera casi uniforme. De regular estatura y aspecto delicado, toda la figura revestida de dignidad.

En lo referente a la vestimenta, al principio aparece pobre pero decentemente presentable dada la condición económica de sus padres. Luego, al vestir hábito religioso, luce alba túnica talar de tela basta de estameña, incluyendo escapulario; más toca y velo también blancos, color símbolo de la verdad y pureza virginal, hábito distintivo de las terciarias y beatas dominicas (Fig. 13), conforme la pintaron Medoro; el anónimo de su círculo en el lienzo *El Milagro de los Claveles*, existente en el Santuario; y también el anónimo, con for-

13. SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo limeño.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 44 x 36 cm.
Restaurada por el Banco de Crédito
del Perú.
Convento de San Francisco, Lima.



mato de medallón, conservado en la capilla de San Francisco Solano del convento de San Francisco el Grande. Es decir el hábito correspondiente a las profesas de la Tercera Orden Dominica, sin serlo, pues Rosa nunca profesó, sólo vistió el hábito en testimonio de humildad y devoción, tal como ocurriera con aquella otra flor de santidad, la seráfica Catalina de Siena, a quien llamaba madre y tenía por guía y maestra. Dicho propósito lo reafirmó al hablar de la fundación del monasterio de las catalinas: “y entrarse de hábito blanco, no de negro, para servir a todas (ASV I, f.75v) con el oficio de enfermera (ASV I, f.120v).

Veamos lo que depone el protector de Rosa, Gonzalo de la Maza, en los procesos apostólicos: “... vio este testigo que la dicha Rosa deseó ser monja de la orden de Santa Catalina de Sena y que en esta ciudad ubiese monasterio della. En orden a lo que este testigo hizo a su ynstancia algunas diligencias asi en España, para que se le diese licencia para fundar, como en esta ciudad con los padres de la dicha orden, de Sancto Domingo para que ayudasen a ello y en el entretanto le diesen la profesión de tercera de la dicha orden lo qual no pudo conseguir por decirle los dichos padres que no se la podían dar conforme a sus constituciones y que en todo el dicho tiempo que este testigo comunicó a la dicha Rosa de Sancta María la vido servir a la gloriosa Sancta Catalina de Sena.....” (AAL f.405v).

En lo referente al velo, elemento para casi todas las órdenes o comunidades de religiosas, era de uso obligatorio ya que como lo define Tertuliano en *De Velandis Virginibus* era “como armadura del pudor, temor ante la infamia, bastión de la modestia y muralla del sexo femenino que así evita verse traspasado por las miradas ajenas”.

Esta antiquísima prenda femenina es empleada sobre el rostro también en Judea, Grecia y Roma. Por su parte San Pedro igualmente dispuso que todas las mujeres penetrasen veladas en el templo; y su sucesor el pontífice Lino también mandó se ejecutara dicha orden.

En algunas obras antiguas extrañamente se representa a Rosa, pese a vestir hábito blanco e incluso manto negro, propios de la orden fundada por Domingo de Guzmán, llevando toca y velo pardos u ocre-limón (Fig. 15), disturbando el aspecto exterior de su imagen. ¿De dónde proviene, cómo se explica esta arbitrariedad, esta diferencia cromática de tales importantes prendas? La respuesta estaría en la confusión provocada por haber tenido como primer hábito el franciscano. Oigamos a María de Uzátegui: “Por huir las galas a que su madre le inclinaba la pidió le dejase poner el hábito de San Francisco, y no se lo dejó poner por entonces”. Más tarde: “Pidió a un vecino plata, y secretamente se hizo el hábito sin que lo supiese su madre; y cuando lo supo y lo vido, le dijo que le había dado licencia su padre..., y estuvo (ella) muy contenta” (ASV I, f.67 - Bruno pp.43-44).

Este hábito pardo lo vistió “por mucho tiempo”, hasta que, teniendo “edad de veinte o veintiún años”, lo cambió por “el de Santo Domingo y el de Santa Catalina de Sena, su madre, a quien había amado y deseado imitar desde el principio de su vida, y deseaba ser monja de su religión” (ASV I, f.28 - Bruno p.44). Tal duplicidad determinaría ese desconcierto entre quienes, mal in-

14. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO

Anónimo sevillano.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 130 x 80 cm.

Embajada de la República Argentina,
Lima.



15. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO
Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 64 x 53 cm.
Museo de Arte Colonial, Bogotá,
Colombia.

16. SANTA ROSA DE LIMA DE PIE
CON EL NIÑO
Atribuido a Francisco Ochoa.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 120 x 95 cm.
Nunciatura Apostólica, Lima.

formados, siguieron un modelo de ropaje equivocado. Fue, pues, producto del fácil expediente de copiarse unos a otros.

El silencio del P. Hansen sobre tan importante hecho en la vida de Rosa como fue el vestir un tiempo el hábito franciscano, acaso motivó la reacción de algunos artistas por voluntad propia o por ignorancia, provocando así confusión; a lo que tampoco sería ajena la exigencia de comitentes y devotos, en recuerdo de tan obvia circunstancia. De este modo se la representó con el griñón y velo casi del color del hábito de la orden seráfica, conjuntamente con el ya definitivo hábito blanco de terciaria dominica, provocando un despropósito. El resultado fue que si Hansen pecó por defecto el resto lo hizo por exceso. Lamentablemente la mayoría de los hagiógrafos de Rosa seguidores del dominico alemán repiten a éste en el “olvido” referido.

Otro notorio silencio de Hansen, pues ninguno de sus traductores lo menciona, es el haber omitido en la *Vita Mirabilis*.....que Rosa vivió unos días, en cali-



dad de huésped, en el Palacio Virreinal. Esto a invitación de la esposa del virrey marqués de Montesclaros, tal como consta en el Archivo Secreto Vaticano, fondo de la Sagrada Congregación de Ritos, en el segundo de los volúmenes manuscritos referidos a los procesos de beatificación y canonización, el signado con el número 1573, según Bruno. Allí, en uno de los testimonios se habla de las plantas cuidadas por Rosa en el jardín-huerto casero, donde se encontraban unas matas de romero que, mediante particular solicitud, crecían de manera curiosa formando cruces. Esto dio pie a la mística doncella para enviarle una de obsequio a la virreina por intermedio, y a insinuación probablemente, de quien fuera uno de sus confesores más constantes, el fraile dominico Alonso Velázquez. Sea por el cambio de ambiente o el descuido, la planta se marchitó, volviendo al jardín de Rosa, quien en pocos días la revivió y nuevamente la devolvió fresca y lozana, adornada de símbolos piadosos, semejantes sin duda a los que solía componer mediante diseños y textos sobre papeles recortados y pegados.

Este gentil gesto complació tanto a la marquesa de Montesclaros que deseó “verla, y la tuvo allá en palacio algunos días con beneplácito y licencia del dicho maestro su confesor, porque repugnaba mucho salir de su recogimiento” (ASV. II, f.635-635v).

Sabido es que la inicial biografía de Rosa fue escrita por su confesor fray Pedro de Loayza dos años después de expirar Rosa, en base a las informaciones recogidas por el penitenciario de la Iglesia de Lima, doctor Baltazar de Padilla, comisionado por el arzobispo Lobo Guerrero. En el capítulo VII titulado “De cómo tomó el hábito de Santo Domingo”, en su reedición hecha en



17. APARICION DEL NIÑO MIENTRAS LA SANTA BORDABA
Anónimo cusqueño.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 123 x 153 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



18. SANTA ROSA Y EL NIÑO JESUS
EN EL HUERTO

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 178 X 278 cm.

Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

Lima el año 1985, p. 21, se empieza así: “Habiendo traído la Santa Rosa, el hábito de Santo Domingo (sic), por huir las galas que su madre quería trajese, hasta edad de veinte años, habiendo hecho primero grandes diligencias espirituales, y habiendo tratado con personas santas y de la Orden, y todos conformándose en lo que procuraba, tomó el hábito de Santo Domingo (sic). Dióselo en la Capilla de Nuestra Señora, el Maestro Fray Alonso Velázquez,.....”

Cómo explicar aquello de “tomó el hábito de Santo Domingo” si pocas líneas antes señalase “Habiendo traído la Santa Rosa, el hábito de Santo Domingo”. Salta a la vista el subrepticio cambio o alteración hecho en el texto original del P. Loayza, según se puede comprobar al cotejar el señalado párrafo con los que traen las ediciones de 1937 y 1985. En ambas el mismo capítulo VII se inicia así: “Habiendo traído la Santa Rosa, el hábito de San Francisco,.....”.

Otro valioso testimonio en cuanto a vestir primeramente Rosa el hábito franciscano es el de su protector de la Maza, emitido apenas unas semanas después de su óbito en uno de los anotados procesos. Así respondiendo a la cuarta pregunta, entre otras cosas manifiesta: “Y después de el dicho principio de su vocación le dijo a este testigo la dicha Rosa de Santa María avia menospreciado las cosas de esta vida mortal como era el parecer vien a las jentes y visar para ello de curiosidades y para la conseguir avia traydo mucho tiempo el

avito de San Francisco hasta que siendo de edad de veynte o veynte y un años se via puesto el de Sancto Domingo y el de Sancta Catalina de Sena su madre a quien avia deseado ymitar desde el principio de su vida y deseado ser monja de su relixion.....” (AAL.I, f.401-402).

La cruz pectoral y el rosario

Otro elemento de su apariencia exterior es la cruz pectoral (Fig. 19) que lleva pendiente del cuello, mediante cordoncillo; mientras que desde los hombros y también sobre el escapulario trae gran rosario de gruesas y oscuras cuentas, provisto de adornada cruceta e insignia de la Orden Dominicana.

Acerca del rosario que la Santa llevaba, hay un detalle ignorado por su iconografía y digno de mención: es la costumbre que tenía Rosa de andar con el cordón del padre nuestro, como se designaba antiguamente al rosario, envuelto alrededor del brazo “armándose con él como si fuera brazalete; y estábale rezando aun cuando estaba en conversación con otras”, lo que le permitía hacer uso de él en toda ocasión, tal como lo recoge el P. Hansen (1929, p.146).

Lo sorprendente es que esa significativa práctica o rutina ha permanecido inédita para los artistas pues no ha sido tomada en cuenta ni reproducida plásticamente hasta hoy.

Los chapines negros

Postrer complemento del hábito es el calzado, consistente en livianos chapines negros de cordobán o toscos zapatos también negros, conforme se puede apreciar en la gran talla por Joseph de Castilla de la catedral metropolitana de Lima y en el lienzo de Pedro Díaz conservado en el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia, Pueblo Libre (Fig. 21).

Disciplinas: la cadena de hierro y la cruz penitencial

Uno de sus confesores relata cómo Rosa desde pequeña se disciplinaba y de los varios objetos que usaba para hacer penitencia: entre muchos otros, tenía un par de ramales de hierro, cadena que llegó a ceñirse a la cintura mediante candado cuya “llave echó donde nunca apareciese” (Loayza, 1945, pp.12-13). Depositario de dicha llave fue fray Antonio Alvarez Altamirano, su confesor, quien “haciendo ausencia de esta tierra, la dio al P. fray Diego de Govarán” (ASV I, f.145). En cuanto a la cadena, la de Uzátegui se la quitó dos años antes de que muriese y en su reemplazo le dio “una disciplina de ramales con sus canelones, y con esta continuó sus azotes y disciplinas hasta que murió”. Al fallecer Rosa la cadena se distribuyó entre la gente. María de Oliva manifestó que a ella, con ser su madre, sólo le había tocado “medio eslabón, y que todo lo demás repartieron” (ASV II, f.164).

Igualmente Loayza menciona que entre los varios cilicios usados por Rosa, desde sus tiernos años “trabajó un cilicio de tres dedos de ancho a manera de *rallo*” (es decir como un convexo rayador metálico), luego usó unas cadenillas hechas de hierro de alambre con unos garfios, que es riguroso, lo cual ponía en

19. SANTA ROSA DE LIMA Y EL NIÑO
Anónimo limeño.
Siglo XVIII.
Técnica mixta sobre lienzo.
Propiedad privada, Lima.

20. SANTA ROSA DE LIMA
Joseph de Castilla.
Ca. 1706.
Talla en roble, encarnada y policromada,
200 cm.
Basílica Catedral de Lima.



La Gloriosa

Virgen S.^{ta} Rosa de S.^{ta} Maria primera flor de esta America Meridional, nació en esta Ciudad de Lima en 20. de Abril del año de 1586. vistió el Abito de penitencia de la Orden tercera de S.^{to} Domingo fue su dichoso tránsito en 24. de Agosto de 1671. á los 85 años 3 meses y 24 dias. fue beatificada por la Santidad de Clemente IX. en 12. de Febrero de 1668. declarada dolo en 2. de Enero de 1669. por principal Patrona de esta Ciudad, y de todo el Reyno del Perú, con fiesta de precepto, y Junco por la Irama por este Excmo. Cavildo, Cuerpos y tribunales de ella en 16. de Agosto del mismo año, y en 12. de Abril de 1671. fue Canonizada por la Santidad de Clemente X. estubo en su patronato á todas las Regiones de tierra firme de toda la America de Filipinas e Indias, asy como á su festividad.

21. SANTA ROSA DE SANTA MARIA

Pedro Díaz.

1810.

Oleo sobre lienzo, 190 x 140 cm.

Museo Nacional de Antropología,
Arqueología e Historia del Perú, Lima.

brazos, muslos y cintura. Las camisas al principio eran de cáñamo, luego de sayal blando, luego de sayal riguroso, de allí hizo camisas de cerdas y últimamente, por ser regla de Santo Domingo, las hizo de estameña” (Cap. V, p.14). A propósito de infligirse castigo Rosa, lo hacía de acuerdo a la frase de San Pablo: *Castigo corpus meum. Mortifico mi cuerpo.*

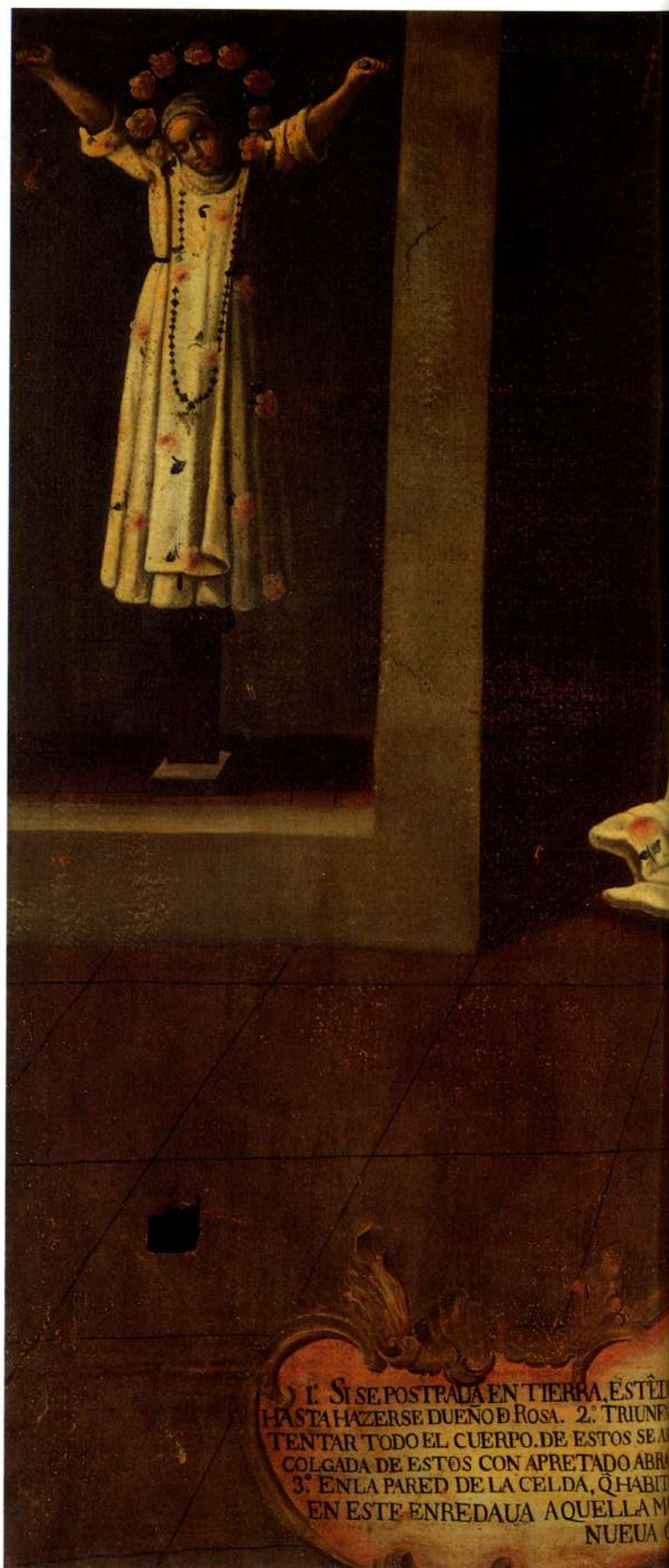
Según Cesare Ripa “El cilicio significa que el penitente debe llevar una vida por completo apartada de las delicias y placeres, sin hacer concesiones al cuidado del cuerpo”. En cuanto a las disciplinas, simbolizan la corrección de uno mismo, representándose con la cruz, la paciencia y conformidad que adquiere el penitente a imagen de Cristo Nuestro Señor...” *Iconología* (1593) Madrid, 1982, II, p. 192.

En realidad Rosa poseía un conjunto de instrumentos de tortura, incluyendo escarpia y clavos, al punto que en determinada ocasión su propia madre extrajo de sus aposentos trescientos de ellos y los arrojó al río Rímac.

22. PENITENCIAS PARA VENCER
EL SUEÑO

Laureano Dávila, escuela quiteña.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa, Santiago de
Chile.





EN LA CRUZ LOS BRACOS BLADA Y AL AGUEÑA LA SUAVIDAD DEL SUEÑO, EN TORPECIENDO LOS SETIDOS, IBA CRECIENDO
 PERO EN LA CRUZ: EN CUYOS BRACOS ESTAUAN TAMBIEN DOS CLAUOS FUERTES, Y SOLIDOS, BASTANTES PARA SUS
 CON AMBAS MANOS, PARA PELEAR VALE ROSA, QUANDO EL TARDO SUEÑO LE REPRESENTAUA BATALLA.
 ESTAUA TODO EL CUERPO PENDIENTE MIENTRAS REZAUA TODO EL OFICIO D NUESTRA SEÑORA.
 LA ROSA AUA FIXADO VN CLAUO, GASI UN PALMO, POCOMAS, O MENOS, MAS ALTO Q SU ESTATURA.
 A CABELLO, Q AVIA RESERUADO SOBRE LA FRENTE, PARA CUBRIR LA CORONA, INUENCION
 ENTRA LAS ASECHANÇAS MALAS DEL SUEÑO.

N.º 6.

Otro elemento utilizado por Rosa para martirizarse fue una pequeña cruz pectoral, de madera con púas de metal, que llevaba puesta sobre la piel. Esta pieza se conserva todavía.

Un desconocido artista nativo de principios del siglo XIX ha dejado un curioso y elocuente testimonio plástico sobre los duros tormentos a que se sometía Rosa como penitencia. Se trata de un óleo sobre lienzo, 188 x 277 cm., lamentablemente en pésimo estado de conservación, en donde su anónimo autor compone escenas representando a Rosa semidesnuda, con instrumentos de mortificación y colgada de gran cruz. Esta obra de factura local forma parte de una serie de su vida incompleta, de nueve cuadros, que guarda la Casa de Ejercicios de Santa Rosa, fundada en esta capital.

Uno de los declarantes en el proceso hablando de los recursos a los que acudía Rosa como penitencia y para no dormirse añade: “Y así muchas noches las pasaba en oración pendiente del clavo y abrazada en el aire con una cruz de palo que tenía (ASV I, f.145-145v - Bruno p.83). Este mismo, p.82, menciona que la criada y confidente Mariana en su declaración manifiesta: “Habiendo crecido, y siendo de catorce años poco más o menos, vio esta testigo que cargaba una cruz de madera gruesa muchísimas veces.....”

La cruz en referencia sería la misma que menciona el P. Loayza: “Usaba rezar hincada de rodillas, los brazos abiertos en cruz en un madero, donde estaban dos clavos que sustentaban sus manos, y allí rezaba el Psalterio de Nuestra Señora y a cada diez avemarías cruzaba con mucha humildad los brazos, y decía postrada: “Gloria Patri et Filio, etc.”, Loayza concluye diciendo: “Y esta cruz la tengo yo”. Reliquia que se conserva en el monasterio de Santa Rosa de Santa María o Santa Rosa de las Monjas. Todo ello explica que fray Buenaventura de Salinas y Córdova defina a nuestra Santa como “assombro en la penitencia”.

Este constante empleo de instrumentos de mortificación por parte de Rosa estaba dentro de la costumbre establecida desde antiguo entre quienes llevaban una estricta vida religiosa y de severas privaciones, que se disciplinaban no sólo para no dormir sino para padecer en grado sumo conforme a la práctica establecida desde el siglo XIV por el beato dominico y teólogo alemán Heinrich Von Berg, más conocido como Enrique Suso o Seuse. La persistencia de Rosa en tal sentido hace decir a su confesor el P. Loayza: “Al fin pienso que es una de las más insignes santas, en penitencia, que hay en el Cielo” (1985, cap.V, p.16).

En muchas imágenes de Rosa se advierte que lleva cinturón de cuero negro de la Regla agustina, cuyo ramal caído se hace apenas visible bajo el escapulario. Elemento este que hablando con rigor histórico es un paracronismo. Rosa no lo llevó por la simple razón que sólo en 1704, por real cédula del 26 de enero de ese año, otorgada por Felipe V, se autorizó elevar el limeño beaterio dominico de las Beatas Rosas a la categoría de monasterio de Santa Rosa de Santa María, llevar el hábito de la Orden de Santo Domingo y observar la Regla de San Agustín. De este lapsus tenemos algunos ejemplos: la anónima alegoría *Defensa del Sacramento de la Eucaristía por Santa Rosa y el rey de España*

23. EL SALVADOR DEL MUNDO

Anónimo, escuela sevillana.

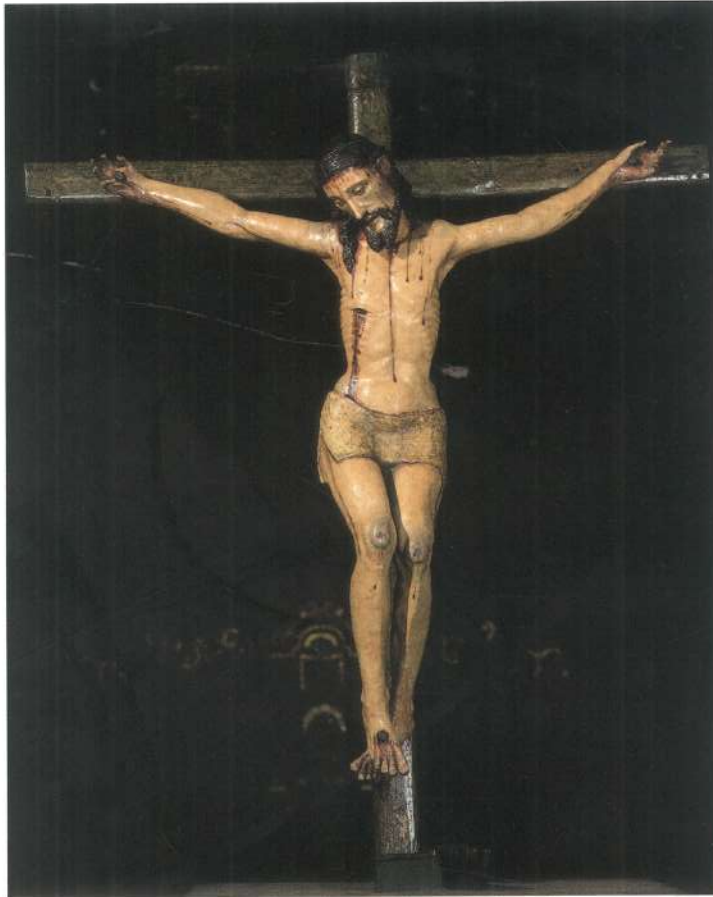
Fines siglo XVI - comienzos siglo XVII.

Talla en madera policromada, 60 cm.

aprox.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.





del Museo Osma, la *Santa Rosa de Lima con el Niño* por Pedro Díaz, la anónima de La Recoleta de Cusco y la *Visión de la Virgen y el Niño con las rosas* por Luis de Oviedo, en el monasterio cusqueño de Santa Clara.

Se la asocia además con el Crucifijo, que porta entre manos o ante el que se prosterna, alusivo a su amado *Señor de los Favores* (Fig. 24), nombre que solía dar a una efigie, tallada en maguey y tela encolada del Cristo Crucificado que tenía y aún se guarda en la cripta del Santuario, imagen que más tarde algunos confunden con el *Doctorcito* (Fig. 23), apelativo dado por Rosa a una pequeña talla en madera del Niño Jesús, de la cual nos ocupamos en otro aparte.

Los clavos

En el Santuario limeño se guarda como preciada reliquia (en la cripta existente delante del altar mayor) un gran clavo herrumbroso, de unos 25 cm. aproximadamente, tenido por la comunidad religiosa como el empleado por Rosa para

colgarse de los cabellos y evitar dormirse durante sus prolongados actos de oración. Sin embargo, la propia santa al referirse a dichos actos de devoción y penitencia descarta el empleo de la palabra *clavo* como ayuda al efecto disuasivo del sueño, según consta en la primera *Vida* escrita sobre ella, el año 1619, por uno de sus confesores y guías espirituales, en la que se lee: "...Y como la oración era tan continua se dormía y pedía remedio a un Padre de Santo Domingo para no dormirse. Y el Padre le dijo que hiciese lo que la medicina ordena para un amodorro, que es usar de vinagre y pellizcos. Y la Santa le dijo: "Padre mío, ¿no basta estar colgada de los cabellos de una escarpia y bastará esto no más?..."¹⁰

Lo reseñado por el P. Loayza lo repite un acucioso biógrafo de Rosa, al transcribir lo declarado por el mismo fraile dominico en el proceso ordinario abierto en Lima a los ocho días de fallecida (f.229), cuya identidad revela: el P. Bartolomé Martínez, confesor también de la sierva limeña. Este religioso en su declaración repite en todo lo expresado por Rosa, salvo el vocablo *alcayata* por *escarpia*, que a fin de cuentas tiene igual significado.¹¹

En cambio, clavo y escarpia o alcayata, son términos que designan cosas distintas. La escarpia o alcayata -voz de origen árabe- difiere del clavo en que la espiga metálica es acodillada, forma ángulo, a fin de sujetar lo que se cuelga de ella. Así, pues, un simple clavo no servía ni sirve para el propósito señalado de sujetarse el cabello y menos para tener el cuerpo en vilo, casi sin sustento.

24. SEÑOR DE LOS FAVORES

Anónimo indígena.
Siglo XVI.

Escultura en maguey, tela encolada y policromada, 125 cm.
Basilica-Santuario de Santa Rosa, Lima.
Restaurado por el Banco de Crédito del Perú.

Recordemos que la palabra clavo no figura en la antes citada biografía escrita por el P. Loayza, cuando en el capítulo V trata “De los varios instrumentos que usó para hacer penitencia” (pp.12-18).

Sin embargo, parecería haber existido una excepción. Según fray Antonio Rodríguez al deponer su testimonio en el proceso, relata: “Para no dormirse de noche, se estaba (en el aposento de madera hecho en la morada de sus padres) clavada de un clavo grande en la pared, de donde quedaba colgada de los cabellos, levantada un poquito del suelo cuanto llegaban las extremidades de los dedos, de donde le resultaron algunos vaguidos de cabeza, de que le dio cuenta a este testigo como padre suyo espiritual”(ASV I, f.117 - Bruno, p.83). Clavo al que le había adosado “una trancadera en alto”, a reserva de “que si la venciese el sueño, la despertase el dolor” (Id. id. I, f.117)¹².

Sobre estos recursos de tormento a que acudía Rosa para prevenir el sueño durante sus largas horas de oración, en la serie de cuadros anónimos del siglo XVIII que componen su *Vida*, existentes en el monasterio limeño de Rosa de Santa María, hay un lienzo, uno de los mejores del conjunto (Fig. 25), referido a este pasaje, y en donde aparece Rosa, toda de blanco, provista de corona de espinas sangrándole la frente y con las manos cruzadas sobre el pecho, colgada ya no de una escarpia sino de clavo con “trancadera”, mediante su cabellera exigua. Animan la composición, entre otros elementos, fondo de arquitectura y ameno jardín con multicolores avecillas, cantarina fuente exagonal, mientras en el luminoso cielo hay varias aladas cabezas angélicas, además, el piso se halla como tapizado de coloridas rosas. Elementos estos que, entre otras características de estilo, permiten atribuir la serie a la escuela cusqueña.

Llama la atención aquí la alta y delgada figura de Rosa, que al igual que en otros lienzos de la misma serie revela tardíos rasgos manieristas, al tiempo que la punta de ramal negro de la regla agustina asomando bajo la escápula asigna al conjunto un fechado de ejecución de mediados del siglo XVIII.

También en el Monasterio de Rosa de Santa María y entre las reliquias de la mística doncella se conserva otro clavo, más pequeño, empleado según se dice por ella con los mismos fines. Esta otra herramienta de tortura se encuentra entre vidrios en la parte superior del marco de plata que contiene un escrito referido a nuestra Rosa.

El anillo

Algo que no se puede pasar por alto es el anillo de los desposorios místicos con Jesús, el que en algunas de las versiones pictóricas más antiguas aparece Rosa exhibiendo en el dedo anular de la diestra y a veces también en el de la



25. PARA NO DORMIRSE SE COLGABA DE LOS CABELLOS (detalle)
Anónimo, escuela cusqueña.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 205 x 165 cm.
Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.

26. SANTA ROSA DE LIMA
Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 76 x 54 cm.
Museo de Arte Colonial, Bogotá,
Colombia.

mano izquierda. Se trata del anillo de oro que encargó hacer y usó hasta el final de su existencia. El P. jesuita Juan de Villalobos, a quien Rosa le mostró el anillo, lo describió así: “Era de oro, con un corazón por piedra, y encima de él un Jesús y unas letras al derredor que decían: *Eres mi esposa, Rosa de mi haciendo razón el corazón en figura*” (ASV I, f. 118 - Id. p. 146).

Dicho anillo lo obsequió Rosa poco antes de morir a Micaela de la Maza Uzátegui, pasando luego al Santuario donde se conservó hasta su sustracción ocurrida hace más de una década.

Una de las pinturas que exhibe de manera ostensible el anillo en la diestra es la controvertida del Monasterio de las Catalinas en Lima, que pasa por ser retrato de Rosa.

Las coronas cilicias

Otro elemento imposible de soslayar en las representaciones plásticas de la Patrona de América es la corona, que en vida fue la cilicial y ya muerta y como atributo iconográfico la de flores, específicamente rosas, tanto por concordar con su nombre como por haberla exhibido ya cadáver según lo documenta Medoro en su retrato *post mortem*. Aunque antiguamente muchas veces figuraba con ambas, y excepcionalmente hasta con la de espinas, casos Marinari, Caffá, Murillo y en nuestra época Vázquez Díaz. Ya desde tierna edad la sierva

Rosa llevaba ceñida a las sienes una hecha “de oja de lata retorizada a modo de sogá con muchas puntillas”, según la respuesta de Gonzalo de la Maza a la octava pregunta al declarar en los procesos de beatificación y canonización¹³. Esta primera corona fue hecha por su confesor fray Luis de Bilbao, y la usaba “a imitación de la que traía la gloriosa Santa Catalina de Siena”, al decir de su benefactora María de Uzátegui¹⁴, tal como con toda claridad la pinta el anónimo autor del lienzo registrado con el número 12 en el catálogo de la Exposición Iconográfica en Lima el año 1944. Esta corona fue sustituida casi una década antes de su tránsito mortal por otra “que era una varilla de plata de un dedo de ancho sembrada con noventa puntas muy agudas y de largo de medio alfiler pequeño puestas de tres en tres¹⁵. La cual suele representarse sugerida apenas mediante el perfilado borde asomando bajo la toca, como lo demuestran la antigua tabla de la Casa de Ejercicios de Santa Rosa en nuestra capital, una pintura de Baldi y otras de Murillo, entre algunas más. Incómoda y dolorosa corona que “para dormir se quitaba”, según su confesor el P. Loayza¹⁶.





27. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO

Claudio Coello.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 240 x 160 cm.

Museo del Prado, Madrid, España.

28. SANTA ROSA DE LIMA

Cesare Gennari.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo.

Iglesia de Santo Domingo, Bologna, Italia.

Esta última corona cilicial estaba formada por dos cintas de plata, cada una en forma de medio círculo, que se unían con cordones sobre la cabeza. Una de las mitades se conserva dentro de artístico relicario en la cripta de la iglesia del Santuario. La restante fue llevada al Monasterio de Santa Catalina por la madre de Rosa.

La guirnalda de rosas

Para comenzar diremos que hay consenso universal sobre la primacía de la rosa entre las flores. Por otro lado, en la antigüedad esta flor era tenida como símbolo de purificación y era la Rosa Hermética de la ciencia alquímica. Según Bormas los musulmanes admiran la rosa como imagen de divinidad. También es símbolo de la gracia, la alegría y la belleza. Ripa dice que “por el encanto que posee la rosa, es reina de las flores, adorno de la tierra, esplendor de las plantas y florido ojo que inspira amor y concilia las delicias de Venus entre los amantes”¹⁷. Es por ello que el Carro de Venus en la mitología pagana representa a la diosa con corona de rosas y mirto (Ripa, I, p.166). Igualmente coronada de rosas y mirto se figuraba a la musa de la poesía lírica, Erato. Con una notable excepción: la *Alegoría de la Música* de Filippino Lippi. Decimos esto para dar una idea del amplio espectro de significaciones tenida por esta flor, tan cantada por los bardos de todo el mundo.

Desde el punto de vista de la iconografía cristiana la rosa tiene también presencia en varias otras figuras santificadas por la Iglesia, provocando desconcierto y confusión, como en las imágenes de Santa Rosalía de Palermo, Santa Rosa de Viterbo, ocasionalmente Santa Catalina de Siena¹⁸, Santa Cecilia y Santa Teresita de Lisieux. Recuérdese, además, que entre las alegorías o símbolos que enmarcan a la Inmaculada Concepción está presente en la representación del Rosal Místico (*quasi flos rosarum*); incluyendo a la Virgen María en su advocación del Rosario, a quien la beata limeña estuvo tan vinculada, y los fieles hasta hoy le ofrecen esa misma simbólica flor.

Se alude a la rosa ya desde las Letanías de la Virgen María (rogativas o súplicas llamadas Lauretananas por derivación del Santuario de Loreto), las cuales se remontan al siglo XV al originarse la difusión de la serie de advocaciones que componen, como práctica de piedad, la Letanía del Rosario. Es así como la grafican entre nosotros Angelino Medoro con su *Inmaculada Concepción* del convento agustino de Lima; y un limeño discípulo y seguidor suyo Luis de Riaño, también con su *Inmaculada*, que guarda el Convento de La Recoleta, en Cusco.





Dentro de la iconografía mariana se encuentran también otros temas afines a la misma flor: la Madre del Salvador portando en la diestra una sola rosa. Tales casos, por ejemplo, de El Parmigianino con *La Virgen de la rosa*, obra considerada “una de cuyas réplicas” y que pertenece a una colección privada limeña; la del mismo título por Bernardo Bitti, en la iglesia de San Pedro en nuestra capital; y cuando se la representa coronada de ellas, como en el lienzo de pequeño formato *Rosa Mística*, atribuido a Diego Quispe Tito, existente en la sacristía del templo cusqueño de San Pedro, la cual debido al señalado elemento de la guirnalda ceñida a las sienes originó que una especialista en temas turísticos la consignara indebidamente como Santa Rosa de Lima¹⁹. Un notable ejemplo, a propósito de la iconografía mariana, donde el empleo de la rosa formando coronas adquiere máxima significación, tanto por la belleza y calidad artística de concepción como por el renombre de su autor es, a no dudarlo, la *Fiesta del Rosario* de Albrecht Dürer, en la Galería Národní, en Praga.

No sólo adorno delicado y suntuoso de su joven figura, por ser virgen y no mártir²⁰, sino elemento doblemente simbólico es la rosa al concordar no sólo con su impuesto nombre propio y con el cual fuera elevada a los altares sino también con el de la celestial interlocutora Virgen del Rosario, término que evoca a la rosa o si se prefiere, río de rosas²¹. No cabe duda, pues, que el llamarse Rosa, por el que habíase trocado el bautismal de Isabel, fue razón de peso para asignarle entre sus atributos la guirnalda no de variedad de flores sino exclusivamente de rosas.

Visión mística: Jesús la corona con rosas

El origen del comentado elemento iconográfico proviene además de una de las visiones tenidas por la mística limeña. Aquélla en que Jesús la corona con rosas y espinas (Figs. 27 y 29), tema que figuró tempranamente en las composiciones pictóricas barrocas del arte efímero armado en 1671 para exornar la fachada de Santa María sopra Minerva, cuando las fiestas de canonización en Roma. Un eco del mismo se produce en Cusco en 1694, cuando el artista local Marcos Rivera se compromete a pintar para la Compañía de Jesús una “Santa Rosa con el Niño Jesús en el momento que éste le quita la corona de espinas para ponerle una de rosas”, según reza el contrato respectivo (J. Cornejo Bouroncle).

Pero hay más. En Lima y hasta el siglo pasado era costumbre establecida enterrar a las doncellas que hubieran llevado vida virtuosa, fuesen religiosas o seglares, premunidas de guirnalda y palma. Asimismo, en las ceremonias solemnes de toma de velo en Lima en que profesaban las novicias, a principios del siglo XIX, el viajero británico W. B. Stevenson refiere como testigo de vista, que: “La novicia se acerca al comulgatorio, le colocan el velo sobre su cabeza, toma una vela encendida en su mano, adornada con una palma y después la coronan de flores.....”²². O sea que tanto al profesar como al morir, en el caso de las religiosas, repetíase el rito.

En cuanto a Rosa, el P. Hansen expresa que: “Estando su cadáver puesto en el féretro....., (y) faltase corona de flores con que adornar su cabeza, como se acostumbra en los entierros de las doncellas, cuando se acercaba el momento

29. VIRGEN CON EL NIÑO
CORONANDO A SANTA ROSA DE LIMA
Francesco Vellani.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo.
Galería Estense, Módena, Italia.

de llevarla al templo para darla sepultura..... Entre el tropel confuso de los unos, que daban prisa pidiendo una guirnalda para que saliese el féretro de la pieza, y de los otros que se detenían perplejos, sin hallar a mano flores con que tejerla; sin duda por instinto divino se vieron finalmente obligados a acudir a la imagen de Santa Catalina de Sena, que con tanto desvelo y curioso aliño había acostumbrado Rosa a vestir y adornar con flores, cuando vivía. Quitáronle la guirnalda a la santa imagen y trasladáronla a la cabeza de su discípula. Con ella la sacaron de la casa del contador para el sepulcro;..... siendo una misma la guirnalda que ciñera las sienes de ambas” (Ob. cit., p.92).

Queda así explicado el porqué su retrato póstumo, pintado por Medoro, lleva corona de rosas. De allí que las imágenes posteriores la lleven también. Esta obra ha sido copiada y reproducida varias veces; y una copia suya fue enviada a Roma, a raíz de iniciarse el proceso de su beatificación.

La corona de púas

Entre los atributos más constantes que acompañan su figura, independiente del brillo de luces²³, del ocasional nimbo o aureola y de la guirnalda o corona de rosas, están la semioculta corona de púas, el ramillete con la efigie del Niño Jesús, representación en talla de madera reemplazada luego con el divino Infante ya como realidad corporal y cargado en brazos, una de cuyas primeras versiones lo documenta el grabado del año 1671 por G.A. Wolfgang y, finalmente, la palma, el ancla y la maqueta.

El despropósito es tanto más saltante en Rosa cuando se sabe, por estar documentado en los procesos abiertos por la Iglesia, que la sierva limeña por decisión propia y no autorizada hizo uso de corona cilicial en secreto, colocada directamente sobre las sienes y ocultándola bajo el griñón, de manera que no fuera visible para los demás. Pese a ello se evidencia una vez más que los artistas, al amparo de permitidas licencias, una de ellas hasta por viables razones de impresionar y conmover particularmente en las obras destinadas al culto, convierten un objeto de tormento en adorno. Conforme lo hicieron con las propias *Mantellate*, hijas de Siena, Giambattista Tiepolo, en dos obras, Ventura Salimbeni y Guido Reni, entre otros. Con ello se cumplía, es verdad, con las exigencias contrarreformistas dictadas por el concilio tridentino: conmover el corazón del creyente mediante las imágenes devotas. Aspecto este en el que la orden jesuita era la gran promotora del poder de persuasión de la imagen.

Para concluir este párrafo diremos que no es un acierto sino un evidente contrasentido representar a un ser bienaventurado llevando puesta sobre la cabeza, previamente cubierta por toca y velo, corona de espinas o algún otro instrumento de tortura y sufrimiento parecido, como ocurre con la escultura yacente por Caffá; el tradicionalmente considerado, y, que nosotros cuestionamos, retrato del monasterio capitalino de las catalinas (tal como lo apreciamos hace media centuria); uno de los dos lienzos de Murillo existentes en el museo madrileño Lázaro Galdiano; y el óleo por Vázquez Díaz, incluyendo los primigenios grabados de Barbe y Marinari, para citar sólo algunos ejemplos.

30. SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo cusqueño.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 152 x 94 cm.
Monasterio de Nuestra Señora del
Carmen, Lima.





La palma

La palma tiene un amplio espectro de significados simbólicos y emblemáticos, pero en general expresa victoria.

Cuando Petrarca alude al Carro de la Castidad, lo describe tirado por un par de leocornios y en él una hermosa mujer ataviada de blanco, con rama de palma en la diestra y en la izquierda escudo de cristal.

Es preciso recordar también que se emplea en la composición de trofeos. Igualmente, según Ripa, interviene en el Premio simbolizando lo honoroso (II, p.224), como lo testimonia *El Triunfo de la Sabiduría*

del pintor B. Spranger. Interviene además en la representación de la perseverancia (II, p.199). Para la templanza, virtud cardinal, la palma forma parte de su alegoría compuesta por mujer revestida de púrpura, sosteniendo una rama en la diestra y portando inclusive freno en la mano opuesta.

En referencia a la corona de palma, dice San Ambrosio: *Statura tua similes facta est palma* (Tu talla se ha hecho semejante a la de la palma), lo que ha de interpretarse como símbolo de la inocencia y la pureza que Dios otorga, tan pronto como uno queda limpio y regenerado por el bautismo, según el mismo autor.

Por lo que se refiere a su significado religioso cristiano, en las catacumbas romanas donde los difuntos mártires eran enterrados, como signo de la victoria sobre la muerte se señalaba sus sepulturas grabando en ellas la palma o la corona en señal de martirio.

La palma -uno de los símbolos marianos (*quasi palma exaltata sum*) que como la rosa aparece también entre los quince misterios del Rosario- con que se solía representar antiguamente a Rosa de Santa María (Fig. 31), es evidentemente utilizada a raíz de la vieja costumbre limeña de colocar una rama de palma y guirnalda en el féretro de las jóvenes doncellas fallecidas, es decir las mujeres que no han conocido varón. De allí la vieja y conocida frase figurada: "Enterrar con palma a una mujer", aplicada a quienes se inhumaban en estado de presumible virginidad. Dos hechos tenemos que corroboran lo dicho: cuando el óbito de la beata Isabel de Jesús, profesa de la Orden Agustina ocurrido a mediados de 1670; y con Florencia de Medina, muerta a fines del mismo año y enterrada en la iglesia de San Sebastián "con guirnaldas y palma", venerada por su vida virtuosa, según lo registra Joseph de Mugaburu en su *Diario*.²⁴

31. SANTA ROSA DE LIMA

Cristóbal Lozano.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 103 x 85 cm.

Museo Nacional de Antropología,
Arqueología e Historia del Perú.

Restaurado por el Banco de Crédito del Perú.

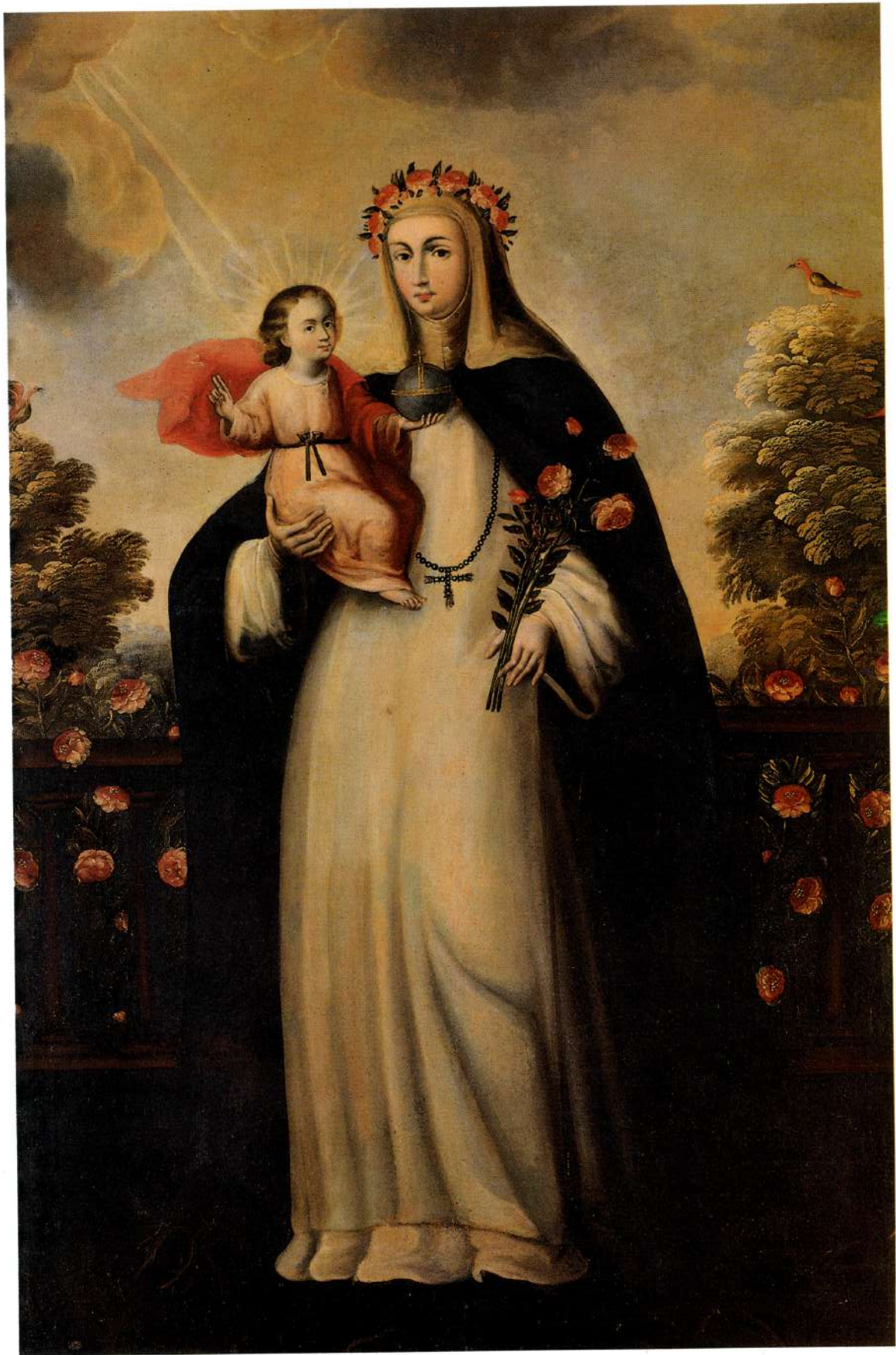
32. SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 220 x 150 cm.

Museo de Arte, Lima.





33. SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo ayacuchano.
Siglo XVIII.
Talla en piedra de Huamanga,
25 x 20 cm.
Colección privada, Lima.

34. SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo ayacuchano.
Siglo XVIII.
Talla en piedra de Huamanga, 30 cm.
Colección privada, Lima.

Hasta nuestro tradicionista Ricardo Palma confirma que eran enterradas las doncellas con palma, en el largo relato de la conseja *Justos y Pecadores*.²⁵

Esta costumbre funeral tiene conexión con el ritual monástico empleado en las solemnes ceremonias de toma de hábito de las religiosas, significándose con ello la muerte del mundo para ellas. Como ejemplo de estas costumbres funerarias tenemos un par de lienzos anónimos del siglo XVIII existentes en el convento de Santa Teresa en Cusco. Para el caso de toma de hábito hay algunos retratos en monasterios de Lima.

Así pues, a las vírgenes las enterraban con palma cuando sufrían martirio; pero también en alusión a morir castas, pues expresaba victoria o triunfo sobre el demonio.

La palma también se incluye en uno de los modos de significar la Verdad: una mujer bella y desnuda levanta con la diestra la imagen del sol, al cual mira, mientras con la mano opuesta sostiene un libro abierto y una rama de palma; y bajo el pie derecho el globo del mundo.

La maqueta

Para quien no está familiarizado con la vida de Rosa puede extrañarle que su figura aparezca acompañada por una maqueta (Figs. 33, 34) o planta arquitectónica referida generalmente a un templo, a una torreada casa religiosa, y otras veces a la ciudad de Lima, incluso con la muralla, inexistente cuando ella vivía; y por último, alguna referida al puerto del Callao, en reiterada alusión al lugar del amago por el pirata en 1615.²⁶

El empleo de este tipo de símbolo representando un edificio dentro de la iconografía devota viene desde siglos atrás y se emplea generalmente para los fundadores o doctores de órdenes religiosas. Es el caso de San Jerónimo, por Masaccio, Vivarini, Crivelli y Masolino; de San Daniel de Padua, por Mantegna; San Buenaventura, por Murillo; y del jeronimita fray Pedro Fernández Pecha, por Valdés Leal.

Tratándose de Rosa, alude en la mayoría de los casos a haber profetizado la erección en Lima de un monasterio dedicado a Santa Catalina de Siena, su maestra espiritual. Predicción hecha realidad pocos años después de su fallecimiento. Son varios los testimonios que avalan lo expresado, como el de su primer bió-



grafo y confesor el P. Loayza cuando refiere: “Lo que apetecía era fundar convento de Santa Catalina, donde decía había de haber muchas santas y decía que era acerto que se había de fundar, aunque ignoraba el modo y el cuando. Fundose para esto en dos visiones que tuvo.....”(P. Loayza, 1985, p.24). Y también como consta en los procesos seguidos por la autoridad eclesiástica. Entre ellos el del doctor Juan del Castillo, quien por abril de 1630 refiere que la santa le dijo “determinadamente y con mucha eficacia que sin duda ninguna se había de fundar el monasterio de Santa Catalina de Siena....; que su divina Majestad se lo había revelado” (ASV II, f.33v - Bruno p.49).

El símbolo de la maqueta aparece acompañando algunas veces al áncora; tal el “retrato” de Rosa del Monasterio de Nuestra Señora del Rosario y Santa Catalina de Siena de Monjas Dominicanas de Lima, para decirlo con el nombre completo de ese cenobio; pero ya no sólo referido al Monasterio de las catalinas, su razón de ser, sino por extensión al propio puerto del Callao como hemos dicho y también hasta a Lima.

Una alternativa de la maqueta para representar a Lima fue el escudo simplificado de la ciudad sostenido por un indio semidesnudo y emplumado, con la estrella de Belén y las tres coronas de los sabios de Oriente (San Mateo), incluyendo el simbólico fruto del limero, tal como aparece en un hermoso lienzo antiguo que en cuanto a composición está inspirado en el grabado de Collignon. Esta obra barroca muestra a Rosa de hinojos ante la Virgen y el Niño quienes aparecen entre nubes y destellos y acompañados de ángeles. En realidad el tema correcto del mismo es *Visión de la Virgen, el Niño y las rosas*, de autor desconocido. Este mismo tema en obra de inferior calidad es la debida al pintor Luis de Oviedo, existente en el convento de Santa Clara en el Cusco²⁷.

El ancla como símbolo de salvación

Recordemos que ese indispensable instrumento de hierro en forma de arpón, doble o más, con barra y uñas de oso utilizado en la navegación llamado ancla, cuando se emplea en sentido figurado tiene varios y definidos significados iconográficos, particularmente en la mitología clásica. En cuanto al nombre en sí suele tornarse áncora en el caso de referirse a servir de amparo en un riesgo, peligro o infortunio.

Así como la mística representación del Espíritu Santo es la paloma, o el pez es la figura del hombre regenerado por el bautismo²⁸, y la Justicia se visualiza por mujer provista de balanza y espada²⁹, así el ancla o áncora es la salvación. Como símbolo aparece ya en las catacumbas de San Calixto en Roma y en la iconografía cristiana desde el siglo II es el símbolo clásico de la estabilidad, constituyéndose en la imagen privilegiada de la esperanza (Epístola a los Hebreos 6, 19).

Pero además dicho instrumento es símbolo de paz, tranquilidad, agua³⁰, equilibrio³¹ y seguridad; y místicamente la salvación. Esto último es lo que explica su presencia en las representaciones plásticas de Santa Rosa de Lima (Figs. 35, 36), como atributo referido a un hecho histórico al cual se le involucra, ocurrido el 22 de julio de 1615 en que el pirata holandés Georg von Spilbergen, luego del

35. SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Imagen de vestir, 130 cm. aprox.

Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.



36. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO

Francisco de Flores.

Siglo XVIII.

Talla en madera de cerezo, 117 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



encuentro tenido a la altura de Cañete con la armada española, amagó el puerto del Callao. Tras varias horas de permanencia sin tomar partido y disparar dos piezas por alto, la flota prosiguió viaje al norte³².

Este tema del áncora ahora vinculado al amago del Callao por el pirata y consecuentemente con el episodio de la exposición de la Eucaristía en el templo dominico, nos lleva a su correlato constituido por la alegoría pictórica *Defensa de la Sagrada Forma de Santa Rosa y el Rey de España*, perteneciente al Museo Osma, en Barranco.



El suceso ocurrió durante el gobierno del conde de Montesclaros al aparecer la flota en aguas del Callao. La noticia de tan temida presencia provocó conmoción, no sólo en el pueblo chalaco por lo mal prevenido del puerto, sino entre los pobladores de la indefensa capital, todavía carente de murallas, pues se temía el desembarco y consecuente saqueo, por lo que hasta los religiosos fueron convocados para combatir llegado el caso. Entre tanto en Lima, mientras los templos se llenaban de fieles y las rogativas crecían, en la iglesia de Santo Domingo donde exponíase el Santísimo la joven terciaria Rosa investida de voluntad sobrenatural e inflamada de amor a Cristo expresó su determinación de ofrecer la vida en su defensa³³.

Doña María de Uzátegui recordando el suceso dijo que Rosa sintió “grande alteración..., pareciéndole que se le ofrecía ocasión que ella tanto deseaba, que era padecer martirio por su Esposo”, y sin más, se cortó los extremos del hábito “para estar más ligera y subirse al altar mayor donde estaba el Santísimo Sacramento para defenderlo”.

Rosa mandó traer a su madre al templo y al llegar ésta -según expuso después, “la halló que se había quitado los chapines y que estaba alzando ya y acortando el hábito, y porque el escapulario le arrastaba..., con sus dientes lo cortó”.

Luego de breve diálogo entre madre e hija, ésta le dijo: “No se ría, madre mía, Vuesa Merced verá cómo con este rosario de la Madre de Dios los tengo de rendir a todos” (ASV. I, f. 244v - Bruno, p. 110).

Respuesta que refrenda lo dicho en el título “Aspecto exterior de la Santa”, sobre la costumbre que tenía de llevar consigo el rosario envolviéndole el brazo a fin de rezarle en cualquier momento u ocasión.

Pasado el peligro, recordaba la esposa de Gonzalo de la Maza cómo “no pudo la bendita Rosa, respecto de tener cortados los hábitos, salir de día por su grande honestidad, y esperó a que fuese de noche”. (Id. id.f.83v - p.110).

Este pasaje de su vida fue interpretado entonces por el fervor de los creyentes en el sentido que gracias a su asedio al cielo la santa había librado a la ciudad de caer en el asalto y saqueo de los temidos depredadores.

Así este incruento suceso, desbaratado en forma tan feliz y considerado prodigio, fue atribuido a la doncella terciaria tenida desde entonces como salvaguardia de la patria. Por lo cual y ya desde fecha temprana el áncora (Fig. 36) se convierte en uno de sus firmes atributos y como símbolo para perennizar el hecho, conforme lo ejemplifican un par de antiguas pinturas limeñas que guardan los monasterios de Santa Catalina y de Santa Rosa de Santa María. Es decir que Rosa simboliza el patriotismo pues al igual que la bíblica Esther y Clara de Asís, salva un pueblo.

Rosa no es la única santa cristiana que cuenta con áncora entre sus atributos iconográficos. Así también Santa Filomena, a quien se suele representar dentro de sórdida prisión, portando ramo de azucenas y acompañada de impactante ancla de cuatro brazos, aunque no tanto como la llamada ancla de la esperanza, descansando sobre el piso.

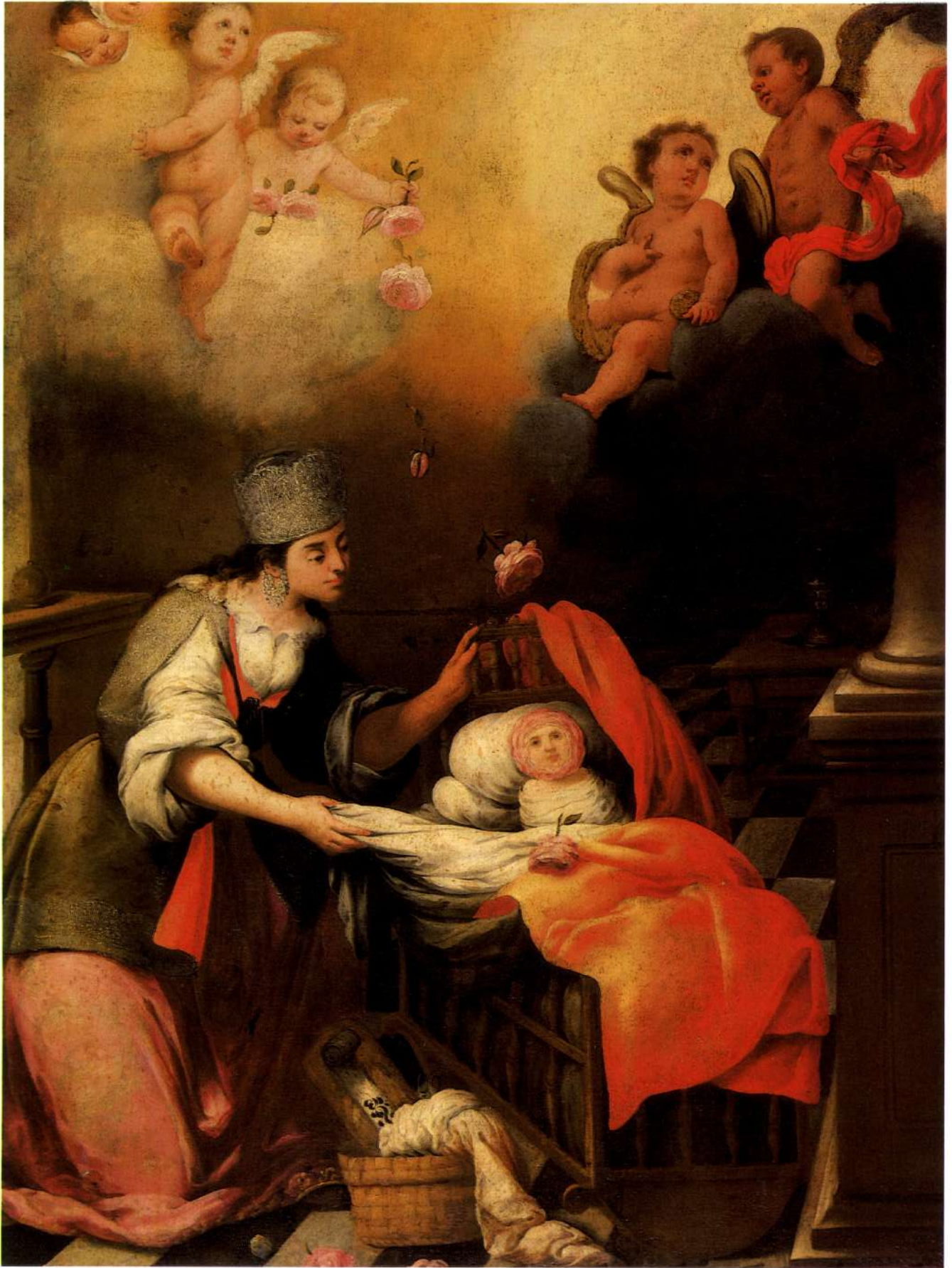
37. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO

Cristóbal Caballero.

Siglo XVII.

Escultura en madera, 175 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



Cambio de nombre de Isabel por Rosa

Este tema, surgido cuando el arrebol y la tersura del rostro de la párvula toma la apariencia de una rosa provocando el cambio de su nombre de pila, fue recogido para decoración cuando las fiestas en Roma con motivo de su beatificación en 1668 y a partir de entonces incorporado preferentemente a las series pictóricas de la Vida de la santa, no sólo en las ejecutadas en el país sino en el extranjero.

En uno de los ambientes del convento anexo al Santuario limeño se guarda una antigua pintura anónima, en lienzo que a través del tiempo se ha reducido a 210 x 152 cms. (Fig. 38), pues originalmente su formato era mucho mayor (por lo pronto el año 1944 medía 212.5 x 156.5 cm.), cuyo real contenido y autoría han pasado desapercibidos. El tema se refiere a un hecho de la infancia de quien habría de llegar a los altares como Rosa de Santa María. Nos referimos a la circunstancia determinante del cambio de su nombre de pila Isabel por el de Rosa, debido a su belleza y por decisión de su madre, hecho ocurrido a los tres meses de nacida³⁴.

Se trata de una obra compuesta *ad libitum*, apartándose del rigor iconográfico según veremos luego, pero que agrada por la calidez de su armonioso colorido mediante gama de blancos, rojos y manchas fuliginosas. Lo cual nos recuerda lo que solía decir Tiziano: a un buen pintor deben bastarle tres colores: rojo, blanco y negro. Que son los colores dominantes en la obra comentada.

Lo singular de esta pintura, aparte de su antigüedad y características de estilo producto del manierismo tardío, es que al pie de la cuna de la arropada párvula cuyo rostro semeja una rosa se halla hincada de rodillas en el solado piso, de escaques blancos y negros, no la madre María de Oliva, sino María Uzátegui, la cual más tarde sería su protectora, haciendo las veces de tal, y quien se inclina sonriente tirando del cobertor de la cuna ocupada por la criatura cuyo rostro aparece enmarcado por pétalos de rosa, mientras al lado hay canastilla con ropa y algunas rosas sobre el piso. La escena se desarrolla dentro de interior flanqueado por balaustrada y columna ática; y en la oscuridad del fondo y apenas perceptible hay florero de cristal también con rosas descansando sobre pequeña mesa.

Decimos que se refiere a María de Uzátegui porque si se compara su figura con la de la que aparece en el cuadro *La muerte de Santa Rosa* existente también en el Santuario, con la cual se emparenta por el parecido, llégase a la conclusión que se trata del mismo personaje. Y algo más, pintada por la misma mano, que no es otra que la de Angelino Medoro. El estilo, trazo y colorido, están algo alterados a causa del deterioro sufrido y de las restauraciones a las cuales ha sido sometida la obra; ello no obstante, todo denuncia la tendencia manierista de este artista.

Es de lamentar el tosco repintado del sector superior izquierdo del lienzo ocupado por un par de burdos angelillos entre oscuras nubes, contrastando con la finura de diseño del trío de *putti* arrojando rosas sobre la cuna que en excelente escorzo aparece en el fulgente ángulo opuesto y entre vaporosas nubecillas.

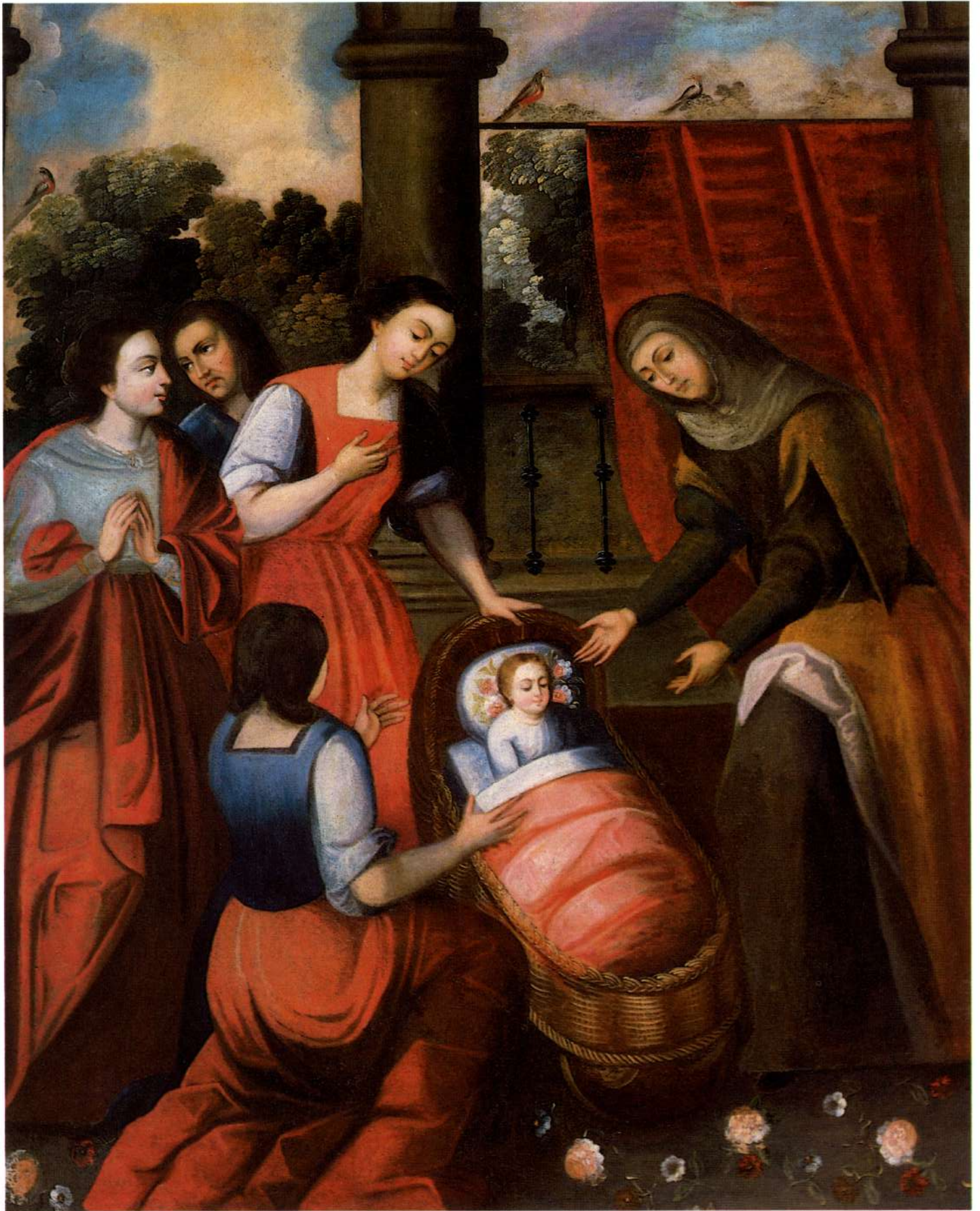
38. CAMBIO DE NOMBRE DE ISABEL POR ROSA

Atribuido a Angelino Medoro.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 210 x 152 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



39. CAMBIO DE NOMBRE

Anónimo cusqueño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 205 x 164 cm.

Monasterio de Santa Rosa de Santa
María, Lima.

Es notoria en esta composición de tema tan específico deliberadas ausencias históricas como son la fámula, la propia madre y las niñas que acudieron a las voces de esta última, ante la visión del arbolado rostro de la criatura; esto con el propósito de favorecer la plasticidad y exaltar la figura de María de Uzátegui, el principal motivo del cuadro. Un elemento que no puede soslayarse es el artístico tocado a manera de alto casquete o corona que lleva esta dama, hecho de paño ricamente bordado con abalorios como piedras o cristales y cuentecillas. Curiosamente esta misma prenda la lleva María de Uzátegui en el cuadro *La Muerte de Santa Rosa*, perteneciente también a Medoro.

Para develar en parte la verdad o la enigmática razón de esta alteración del histórico asunto recordemos que la sierva Rosa le daba el cariñoso tratamiento de madre a su benefactora María de Uzátegui, según se desprende de las declaraciones en el proceso ordinario y en el eclesiástico. Esta idea queda así expresada visualmente en la pintura y su significación protagónica asignada a la dama en el cuadro hace pensar, dado el acento puesto en ella, que fue mandada hacer expofeso por el contador de la Santa Cruzada Gonzalo de la Maza, hombre piadoso y refinado a quien gustaba el arte, como obsequio a su esposa y en recuerdo de su bienaventurada protegida Rosa. La verosimilitud de la atribución planteada se afianza cuando se sabe la estrecha relación establecida entre aquél y Medoro.

Al pie del lienzo corría la leyenda, hoy desaparecida: “..... hedad de tres meses: estando dormida en la cuna se le convirtió el rostro en forma hermosísima de rosa y..... luego en oración.....”.

Ambas obras, *Cambio de nombre de Isabel por Rosa* y *La muerte de Santa Rosa*, somos de opinión que no han sido hechas por autores de formación autóctona. Por otra parte responden al mismo propósito narrativo y testimonial de Domenico Ghirlandaio cuando pinta *La Natividad de la Virgen*, en Santa María Novella, Florencia. Así como el maestro florentino reemplaza como protagonista principal a la Virgen o a Santa Ana por Luisa Tornabuoni ocupando el eje compositivo, así también el presunto autor Medoro hace lo mismo en las antedichas obras con la figura de María de Uzátegui, aunque con más énfasis en la primera de ambas. Con ello Medoro se puso también al servicio de los gustos y deseos de sus comitentes, los esposos de la Maza - Uzátegui.

Santo Toribio no la llamó Rosa

Cuando hablamos de los nombres de quien fuera en el mundo Isabel Flores de Oliva, debe tenerse presente que el suyo fue trocado desde pequeñuela en el de Rosa por su propia madre. Nombre que según se ha difundido erróneamente le fue ratificado por el arzobispo Mogrovejo al confirmarla. Así, en la obra de Hansen³⁵ se lee: “Hallándose confirmando Santo Toribio de Mogrovejo, Arzobispo de Lima, en un pueblo llamado Quivi, al que se había trasladado con su familia Francisco (sic por Gaspar) Flores, al administrar a nuestra Santa el Sacramento de la Confirmación, movido sin duda por superior impulso, en vez de llamarla con el nombre de pila, la llamó Rosa; como antes lo había hecho su madre,”.



40. DESPOSORIO MISTICO
DE SANTA ROSA

Anónimo.

Siglo XVII.

Oleo sobre lienzo, 170 x 125 cm.

Colección Barbosa-Stern, Lima.

En proceso de restauración.

Tal afirmación la desmiente lo declarado por fray Luis de Bilbao, confesor de Rosa, al deponer bajo juramento en el proceso de beatificación: “Y aunque es verdad que ha corrido la voz que a esta virgen el señor arzobispo don Toribio de Mogrovejo le trocó el nombre de Isabel en Rosa a instancias de sus padres, no lo tiene por tan cierto;.....(ASV I, f.233v - Bruno, p.14).

Pero también hay un valioso testimonio poco difundido de un personaje contemporáneo como fue el escribano de S.M., Bartolomé de Toro Montes de Oca, quien al deponer en el proceso manifestó: “Este testigo conoció a la dicha Rosa de Santa María, que por otro nombre se llamaba Isabel de Herrera”(ASV II, f.622v - Bruno, p.10). Según costumbre de la época, el bautizado llevaba indistintamente los apellidos paterno o materno; o también, como en el caso de la santa limeña, asumiendo el nombre y apellido de otro familiar, en este caso de su abuela materna, Isabel de Herrera.

La Santa adopta el nombre de Rosa de Santa María

El nombre de Rosa de Santa María, con que muere y sube a los altares, lo adoptó la doncella limeña de acuerdo al relato de Hansen (1929, p.6) donde se lee: "Había ya la virgen crecido en años y edad;..... y llegando a conocer que el nombre de Rosa no era el que le dieron en el bautismo,..... Afligida, pues, por este escrúpulo,.... fue a buscar con toda prisa el remedio.....a la Virgen del Santísimo Rosario,.....dando a conocer....a la santa.... que el nombre de Rosa le era admirablemente agradable al Niño Jesús;..... y que para mayor demostración de sus favores, era voluntad suya coronar este nombre, aumentándole con el suyo; y que así de allí en adelante había de llamarse *Rosa de Santa María*....." (Hansen, 1929, p.8). Este hecho está corroborado por las declaraciones de varios testigos en el proceso, comenzando por el de su madre María de Oliva y el de su hermano Hernando Flores, revelando con ello que la doncella lo contó repetidamente.

Este ya señalado tema del cambio de nombre provocado cuando el arrebol del rostro toma la apariencia de una rosa, pero ya con la presencia real de su madre María de Oliva, entre otras mujeres, se repite iniciando la serie de catorce lienzos de su Vida, de mano anónima y del siglo XVIII, existentes en el convento de Rosa de Santa María; sinfonía de rojos y ocre donde sobre fondo de arquitectura y frondoso jardín aparece María de Oliva luciendo impropriamente griñón, más cuatro figuras femeninas alrededor de la niña en su cuna de mimbre; otro, de 47 x 36cm., anónimo cusqueño del siglo XVIII y de colección privada, figuró en la Exposición Iconográfica de Lima, 1944, con el número 37, curioso por la ingenuidad del autor indígena al representar ya no un rostro bello sino toda una gran rosa en su lugar.

Igualmente del mismo asunto hay otras pinturas: un anónimo cusqueño en el Museo de Santa Catalina, en Cusco, obra de subido mérito como testimonio del vestido de esos tiempos, que forma parte de una estimable colección de lienzos sobre diversos pasajes de la vida de Rosa allí conservados; en el Monasterio de Santa Rosa de Lima, en Santiago de Chile, por el quiteño Laureano Dávila, siglo XVIII, dentro de la serie de su Vida, pintor casi desconocido en su país pues J.G. Navarro no lo cita en su libro *Artes Plásticas Ecuatorianas*, México 1945. Finalmente, en México, en la iglesia dominica de Atzacapotzalco en el retablo del altar de Santa Rosa de Lima ejecutado por uno de los más destacados pintores barrocos de ese país, Cristóbal de Villalpando, siglo XVII-XVIII. Igualmente a su mano se atribuye el que del mismo tema integra la serie sobre escenas de la vida de Rosa pintada para la catedral de México D.F.

De la Virgen de la Soledad a Santa Rosa de Lima

En la ciudad de Cajamarca, el museo del convento de San Francisco alberga un lienzo, 165 x 106cm., clasificado como obra de escuela quiteña, perteneciente al siglo XVIII, titulado Virgen de la Soledad₃₆. Lo interesante de esta pieza pictórica de contenido doliente es que se trata de la idea germinal de otro lienzo anónimo, perteneciente a la limeña colección Apesteguía, en que se representa mediante amañado proceso a *Santa Rosa de Lima penitente*

(Fig. 41) y tanto que podría decirse que ésta es copia de aquélla, salvo algunos pormenores.

Ambas representan a sus respectivas advocaciones sobre denso fondo oscuro, las figuras de hinojos y con las manos en oración, como efigie vestida de altar y sobre peana, más cortinaje rojizo recogido a ambos lados. Contribuye a la mayor semejanza el que la Virgen de la Soledad vista túnica blanca, manto negro y gran rosario como dominica, facilitando de este modo la suplantación. De tal manera, en esta especie de simbiosis formal la Virgen María ha devenido fácilmente en nuestra santificada doncella, mediante la emblemática corona de rosas, no obstante exhibir el negro manto salpicado de estrellas, según es usual cuando se pinta a la *Mater Dolorosa*, como es el caso del lienzo firmado por Marcos Zapata, ca. 1760, que figuró como de propiedad privada y en lámina I en el catálogo de la Exposición *The Cuzco Circle* el año 1976 en Nueva York. Contribuye a despertar la atención del observador, pese al descubrimiento señalado, el simulado gran marco de plata con zafiros y rubíes que en forma de medallón y provisto de rayos rectos y ondulados ha sido puesto como respaldo a la figura de Rosa, cuya silueta adopta la forma triangular descansando sobre otra cuadrangular compuesta por la peana en cuyo frente hay cartela barroca donde se lee: Sta. ROSA D LIMA.

A causa de sus características de estilo cabe señalar esta obra como de factura limeña, revelando ser su autor de limitado talento creativo y de gusto preciosista como lo expresan los pormenores de la misma. Pero este caso no es el único pues conocemos otra redundante *Santa Rosa penitente* en lienzo, 100 x 70cm. aprox., anónima y perteneciente a la escuela cusqueña y al parecer de la misma época que las anteriores. Procede de la colección Schröder Mendoza, que hoy en parte integra el Museo de Arte Religioso, en Lima. Es muy similar a la ya mencionada *Virgen de la Soledad* del museo franciscano cajamarquino: la figura frontal y la cabeza inclinada hacia su derecha, con los ojos apenas entreabiertos y arrodillada, como efigie vestida de altar, sobre fondo ocre oscuro y entre recogido cortinaje rojizo. Para caracterizarla como Santa Rosa de Lima lleva además ramillete de rosas contra el pecho y adornado de rosas también el áureo nimbo flamígero, frecuente en las imágenes de la Virgen María en algunas de sus advocaciones, particularmente de La Dolorosa. Pero lo más llamativo en esta obra es el ostentoso y amplio brocateado en oro de los bordes frontales y parte del ruedo del acampanado manto negro, todo además finamente esgrafiado. Si se hace la prueba de tapar las rosas se verá surgir como por encanto nuevamente la imagen de La Dolorosa. Con esto queremos decir que es posible que tales atributos hayan sido pintados después sobre una imagen ya sea de *La Dolorosa* o de la *Virgen de la Soledad*, con la intención dolosa de facilitar su venta ante el requerimiento de alguien deseoso de poseer una imagen de Rosa.

Detalle revelador de la dificultad para representar la figura de rodillas es que se resuelve presentando la escápula mediante largas pinceladas verticales hasta el piso, haciendo surgir la duda de si está de hinojos o de pie.

Hay en Lima un lienzo cusqueño anónimo, de la época virreinal, de propiedad privada, 78 x 68cm., que figuró con el número 21 en el catálogo de la

41. SANTA ROSA DE LIMA PENITENTE
Anónimo limeño.
Fines siglo XVIII - comienzos siglo XIX.
Oleo sobre lienzo, 149 x 122 cm.
Propiedad privada, Lima.

Exposición de 1944, en donde para asignarla también a Rosa se suplanta otra *Mater Dolorosa* semejante, excepto que en esta vez está de medio cuerpo y con otros agregados como son los instrumentos de la pasión: corona de espinas y clavos. El origen de tal composición se halla en los *arma Christi*, obras muy frecuentes en Italia en el siglo XV con la figura de Cristo surgiendo de la tumba rodeada de los dichos *arma Christi*, hasta la cintura y con las manos abiertas, más el flagelo, la lanza, etc. Ese común origen de las mencionadas pinturas determina que expresen una distorsionada Santa Rosa con tendencia hacia lo hierático y patético.

Además para que el expresado lienzo se vincule a Rosa, cuya figura está entre recogido cortinaje, en actitud orante y nimbo dorado, se le ha puesto blanco el velo, se ha agregado un par de insignificantes rosas y los *arma Christi* colocados delante. Otro detalle curioso es repetir en los bordes del manto el ancho brocateado de la ahora *Santa Rosa* del museo catedralicio, lo cual descubre que ambas piezas derivan de un mismo modelo.



Imagen de la Santa y otros elementos asociados a ella

“Nunca la vio alzar los ojos”

Una de las características de la personalidad de la Santa era su espíritu extremadamente retraído. Pasaba la mayor parte del tiempo, excepción de las horas dedicadas a los enfermos y a las labores de aguja, en su estrecha ermita, lugar de retiro hasta altas horas de la noche para orar y apartarse para su íntima comunión con el mundo invisible. Eludía la calle, incluso las procesiones religiosas; y cuando lo hacía era en compañía de su madre, de algún otro familiar o de gente de servicio de su casa para ir al templo a cumplir sus actividades curativas. Caminaba con el rostro serio y con la mirada baja, haciendo casi invisible el rostro que ocultaba entre los vuelos del velo, como lo refiere alguno de sus biógrafos contemporáneos.

Coincidiendo con lo anterior está el testimonio de un personaje Pedro de Ortega y Sotomayor, que fuera con los años canónigo magistral de la iglesia metropolitana de Lima y calificador del Tribunal de la Inquisición, quien al testificar en 1631 recuerda que siendo estudiante observaba a Rosa cuando oraba en la capilla del Rosario en el templo dominico: “Y aunque miró muchas veces con veneración y algún género de curiosidad, nunca la vio alzar los ojos, no pudo discernir el rostro entero: tal era su modestia y honestidad” (ASV II, f.426v-427 - Bruno p.125).

“Pajarillos, mosquitos y guitarra”

Algunas expresiones plásticas la representan asociada a una avecilla canora, ruiseñor acaso, con la que a dúo solía cantar alabanzas al Señor; y también acompañada de otras del cielo local, como las clásicas *santarrositas* como les llama el pueblo limeño en recuerdo suyo debido al plumaje blanco y negro, colores propios del hábito dominico. Esta vinculación de Rosa con las aves origina que en la pintura virreinal cusqueña éstas sean reemplazadas por multicolores y a veces inventados ejemplares de la ornitología andina.

Sin olvidar, por otro lado, su amistad con los temibles mosquitos que forman también parte de su anecdotario. Cínifes a cuyo aguijón era indemne mediante pacto y con quienes, a coro con sus zumbidos, alababa a Dios.

A Rosa, como se sabe, le placía sobremanera cantar. Recuérdese lo dicho por ella misma a su director espiritual el P. Lorenzana: “Padre, quitarme a mí el cantar es quitarme el comer” (ASV I, f.211 - Bruno p.119). Para ello muchas veces se acompañaba de una guitarra y hasta de una guitarra trunca, de dos cuerdas, por la simple razón de no saber tocarla, no obstante lo cual se insiste en lo contrario. Se ha llegado a afirmar que era excelente ejecutante de vihuela, cítara y hasta de arpa, demasías que pueden verse en el capítulo XIII de la obra de Hansen. En base a la guitarra hay una difundida estampa hecha utilizando un antiguo grabado anónimo francés, donde aparece Rosa sentada en su jar-



42. SANTA ROSA DE LIMA
CON EL NIÑO, BORDANDO

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 120 x 120 cm.

Colección Barbosa-Stern, Lima.

En proceso de restauración.

dín-huerto provista de ese popular instrumento. El hecho simple y concreto es que Rosa no sabía tañer guitarra, tal como lo confirman tres testimonios concluyentes e irrecusables.

“No sabía tañer”

Se trata de tres testigos mejor informados que los biógrafos de Rosa, como son María de Uzátegui y sus hijas Micaela y Andrea de la Maza, quienes coinciden en sus testimonios al deponer en los procesos apostólicos. La primera señala que Rosa “tenía devoción de noche de cantar alabanzas a Nuestro Señor, tocando las cuerdas de una guitarra, *sin saber tañer*, con la mano derecha sin menear la izquierda, y así se estaba dos y tres horas en pie”, diciendo “algunas coplas devotas” (ASV II, f.62-62v - Bruno, p.23).

En cuanto a Micaela y Andrea, la primera manifestó que con frecuencia Rosa “se ponía a cantar y tañer una guitarra, unas veces con cuerdas y otras sin ellas, *porque no sabía tañer*, y decía muchos loores a Nuestro Señor y a su bendita Madre” (ASV II, f.607 - Id. p.23). Igualmente la segunda expresó que “la dicha Rosa muchas veces de noche, *sin saber tañer*, tomaba una guitarra, a la cual llamaba el alivio de sus trabajos, y con ella tañía dos horas en pie y cantaba muchas alabanzas a Nuestro Señor a oscuras” (ASV II, f.611v - Id. p.23).

Series sobre la vida de la Santa

Género favorito del Siglo de Oro, las series pictóricas sobre vidas de santos fueron entusiastamente promovidas por las grandes órdenes monásticas de España. Maestros de la talla de Zurbarán, Murillo y Valdés Leal ejecutaron varias de ellas en momentos culminantes de sus carreras. Entonces debieron recurrir a ciertos anacronismos e incongruencias espaciales, a la manera del arte sacro medieval, en aras de una mayor claridad narrativa. Todo ello buscaba transmitir, mediante imágenes de lectura sencilla, el sentido ejemplarizador implícito en los antiguos relatos hagiográficos.

Dado el protagonismo de aquellas congregaciones en el proceso colonizador, la modalidad de las series pictóricas fue trasplantada con éxito hacia el continente americano. Ciudades como Lima, Cusco, Quito y México recibieron sus primeros ciclos importados desde Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI. Su destino principal fueron los claustros mayores de algunas fundaciones conventuales. Allí, alrededor de sus muros y guardando estricto orden cronológico, se exhibían los episodios más significativos en la vida del santo fundador.

Más adelante, las series hagiográficas constituirían capítulos fundamentales en el desarrollo de las diversas escuelas pictóricas americanas. Su confección movilizó a un patronazgo eclesiástico que requería maestros de primer orden y disciplinados talleres, donde oficiales y aprendices colaboraban en la empresa. Hacia la segunda mitad del XVII, por ejemplo, las series franciscanas del Cusco y Lima significaron encargos consagradorios para los obradores de Basilio Santa Cruz, Francisco de Escobar y Diego de Aguilera.

Al producirse la canonización de Santa Rosa, en 1671, los pintores locales estaban ya bastante familiarizados con el género. De ahí la rapidez con que llegaron a configurarse las series pictóricas sobre pasajes de su vida. A este factor se sumaría el interés decidido de la orden dominica y de la feligresía criolla en propiciar la difusión del culto a la santa limeña, con la misma celeridad con que antes habían impulsado su causa ante las autoridades de Roma.

De acuerdo con usos convencionales, los pintores decidieron tener asesoría eclesiástica, además de acudir a las obras hagiográficas más autorizadas. Fuentes literarias primordiales fueron las primeras biografías de la santa, escritas por religiosos contemporáneos, algunos de los cuales tuvieron trato cercano con ella. Estos fueron su confesor, fray Pedro Loayza, además del P. Leonardo Hansen y fray Andrés Ferrer de Valdecebro.

Tropiezo constante para los artistas ha sido la ausencia de una cronología precisa con respecto a varios de los acontecimientos narrados. En efecto: ni Hansen ni Loayza ordenaron en el tiempo estos hechos, dejando abierta la conjetura. Escapan a esta imprecisión las anécdotas que por su propia naturaleza se sitúan en la niñez y la adolescencia, o en los momentos previos a su muerte.

Varias de las narraciones que contienen las biografías clásicas sirvieron de base para la primera serie, de diecisiete escenas, pintada en 1668, en Roma, para las ceremonias de beatificación. Según la relación de Ferrer de Valdecebro, los temas fueron: 1) Santa Rosa asistida de unos ángeles que hacían demostración de llevarla a los cielos; 2) La visión de la niña-rosa; 3) Recibiendo el hábito de manos de Santa Catalina; 4) Aparición de Cristo pesando en una balanza coronas de espinas y coronas de oro; 5) La Virgen la despierta para que se entregue a la oración; 6) Rosa con el Niño Dios en brazos; 7) Con el Niño Dios paseándose por unos corredores; 8) Cristo la conforta dándole a beber sangre de su costado; 9) Dándose azotes, mientras el diablo huye; 10) Rosa en éxtasis y un ángel la recibe en sus brazos; 11) Rosa comulgando y despidiendo resplandores de su rostro; 12) Retrato del rey Carlos II entre dos mundos, ordenando al gentilismo del Nuevo Mundo que obedeciese a la Iglesia, representada por el Papa Clemente IX; 13) Cristo disfrazado de cantero, labrando piedras acompañado de muchas vírgenes santas; 14) Desposorios místicos de Rosa; 15) Cristo ofreciéndole la sangre de su costado (segunda versión); 16) La Virgen que despierta a Rosa (segunda versión); 17) Santa Rosa con el Niño Jesús en brazos y a sus pies los pueblos del Perú de rodillas, rindiéndole culto.

Este conjunto sentó varias pautas y temas para las futuras series americanas. De fines del siglo XVII datan los conjuntos novohispanos de la antigua iglesia dominica de Azcapotzalco y de la catedral metropolitana de México. El primero es obra documentada de Cristóbal de Villalpando (ca. 1645-1714), mientras que el segundo le es tradicionalmente atribuido por exhibir el estilo «vaporoso» y la brillantez cromática del maestro.

Uno de los ciclos más importantes por su extensión e interés iconográfico se conserva en el monasterio dominico de Santa Rosa, en Santiago de Chile. Es de procedencia quiteña y data de la segunda mitad del siglo XVIII. Su autor,

Laureano Dávila, representa el incipente costumbrismo surgido en Quito bajo la influencia del pensamiento ilustrado. Descartando todo rigor historicista, Dávila ambienta la vida de Santa Rosa dentro del mundo dieciochesco: así lo evidencian las vestimentas, el mobiliario, la arquitectura e incluso las cartelas enmarcadas por diseños rocaille. Destaca, en este sentido, la escena de Santa Rosa ante los inquisidores, por incluir en la decoración varias estampas, principalmente flamencas, que servían de modelo a los pintores contemporáneos.

En Lima y el sur andino, a lo largo del XVIII, se ejecutaron numerosas series de tema rosista. Son todas anónimas y, en general, un tanto ingenuas de factura. Prevalece en ellas el afán didáctico, dirigido a públicos devotos y sencillos, por encima de cualquier otra consideración. Como es lógico, la mayoría procede de establecimientos dominicos, especialmente de aquéllos vinculados con la santa. Así, encontramos estos ciclos en Santa Rosa de las Monjas, Santa Rosa de los Padres y la Casa de Ejercicios de Santa Rosa. El monasterio de Santa Catalina y el convento de Santo Domingo, ambos en el Cusco, también guardan series de factura local. Y es probable que el conjunto de la iglesia de Santa Rosa (Arequipa) provenga de taller cusqueño. Finalmente, el monasterio de Santa Catalina de Córdoba (Argentina) exhibe otro ciclo cusqueño con el mismo tema.

Paralelamente, coincidiendo con el auge del trabajo en piedra de Huamanga, se labraron relieves policromados con programas iconográficos originales. Se conocen dos series de importancia en este género. Una decora el retablo de Nuestra Señora de la Misericordia, en el convento franciscano de Santa Rosa de Ocopa (Junín). La segunda se halla en el santuario limeño de Santa Rosa de los Padres; destaca por la inclusión de episodios apócrifos o muy poco conocidos.

Común a todos los conjuntos es la escena del Nacimiento de Santa Rosa (Fig. 43). En lo esencial, su iconografía responde a tradiciones recurrentes dentro de este tipo de relatos. Un interior doméstico donde se emplaza el lecho materno y, cerca de él, la cuna de la recién nacida a quien rodean parientes y criadas. Este momento suele representarse unido a la visión de niña-rosa que, en realidad, ocurrió a los tres meses de edad. La sorprendida sirvienta indígena aporta, por lo general, detalles localistas, aunque no siempre sea interpretada con verismo.

43. NACIMIENTO DE SANTA ROSA

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 200 x 140 cm.

Museo del Banco Central de Reserva del Perú.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

44. BAUTIZO DE SANTA ROSA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 245 x 185 cm.

Iglesia de San Sebastián, Lima.

Restaurado por el Banco de Crédito del Perú.







Un tema clásico de su niñez nos muestra el Corte de cabellos. Sucedió a los cinco años de edad, como consecuencia de una broma pronunciada por su hermano acerca de las muchas tentaciones derivadas de hermosas cabelleras femeninas. Entonces Rosa tomó unas tijeras para eliminar este rasgo de vanidad personal, prefigurando así su opción futura por la vida religiosa. Es frecuente que la santa aparezca aquí como una adolescente, salvo en la serie quiteña de Santiago de Chile (Fig. 45), que da lugar a un curioso cuadro de costumbres infantiles.

No deja de llamar la atención que un episodio temprano tan difundido como la Confirmación de la santa en Quives, durante una visita del arzobispo Toribio de Mogrovejo, haya pasado desapercibido en todas las series que comentamos. Sólo existen algunas pinturas sueltas con este motivo, como las de la catedral de Trujillo (Perú) y del Museo Provincial de Salamanca, ambas obras del siglo XVIII.

Ha sido costumbre incluir entre los primeros cuadros a la Santa tomando el hábito de terciaria dominica, hecho que aconteció a sus veinte años. El propósito quizá haya sido ligar este episodio con el corte de cabellos; pero, además, ello permitía centrar el resto del relato en la vida religiosa del personaje. Uno de los cuadros romanos, mostrados durante la beatificación, la hacía recibir el

45. CORTE DE LOS CABELLOS
 Laureano Dávila, escuela quiteña.
 Siglo XVIII.
 Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm.
 Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile.

hábito de manos de Santa Catalina de Siena, quien fue su más claro modelo hagiográfico. La mayoría de las series americanas, en cambio, han preferido respetar el relato histórico presentando a su confesor, fray Alonso Velázquez, al momento de entregarle la prenda.

Algunas versiones peruanas insertan una escena previa a la toma de hábito. Se trata del *Rechazo de pretendiente* (Fig. 46), impuesto por su familia. Es el caso de los ciclos de la Casa de Ejercicios de Santa Rosa y de la iglesia cusqueña de Santo Domingo. Otro motivo preferido por la pintura local, sobre todo cusqueña, es *La santa haciendo oración en la ermita de su huerto* (Fig. 50). El paisajismo idílico cultivado por las escuelas andinas del XVIII encontró aquí



46. RECHAZO DE PRETENDIENTE

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 200 x 140 cm.

Museo del Banco Central de Reserva
del Perú.

Basílica Santuario de Santa Rosa, Lima.





un adecuado pretexto. Así lo prueban los lienzos de Santo Domingo y Santa Catalina, en el Cusco, además de la serie conservada por el monasterio cordobés de Santa Catalina.

Acerca de las disciplinas, penitencias y mortificaciones físicas impuestas a su propio cuerpo hay multitud de variantes, dado el énfasis puesto por sus biógrafos en tales aspectos. Laureano Dávila -entre muchos otros- narra la anécdota de *La aligeración del cilicio* (Fig. 47). Rosa había ceñido su cintura con cadenas y un candado, de cuya llave se desprendió luego; ante su extremo dolor, y los ruegos dirigidos al Niño Jesús, el candado se abrió milagrosamente.

Diversas formas de azotes o la cruz que soportaron sus hombros han sido abordados por otros autores. Pero fueron las *Prácticas con que evitaba dormirse* los más frecuentes, tanto en México como en Quito y Lima. Se la ve así colgándose de una cruz, o enredando sus cabellos a un clavo colocado a cierta altura.

La visión de las doncellas, narrada por Hansen, no ha merecido mayor atención entre los pintores coloniales. Ya figuraba, sin embargo, entre los lienzos de la beatificación romana. Según el citado biógrafo, Rosa vio en sueños a Jesús vestido como maestro cantero, quien le mostró un taller donde sólo trabajaban hermosas doncellas labrando mármoles. Se conoce al menos una versión peruana del tema, en el monasterio limeño de Santa Rosa.

47. LIBERACION DE LOS CILICIOS

Laureano Dávila, escuela quiteña.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 126 x 165 cm.

Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile.



48. DESPOSORIO MISTICO DE SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo limeño.
Siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 178 x 278 cm.
Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

49. APARICION DE LA VIRGEN Y EL NIÑO A ROSA DE SANTA MARIA
Anónimo quiteño.
Fines siglo XVIII.
Oleo sobre lienzo, 220 x 150 cm.
Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima.

En cambio, los *Desposorios Místicos de Santa Rosa* (Fig. 48) han constituido siempre un motivo central dentro de todos los conjuntos dedicados a ella. Después de las ceremonias del Domingo de Ramos, en Santo Domingo, hallándose triste por no haber recibido una palma entre las repartidas a las beatas, se dirigió a la capilla del Rosario. Allí, el Niño que lleva en brazos la imagen le dijo: “Rosa de mi corazón, sé tú mi esposa”. El episodio, iconográficamente similar a los *Desposorios Místicos de Santa Catalina*, refleja los paralelismos que han querido verse entre ambas figuras.

Las apariciones del Niño Jesús a Rosa (Fig. 49, 50), en general, suelen revestir un tono menos solemne. Han dado lugar a cuadros donde se enfatiza el carácter tierno y sentimental de aquellos encuentros. Al igual que anónimos maestros del Cusco y Lima, el mexicano Villalpando recogió varios de estos diálogos místicos que ocurrían mientras la santa bordaba, leía o rezaba.

Todos ellos reiteran la escena del *Juego con los dados* (Fig. 51). Un día que Rosa padecía dolor de garganta, el Niño se presentó para entretenerla jugando una partida de dados. Se dice que el primer lance fue ganado por la santa, quien había pedido alivio para su malestar; pero en el segundo venció Jesús, y la dolencia volvió. En el mundo hispanoamericano, donde los juegos de azar gozaban de tanta aceptación, resulta obvio el propósito moralizante de esta anécdota milagrosa.

Igualmente popular entre los pintores americanos fue el motivo del *Niño Jesús y Rosa caminando por un corredor*. Series y cuadros individuales lo representan, aunque en el Perú sólo figura como escena secundaria. Fuente común para la mayor parte de las versiones que conocemos fue el grabado de Nicolás Billy, inserto en la tercera edición de la obra de Hansen (1668).

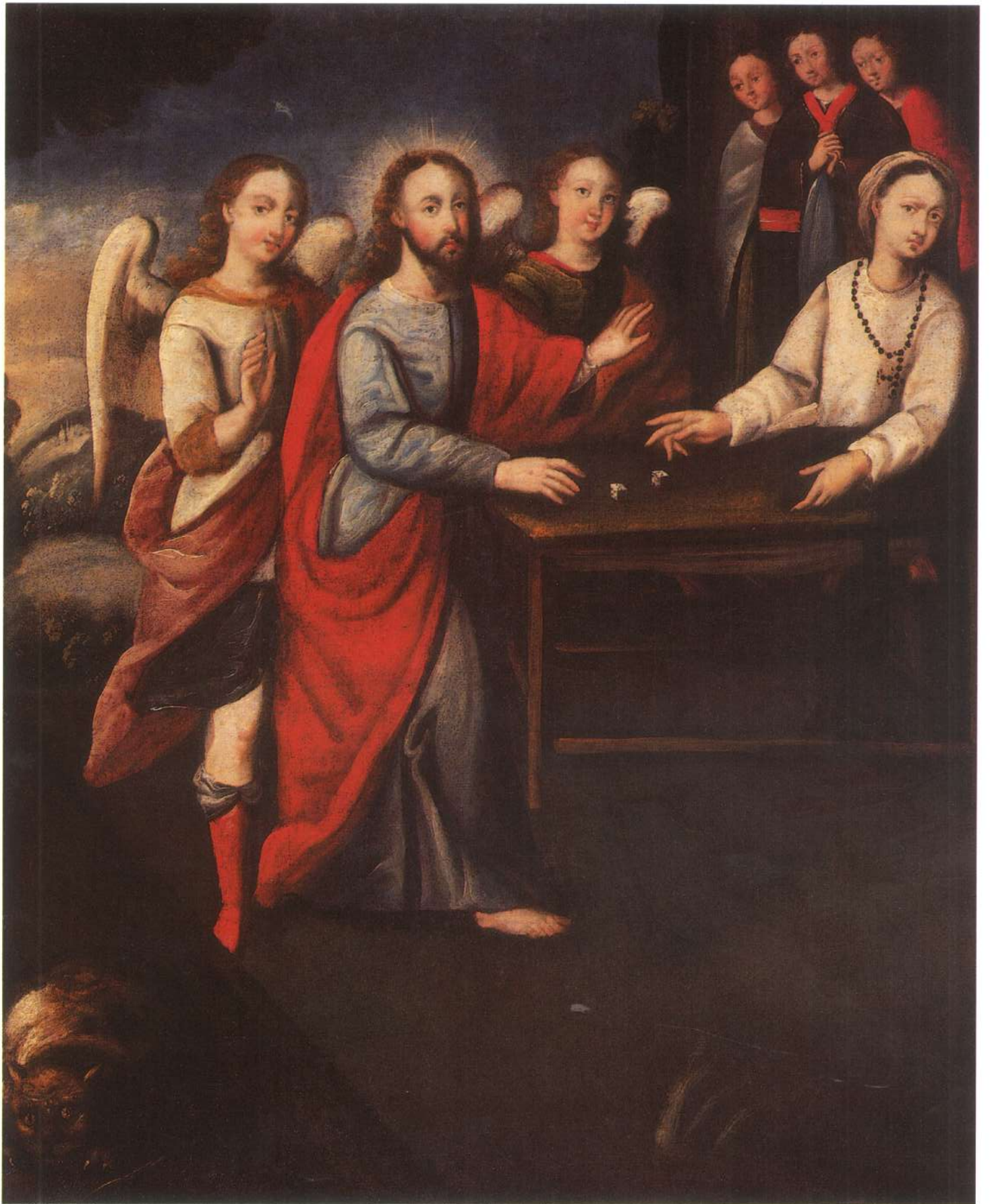
En su aspecto adulto, Cristo se reveló varias veces ante la beata limeña. De ellas, la que ha tenido mayores repercusiones iconográficas muestra a Jesús dando de beber sangre de su costado a Rosa, quien desfallecía después de largos ayunos. Este pasaje, particularmente patético, se relaciona con expe-







Suspensa Rosa en oracion un
 dia fue arrebatada en estasis, y cercada de
 rosas esparcidas por el suelo se admiraba no
 sabiendo por donde tan repentinamente habia venido
 a quel sitio toda una primavera en un instante. Viendo
 haciendosele entonses el diuino Jesus: Amm. se apare-
 cióle a Rosa, y le mando recoger a aquellas flores
 que caian al mio, que le pido una sola vez, y respo-
 dióle que las recogiera para el dia de su nacimiento.



50. APARICIÓN DEL NIÑO JESUS
EN EL HUERTO

Anónimo limeño.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 178 x 278 cm.
Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Lima.

riencias místicas atribuidas a otros santos, en especial a Santa Catalina. Más aún: el ejemplar de Santiago de Chile copia casi literalmente la estampa de J. Swelinck que sirvió a Espinosa de los Monteros, en el Cusco, para ilustrar este aspecto biográfico de la santa sienesa. Una variante, en Santa Rosa de los Padres, muestra a Cristo Crucificado desclavándose para abrazarla.

Bastante menos comunes son los momentos en que fue despertada por la Virgen o por un ángel (Fig. 52). También lo son las apariciones de Santa Catalina y Santo Domingo, casi siempre incluidas en establecimientos dominicos en Lima, como Santa Rosa de las Monjas y la Casa de Ejercicios de Santa Rosa.



51. JUEGO CON LOS DADOS

Anónimo cusqueño.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 70 x 60 cm.
Museo de Osma, Lima.

52. APARICION DEL ANGEL MIENTRAS
DORMIA SANTA ROSA

Anónimo cusqueño.
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 200 x 140 cm.
Museo del Banco Central de Reserva del
Perú.
Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.





De acuerdo con los tópicos de la hagiografía, sus enfrentamientos con el demonio ocupan lugar importante. Ello se ve reflejado en todos los ciclos pictóricos, donde la figura satánica suele ser un personaje antagónico y ubicuo. Ataca a la santa adoptando muy diversas fisonomías: la de un perro negro parece predominar en las pinturas de procedencia peruana. En Azcapotzalco, Villalpando lo transfigura en un apuesto mancebo que pretende tentar su pureza virginal.

Aunque pocas series la incluyan, la *Visión de la Virgen, el Niño y las rosas* sólo puede parangonarse en popularidad con los Desposorios Místicos. Su temprana difusión se debe a la estampa grabada en Roma por Francois Collignon en 1670, meses antes de las ceremonias de canonización. Representa un momento en que, mientras oraba, la beata se vio rodeada de rosas ante la presencia del Niño Jesús en brazos de la Virgen. Entonces Jesús le ordenó recogiese las flores en su regazo. Después le pidió una rosa y, al intentar alcanzársela, le dijo: «Esa rosa eres tú, de esa se encarga mi providencia». El quiteño Vicente Albán pintó en 1795 una versión que se guarda en Santa Rosa de la Monjas. Procedente del Cusco hay otra notable pintura, hoy en la colección del Banco de Crédito del Perú, que incorpora a toda la familia de Jesús situándola en medio de un paisaje bucólico poblado de flores y avecillas (Fig. 53).

53. SAGRADA FAMILIA CON
SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo cusqueño.

Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 130 x 180 cm.

Casa Goyeneche, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Los pintores surandinos trataron con gran profusión el tema de *Santa Rosa recibiendo el agua de una fuente*. Se ve al personaje de rodillas, recogiendo en un cacharro el líquido que brota de un manantial rocoso. Este hecho no lo registra ninguna de las biografías clásicas, y por tanto cabría calificarlo como apócrifo o legendario. ¿A qué debió, entonces, su éxito local? Tal vez al sincretismo que provenía de la tradicional veneración indígena por las *cochas*, como parece indicarlo la difusión simultánea de la escena de Cristo caído en el Cedrón.

La escena más fiel a la realidad de lo acontecido corresponde al cuadro en Santa Rosa de los Padres (Fig. 55), el cual como se relaciona más adelante puede ser atribuido al propio Angelino Medoro.

Únicamente las series peruanas han incorporado el *Entierro de Santa Rosa*, al parecer debido al enorme impacto que ocasionó este acontecimiento en la capital del virreinato. El cadáver es llevado en hombros de frailes dominicos y seguido por una densa multitud. Ninguno de estos cuadros resulta particularmente fiel en cuanto a la representación del escenario urbano. Pero a veces evidencian una ingenua preocupación documental, como el caso de Santa Rosa de las Monjas. Por su parte, Villalpando prefirió culminar la serie de Azcapotzalco en una visión sobrenatural: Rosa, acompañada por los arcángeles Miguel y Gabriel, ingresa al cielo donde la esperan la Virgen y la Santísima Trinidad.

La muerte de Santa Rosa

Entre las obras existentes en el Convento anexo al Santuario destaca un lienzo de 164 x 164.5 cm., al cual no se le ha dado la debida atención, no obstante su importancia.

Se trata de una obra tenida desde siempre como de mano anónima y cuyo asunto es el del epígrafe, pero el tratamiento del tránsito a la muerte de la Santa no se ha realizado a la manera alegórica e ideal y llena de fantasía, según lo suelen hacer los artistas al emprender temas luctuosos semejantes, sino que el cuadro se ha compuesto con sentido realista, salvo el sector superior.

En este documento plástico sobre un suceso verídicamente representado, se recogen los últimos instantes de Rosa de Santa María, cuya muerte ocurre en el curso de la primera hora del día 24 de agosto de 1617. Esto no quiere decir que haya sido tomado directa-

54. SANTA ROSA YACENTE

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Talla en madera policromada, encarnada y estofada, 123 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



mente del natural, sino que es producto de una reconstrucción realizada por alguien muy informado que memoriza los hechos ocurridos para componer luego en su taller el cuadro en el que se ha reducido el número de asistentes, considerando sólo las personas más conspicuas. En otras palabras se ha acomodado la escena a las exigencias del espacio, pues por la cantidad de personas que asistieron al definitivo trance, de haber figurado todos los asistentes se hubiera atentado contra la estética y limitado la claridad escenográfica necesaria, tal como le ocurriera al pintor quiteño Laureano Dávila al abordar el mismo tema en el que aparecen los personajes prácticamente apiñados.

Uno de los biógrafos de la Santa, J.M. Bermúdez (Lima, [1827] 1869, pág. 351), registra que los presentes al expirar Rosa eran 17 españoles entre hombres y mujeres y siete esclavos de la casa.³⁷

Cuando en 1935 examinamos esta obra, estaba en tan lamentable estado de conservación, con rasgaduras y tan ennegrecida por la descomposición química de los pigmentos y las sucesivas y espesas capas de barniz, que hacía imposible una apreciación cabal tanto de sus calidades plásticas como del contenido documental que encierra. Después de 1944 se la sometió a superficial limpieza, permitiendo descubrir en ella algo de sus calidades y valores que a más de su latente manierismo la aproximaban a la factura de Medoro. Más tarde, en 1968, fue sometida a profunda limpieza y restauración por el especialista Teófilo Salazar debido a que presentaba una gran rasgadura en la parte central. El cuadro tal como lo vemos hoy ha sido recortado en su altura doce centímetros.

Se trata de la primera obra de composición sobre Rosa, en donde la construcción espacial en diagonal reposa en una relación asimétrica. Ella aparece echada sobre rústica tarima sin barandillas,³⁸ puesta en el suelo y en medio de la lobreguez del recinto pues la escena es nocturna; la cabeza sobre grueso tronco, lleva el hábito de terciaria dominica sobre el cual se ve tendido albo y largo escapulario; con corona penitencial encima de la toca blanca, hecho que es una licencia del artista pues está en contra de la verdad histórica;³⁹ sobre el pecho el inseparable rosario y entre las manos un crucifijo. Esto último es otra evidencia debidamente documentada. Ya desde el anochecer de la ante-víspera, martes 22 de agosto, “con un crucifijo en la mano, con amorosos requiebros le pedía dolores”, atestiguó de la Maza, quien además reprodujo lo pronunciado por Rosa la noche del miércoles 23 “teniendo el crucifijo en la mano” (ASV I, f.53v-54 - Bruno p.167). Hansen lo menciona también como se verá después.

Siete personas aparecen acompañando a la moribunda. En primer plano y arrodilladas en el suelo, la figura desaliñada y doliente de su madre María de Oliva hacia la cabecera del lecho y enjugándose las lágrimas, y al lado opuesto, rica y espléndidamente ataviada **María de Uzátegui** en actitud de orar. Atrás aparecen dos personajes emergiendo de la penumbra en plena plástica por las miradas y expresivos ademanes de las manos; ambos están arrodillados y uno de ellos es Gonzalo de la Maza vestido todo de negro, con el cuello engolillado y luciendo largos bigotes. En cuanto a su interlocutor, se trata del oficial mayor de la Contaduría de la Santa Cruzada, Juan Costilla y de Benavides, quien

55. MUERTE DE SANTA ROSA DE LIMA
Atribuido a Angelino Medoro.
Siglo XVII.
Oleo sobre lienzo, 164 x 164 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



como Rosa vivía alojado en casa de la familia de la Maza-Uzátegui y el cual señala con la diestra la lluvia de rosas arrojadas desde lo alto por angelillos entre celestial resplandor y nubecillas, que con los recortes recibidos por el lienzo han desaparecido.

Al lado de la cabecera de Rosa se halla sentado el prior del convento de la Magdalena y confesor de Rosa durante cinco años, el fraile dominico Bartolomé Martínez, y no el P. Lorenzana como afirman algunos pues estuvo ausente en los momentos finales, según está documentalmente probado, al cual pidió la santa doncella le leyese el prontuario de perdonar agravios, tarea en la que se le representa sosteniendo entre manos el correspondiente libro abierto. Cuenta Hansen que “Vino a ello el piadoso Padre con buena voluntad. Leía él, y la virgen, con un santo crucifijo que tenía apretado en la mano, iba repitiendo cada palabra.....” (1929, p. 378).

Hacia la izquierda y un poco más atrás y de pie el padre, Gaspar Flores, anciano y barbado, pobremente vestido y cubierta la cabeza por pañuelo, se le ve en actitud de impartir su bendición a su hija mientras con la mano izquierda y mediante payacate, como se llamaba hasta el pasado siglo en Lima y creemos que hasta hoy en México al gran pañuelo de narices, trata de enjugarse el lloroso rostro. Además, en el resquicio existente entre la proyecta figura de don Gaspar y el fraile Martínez asoma la prieta y lanosa cabeza de la esclava Simona comprada por Rosa en cincuenta ducados de plata para servicio de su madre. Actitud con la cual tal vez el pintor quiso demostrar no ser insensible a la niñez humilde, al considerarla presente en tan solemne trance. Aunque no se descarta que lo hiciera en recuerdo y agradecimiento a Rosa por su feliz intervención para con su esposa la discípula María de la Mesta; y porque además sabía del cariño y compasión que Rosa tenía por la infeliz y enfermiza criatura.

En el extremo derecho del lienzo se alza una robusta columna y a través de la estrecha puerta abierta se vislumbra el jardín tras balaustrada. El autor no ha olvidado una inmemorial costumbre, y por eso se ha valido de la ritual bujía de cera blanca encendida, que según el relato de los testigos participantes en el proceso se colocó cerca a la agonizante para, dada su colocación, aprovecharla como recurso lumínico a fin de hacer visible la sombría escena desarrollada dentro del lúgubre aposento y con la finalidad de destacar el sufrido rostro de Rosa, punto focal de la composición, ya perfilado y mortalmente pálido pero cuyas facciones se asemejan mucho al retrato *post mortem* del mismo Medoro. Comprobación que le asigna al lienzo comentado un mérito más: convertirse en el único retrato de Rosa aún viva.

Pero esto no es todo. Veamos algunos puntos más de la descripción de la muerte de Rosa, coincidentes de modo sorprendente con otros tantos detalles compositivos del cuadro. Cuenta el P. Hansen que habiéndole dicho su también confesor y director espiritual fray Juan de Lorenzana, allí presente un momento y luego retirado a su convento, que era costumbre en su Orden colocar extendida la escápula sobre los moribundos, Rosa “quiso tener a su vista y a la de todos hasta que murió el blanco escapulario extendido en la cama sobre

la ropa como insignia y bandera, debajo de la cual había militado.....” Y cuando ya próxima al instante de la expiración, “sintiendo Rosa que la llamaban”, pidió con señas que le diesen la vela bendita de los agonizantes. La misma que también aparece, como se ha dicho, en su respectivo candelero puesto en el suelo.

Es pues al fulgor tembloroso de la bujía que aparece la Santa con el rostro pálido y sufrido, tendida en la tarima y con los estertores de la agonía. Además, el artista para completar el instante final del luctuoso suceso ha reproducido, dentro de fina y casi invisible filacteria salida de la boca de Rosa, sus últimas palabras: “Jesús, Jesús sea conmigo”.

Quién sino Medoro pudo ser el autor de la indicada pintura, a solicitud por supuesto de Gonzalo de la Maza, no sólo por características de estilo y antigüedad sino por el contenido documental que encierra. Todos los indicios señalan a Angelino Medoro como autor de *La Muerte de Santa Rosa de Lima*, y a Gonzalo de la Maza como el comitente a fin de tenerlo a manera de recuerdo de su Santa protegida. A esto no es ajena la colocación tan destacada de él mismo y de la figura o mejor retrato de su madrileña esposa y la insistencia en la riqueza de su vestimenta y en especial del tocado consistente en casquete de paño o terciopelo ricamente bordado con abalorios, ostentosa prenda lucida también en el ya comentado lienzo *Cambio de nombre de Isabel por Rosa*, perteneciente al mismo Santuario.

No deja de llamar la atención lo diversificado de los rostros de los allí presentes y la cuidada manera de trazarlos y componerlos, dando la sensación de tratarse de verdaderos retratos. Tales los casos de la sierva Rosa, perdido el color del rostro pero revestida de la majestad que suele dar la muerte; y de los esposos de la Maza-Uzátegui, concordantes estos últimos con sus respectivos retratos que, mutilados, se conservan en el Monasterio de Rosa de Santa María, en Lima.

En esta obra plástica, producto de reflexiva elaboración, cada uno de los personajes tiene una identidad determinada. Tal circunstancia afirma el carácter documental, de testimonio histórico asumido por el pintor al componerla.

Menéndez Rúa al ocuparse de esta misma obra, con instinto zahorí pero algo despistado, escribe: “....., parece que lo pintó Angelino Medoro, pintor que conoció a la Santa”, prosiguiendo “pero a nuestro juicio, ha sido terminado por otra persona....., (¡.....!) También creemos, reservando mejor juicio a los críticos, que otra mano lo haya terminado; pues no se concibe que caras tan bien hechas sean obra de la misma mano que deja unos pies trancos”. (¡.....!) Olvida que la santa los tenía abrigados bajo blanca frazadilla, cayendo y doblando sobre el borde de la tarima, tal como claramente lo muestra la pintura y documenta la propia antecitada doña María: y allí se estaba en sí la santa virgen esperando el encuentro del divino esposo, “con tanta honestidad en la cama, que con su mantellina se cubría de suerte que no se podían ver las señales de su cuerpo; la cual mantellina se ponía además de la ropa de su cama ordinaria” (ASV II, f. 93 Bruno p.170).

Esta pintura por su realismo y contenido histórico discrepa de las referidas al mismo tema en que Rosa rinde tributo a la muerte por estar destinadas para uso devoto, como son la de Juan Espinoza de los Monteros, hoy en el Museo del Monasterio de las Catalinas en Cusco y otra más, donde Rosa es asistida por Santa Catalina de Siena; las de Cristóbal de Villalpando en la iglesia de Atzacapotzalco y la (atribuida) de la catedral de la capital mexicana; las anónimas del Santuario (Fig. 56) (antes en el monasterio de la Trinidad) y del monasterio de Santa Catalina de Córdoba, Argentina. Incluyendo la de Laureano Dávila dentro de la serie que de su Vida guarda el monasterio de Santa Rosa en Santiago de Chile; y por último la de Meneses Osorio en la sacristía del templo en el Hospital de la Caridad, en Sevilla.



56. MUERTE DE SANTA ROSA

Anónimo limeño.

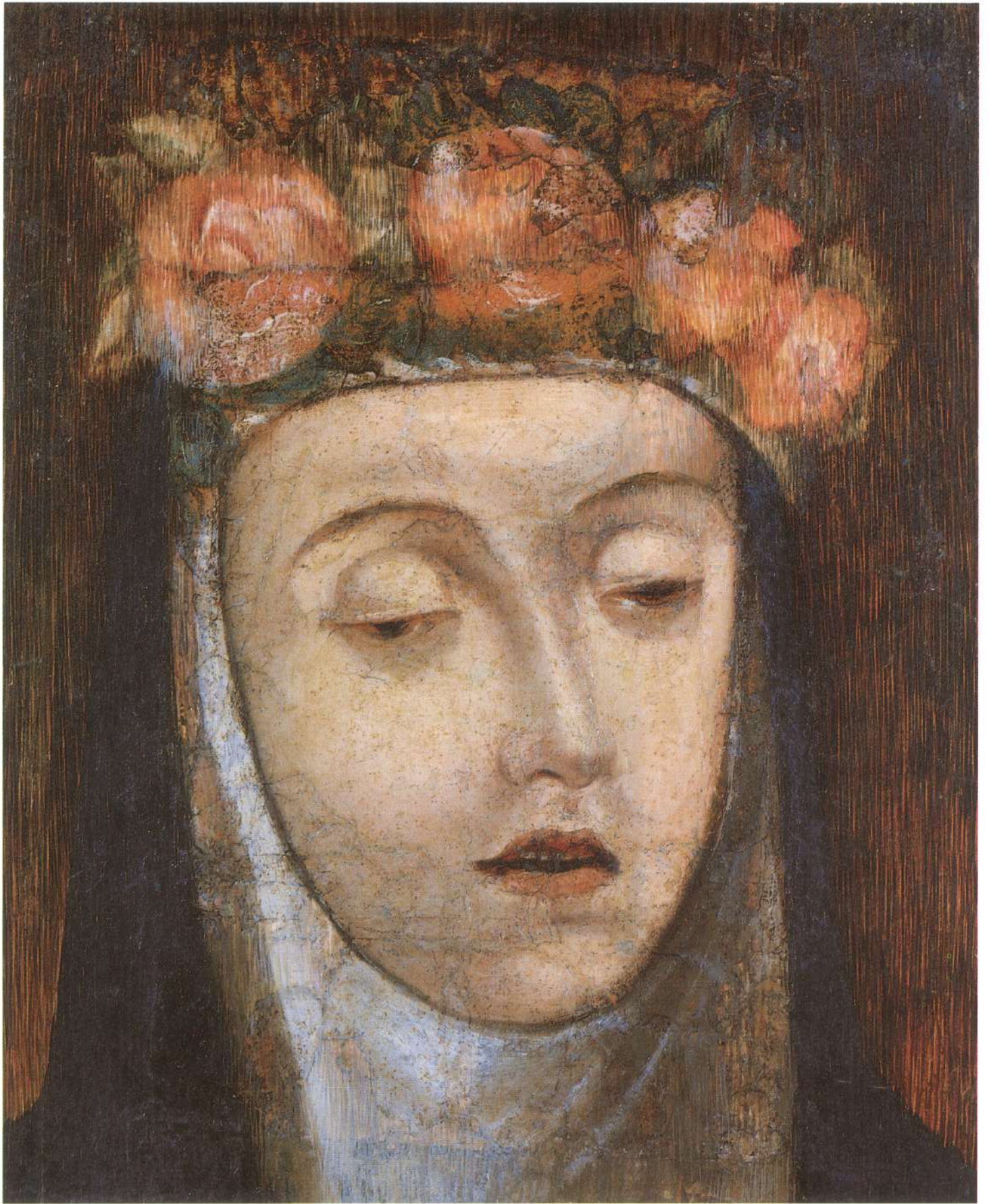
Siglo XVIII.

Oleo sobre lienzo, 200 x 140 cm.

Museo del Banco Central de Reserva del

Perú.

Basilica-Santuario de Santa Rosa, Lima.



Resumiendo, las comentadas obras anónimas *El cambio de nombre de Isabel por Rosa* y *La muerte de Santa Rosa*, cuyas proximidades de estilo están latentes, son producto de un solo y mismo autor, que vivió la transición del manierismo al barroco, el italiano Angelino Medoro.

Retrato póstumo

Al tratar de la iconografía de la Patrona de América, Filipinas e Indias hay que dejar dilucidado en lo posible un problema inherente a ella: el de su retrato ya muerta hecha por el pintor Angelino Medoro (Fig. 57), Roma 1567 ca.-Sevilla 1633. Así pues, antes de seguir adelante cabe preguntar ¿existe el auténtico retrato de Santa Rosa? ¿es uno? ¿son varios? ¿cuál es el pintado por el mencionado artista? Veamos.

La primera representación pictórica suya de la que se tenga noticia documentada es la referida por el P. fray Juan Meléndez en sus “Tesoros Verdaderos de Indias”, 1681-1682, y por ende la más verídica, de acuerdo a una constante tradición sancionada por el tiempo. Estamos hablando del más tarde chamuscado lienzo pegado en tabla que se conserva en su Santuario.

Medoro, artista de espíritu inquieto y afán viajero, quien permaneció en tierras de Indias entre 1587 a 1623 aproximadamente, estuvo avecinado en Lima desde finales del siglo XVI luego de trabajar un tiempo en Santafé de Bogotá, Tunja y Quito. Maestro destacado, uno de los introductores del manierismo tardío romano como lo fuera Mateo Pérez de Alesio o Alessio, tuvo una activa labor entre nosotros según lo prueba su múltiple obra dispersa en templos, conventos y casas de recolección, incluyendo oratorios particulares. Tuvo oportunidad de conocer y tratar a Rosa en el hogar de los esposos De la Maza-Uzátegui, donde el pintor solía acudir para cumplir encargos propios de su oficio. Como se sabe, en esa mansión Rosa pasó intermitentemente los tres últimos años de su existencia y rindió el alma a Dios. Algo más, las relaciones entre Rosa y Medoro fueron tan evidentes que según refiere el P. Hansen, favoreció al artista con tres milagros, en uno de los cuales es protagonista su propia esposa María de la Mesta; y en los dos restantes un par de negros esclavos suyos (Vida....., Roma, 1664, cap. XXIII). Recuérdese también lo acontecido, el sábado 15 de abril de 1617 en casa de los Maza-Uzátegui, a un cuadro ejecutado por Medoro del rostro del Salvador que sudó copiosamente, suceso provocado por las oraciones de Rosa y considerado hecho prodigioso y sobrenatural.

Para hallar explicación al inusitado suceso, Gonzalo de la Maza hizo acudir al propio Medoro para que después de examinar la pintura explicase el fenómeno. Su parecer fue “que cuanto allí sucedía era sobrenatural y divino”. Por último el arzobispo Lobo Guerrero ordenó se formase proceso sobre lo ocurrido (Hansen, 1929, cap. XX, pp. 227-233)

Este hecho repercutió en Flandes el mismo siglo XVII cuando el artista Ioannes Vanden Sande abrió en lámina de metal un grabado de Rosa a raíz de ser elevada a los altares en 1671. Allí, a un lado de la terciaria dominica y sobre mesa o bufetillo aparece enmarcado el rostro del Salvador, en directa alusión al narrado suceso.

57. RETRATO POSTUMO

Angelino Medoro.

1617.

Oleo sobre lienzo, 26 x 15 cm.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima.

Restaurado por el Banco de Crédito del

Perú.

En lo que se refiere a la fecha de la ocurrencia señalada hay discrepancias. La propia dueña de casa María de Uzátegui, en sus declaraciones durante los procesos levantados por la autoridad eclesiástica al hablar del sudor del “santo rostro de Nuestro Señor en figura de Salvador”, hecho que fuera presenciado por toda la familia Maza-Uzátegui, expresa: “Sucedió como a las siete de la noche del sábado 15 de abril de 1616”(dice Bruno, cap. XII, p. 149). O sea un año antes de lo referido por Loayza y Hansen.

La razón de las precedentes citas es para demostrar los varios encuentros personales habidos entre Rosa y Medoro, lo cual le permitió al artista estudiar bien el rostro de Rosa, observar mejor sus facciones que ella ocultaba mientras vivió. Ayuda valiosa de retentiva visual para quien más tarde no sólo recogió en el lienzo su rostro ya cadáver, sino también como es presumible y razonable creer, aunque sin confirmación alguna, su imagen vivificada.

La pintura aludida fue ejecutada en el curso de las primeras horas del día 24 de agosto de 1617 en que fallece la santa, y según todos los indicios a petición de un personaje de su entorno como era el contador de la Santa Cruzada Gonzalo de la Maza, en cuya casa estaba hospedada Rosa. Según todas las probabilidades es la que se conserva en su Santuario, a donde fuera llevada por el año 1669 a raíz de su creación, junto con otras reliquias suyas⁴⁰; y lugar del que luego de sufrir quemaduras a causa de un fortuito accidente, que la dejara en deplorable estado⁴¹, desapareciera por un tiempo restituyéndosele después, según es tradición.

Descripción del retrato

Esta obra, pequeño óleo sobre lienzo, considerada autógrafa de Medoro y que dadas las circunstancias revelaría apremio en su ejecución, pese a su deficiente estado material permite advertir lleva Rosa los ojos entornados, muestra amplia frente, arqueadas cejas y la boca pequeña levemente entreabierta dejando ver ligeramente los dientes superiores; asimismo la tez pálida y sin arboles, con el rostro de contornos claramente perceptibles, oval y no tan lleno, e invadido de rigidez cadavérica. Como es natural los padecimientos de los últimos días arreciaron operando un cambio en su semblante, ahora lejos de ese “rostro abultado y hermoso como una rosa” que “siempre tenía” como atestiguó su confesor y primer hagiógrafo el P. Pedro de Loayza (1985, p.10).

Un detalle importante de este retrato a más de los anotados es la posición de la cabeza. No está puesta frontalmente sino de casi cuarto perfil. Este giro leve de la cabeza hacia su izquierda, permitiendo delinear la fina nariz, servirá de modelo para las primitivas versiones de Rosa, incluyendo la de Loeches, tan promocionada por el P. Getino y que el P. Vargas Ugarte adjudica sin más a Medoro. Y hasta dará la pauta para algunas pinturas tardías, caso Pedro Díaz.

La coincidencia de este rostro con la descripción hecha por su confesor el P. Loayza en la breve biografía que le dedica, no deja lugar a dudas. Cuenta este religioso que al morir Rosa: “Quedó hermosísima, los ojos abiertos y quebrados, la boca entreabierta como que estaba riendo, de suerte que fue necesario que pusiesen un espejo para ver si lo estaba...” (cap. XXI, p. 101).

Luego, en otro párrafo: “los ojos no se le quebraron ni las niñas se apartaron del lugar donde estaban cuando vivía, y después, aunque los cerraron con fuerza, quedaron medio abiertos y como de persona que está elevada... La boca le quedó graciosa, porque parecía que estaba riendo” (cap. XXV, p.113).

Los biógrafos de nuestro personaje concuerdan en que, a más del retrato hecho por Medoro de la sierva Rosa luego de su fallecimiento, se sacó copia del mismo para ser enviada a Roma junto con las declaraciones de los testigos sobre los milagros obrados por ella y las correspondientes peticiones de las comunidades y cabildo eclesiástico, a fin de dar inicio al proceso de beatificación y canonización. Así, por ejemplo, el P. José Manuel Bermúdez en su *Vida de la Gloriosa Virgen Dominicana Santa Rosa de Santa María*, Lima, 1827, afirma: “El pintor romano Angelino Medoro fue el primero que la representó en el lienzo. De él se sacó la copia para remitirla a Roma, que existe en la sección XVI...”.

Conclusiones

Isabel Flores de Oliva en el mundo, y Rosa de Santa María en los altares, nació en Lima el 20 de abril de 1586 y murió el 24 de agosto de 1617. Fue hija de Gaspar Flores, natural de San Germán, Puerto Rico, y de su esposa María de Oliva y Herrera, nacida en Lima. Es bautizada casi al mes de nacida en la parroquia de San Sebastián, el 15 de mayo. El año 1597 es confirmada por el arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo, estando en Quive, provincia de Canta, donde su padre administraba una mina en el distrito de Arahway. Recibe el hábito de terciaria dominica el 10 de agosto de 1606, en el templo de Santo Domingo. En 1615 y en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en el templo dominico, celebró su desposorio místico con Jesús. Fue beatificada por Clemente IX en el convento dominico de Santa Sabina, en Roma, el año 1668. Clemente X la declara Patrona de toda América, Filipinas e Indias Occidentales el 11 de agosto de 1670. Al año siguiente, el 12 de abril y en la Capilla Sixtina del Vaticano fue solemnemente canonizada y proclamada Santa por el Papa Clemente X.

Esta favorita de la naturaleza y de Dios, porque fue bella y santa, esta ejemplar y humilde discípula de Catalina, la de Siena, esta rosa que vivió no a la sombra de convento alguno sino en el bullicio de su ciudad natal hasta deshojarse lozana, y que “parece como excusarse de ser tan pura” al decir galano de Ventura García Calderón cuando alude a esa su desaprensiva manera de compartir este valle de lágrimas, antójásenos ser en cierto modo no tenida en su real dimensión en su propia tierra, olvidándose que la historia y la fama del Perú no podrán separarse de ella como bien señala el citado escritor.

Es preciso, pues, exaltarla, no importa cuánto, en su doble condición de santa y de peruana, ya que si esta bienaventurada y angelical criatura es venerada en otras partes por sus heroicos rasgos de santidad, cuyo simple nombre por su eufonía era regalo a los oídos de Maurice Barrés y cuya devoción hiciera que fuera declarada en tierra del Plata, en una especie de canonización civil, Patrona de la Independencia por los próceres del Congreso de Tucumán el año de





58. TRASLACION DE LOS RESTOS
DE SANTA ROSA
Teófilo Castillo.
1912.

Oleo sobre lienzo, 80 x 130 cm.
Museo de Arte, Lima

1816, constituye con más legitimidad que ninguna la más brillante y elevada figura americana de mujer de todos los tiempos: a medida que su culto florece se propaga más y más su imagen. Santa Rosa se ha convertido en tema habitual dentro de las obras de arte religioso.

Este ser que nace, vive y florece en el Perú no sólo es una santa virgen de la Iglesia Católica, no sólo es la figura mística más grande de América, para nosotros debe ser más que todo eso: el símbolo más universal y viviente del Perú. Si Francia tiene a Juana, si Italia tiene a Catalina y España a Teresa, el Perú tiene a Rosa.

A ella le han rendido tributo de admiración reconocidas plumas ya no simplemente del país como Juan Espinoza Medrano *el Lunarejo*; José Santos Chocano y Luis Fernán Cisneros, entre otros, sino extranjeras como Agustín Moreto, Luis de Tejada, Conde de la Granja, J.A. Nau, José María Pemán, Enrique Larreta, Leopoldo Marechal y Alphonsus de Guimaraens; al igual que escultores, pintores y grabadores de renombre: Caffa, Murillo, Dolci, Medoro, Antolínez, Tiepolo, Baldi, Coello, Maratta, Vergara, Pozo, Merino, Laso y Beardseley, entre tantos más. Sin olvidar a grabadores tan notables como Barbe, Thiboust, Billy, Ametller, Clouwet, Marinari y Cabello.

En lo que a músicos se refiere, cabe recordar algunas obras del siglo XVII compuestas en su honor en México y escasamente conocidas: *Salve Lima que adoras*; el villancico a cuatro voces con violines del maestro Gregorio Remacha: *A la esclarecida Virgen, Patrona de las Indias, Santa Rosa de Santa María* y dedicado por su autor a las alumnas del Colegio de Santa María de Valladolid (hoy Morelia); otro villancico a cuatro voces con violines por el maestro también mexicano José Gabino Leal, en 1767; y el igualmente villancico, a cuatro voces solamente, *A Santa Rosa de Santa María*. Recordando a los de Europa, viene a la memoria el discípulo de César Franck, el compositor francés Pierre de Bréville, autor de un bello *Oratorio* para solos, coro y orquesta titulado *Santa Rosa de Lima*; la *Santa Rosa* de Edmond Audran; la cantata *Santa Rosa de Lima*, para recitante, soprano, coro femenino y pequeña orquesta, música de José André y poema de Pedro Miguel Obligado, creada en París, 1931 y dirigida por A. Wolff; estrenada en Buenos Aires en el teatro Colón, en 1932, bajo la conducción de E. Halffter, el compositor Raoul de Verneuil, quien estrenara el año 1938, en la sociedad musical “Le Triptique” de París, un lied de su obra religiosa *Canta Rosa de Lima así*, formada en total de tres lieds, para soprano, piano u órgano, y de un coro *A Capella* de cuatro voces mixtas.

A propósito de estos homenajes líricos es de recordar que en fecha tan temprana como 1679, es decir ocho años después de haber sido santificada, se estrenó en Nápoles la ópera hagiográfica de Giuseppe Castaldo *Vita di Santa Rosa*, con lo cual Nápoles se convierte “en la primera ciudad del mundo en que se representara una ópera basada en episodios limeños”⁴².

En cuanto a nuestros compatriotas músicos, pensamos en la obra lírica *Santa Rosa de Lima* de Reinaldo La Rosa; Pablo Chávez Aguilar autor de una *Misa en honor de Santa Rosa de Lima*, a dos voces mixtas y órgano, op. 63, creada el año 1925. También este presbítero y maestro de capilla de la Basílica Metro-

politana de Lima compuso el año 1935 la música del Himno a *Santa Rosa de Lima*, con motivo de haber sido proclamada Patrona del Primer Congreso Eucarístico Nacional.

Igualmente, en el homenaje a la sin par limeña que fuera en el mundo Isabel Flores de Oliva se suma ahora el Banco de Crédito del Perú con la publicación de este libro, vigésimo segundo volumen de su extraordinaria colección *Arte y Tesoros del Perú*, precedido por la gran exposición realizada en setiembre-octubre del presente año “Santa Rosa de Lima y su tiempo”.

NOTAS

1. *Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana*, México, 1929, p. 216.
2. *Historia del Arte Hispanoamericano*, 3 vols. Barcelona, 1945-1956 (tom. II, 1950).
3. Pese al clarísimo deslinde nuestro, hecho en 1944, ocurre que se repiten esos argumentos, sin mencionar la fuente, en el impreso *Santa Rosa en el Arte, Lima, 1967*.
4. P. Fray Pedro de Loayza. O.P. *Vida, muerte y milagros de Sor Rosa de Santa María (1619)*, Lima, 1985, cap. XIII, pp. 62-63.
5. Nos referimos a la rara estampa suelta, hecha e impresa en Madrid el año de 1668, en ocasión de la beatificación de Rosa, por el grabador real Pedro de Villafranca al cual acude para la figura de la virgen limeña. Igualmente, a otro grabado utilizado por Nicolás de Correa, esta vez para componer la figura de la Virgen con el Niño, aún más antiguo, por Francois Collignon.
6. En la antigua Pinacoteca Ortiz de Zevallos existió un cuadro de Francisco Antolínez Ochoa (1644-1700), como también se designa a Antolínez de Saravia, sin especificarse el tema, según lo corrobora en su estudio de esa colección Emilio Gutiérrez de Quintanilla *Sobre Bellas Artes*, Lima, 1920, p. 222. Igualmente en la Pinacoteca del coleccionista limeño Miguel Criado compuesta de 642 obras en total, hubo cuatro asignadas a Antolínez (sin especificar a cuál de ellos se refería ni a los asuntos abordados), signadas con los números 331, 382, 481 y 489, según se desprende del estudio de dicha colección hecho en 1903 por E.G. de Q. y reproducido en *Sobre Bellas Artes*, Lima, 1920, p. 378.
7. Esta copia, anónima y antigua, fue reproducida en la tapa y a color en la revista *Mundial*, número 272, Lima, 28 de agosto de 1925; en *Cultura Peruana*, números 17-18, Lima, noviembre de 1944; y en *Santa Rosa de Lima en el arte*, por R. Vargas Ugarte, S.J., Lima, 1947, lámina 21. Según J. Bernalles Ballesteros, ob. cit., p. 69: “En la Embajada Argentina de la ciudad de Lima hay una copia antigua de esta pintura de la galería Spada”. Creemos se trata de un error, confundiéndola con la pintura española anónima procedente de la colección del marqués de Casa Dávila y de la cual nos ocupamos en otro aparte.
8. Va reproducida en el catálogo a cargo de Eckhard von Knorre de la Deutsche Barockgalerie. Augsburg, 1970, lámina 60. Dicha pintura, grabada por Tobía Lobeck, inicialmente figuró como página de un calendario para el día 30 de abril en la obra de Joseph Giulini cuyo título traducido del alemán es: *Alimento espiritual diario para un verdadero cristiano*, Wien-Augsburg 1754-1755. Simultáneamente apareció edición en latín.
9. *Memorial de las Historias del Nuevo Mvndo Pirv* [1630], Lima, 1957, p.206.
10. P. Fray Pedro de Loayza, O.P. ob. cit., cap. VIII, p.29.
11. Cayetano Bruno, S.D.B. *Rosa de Santa María*. Lima, Edit. Salesiana, 1992, p.83.
12. A su turno, de la Maza al deponer como testigo en el proceso y respondiendo a la séptima pregunta dice: “Y a uno de los padres espirituales que tubo la dicha Rosa de Sancta María, le oyo decir este testigo tratando de sus cosas y mortificaciones que en la del sueño para poder orar quando la fatigava lo hazia atandose los pocos cavellos de la frente con que cubria y disimulava una corona de espinas (seguramente con púas) que se traya en la caveza de un clavo que tenia puesto en la pared de su recoxigiento estando algo pendiente y que con dificultad llegava al suelo y que desta manera vencía el sueño y seguía su oración” (A.A.L. Tomo I, fol.404v).

13. A.A.L. Tom. I, fol. 404v. Preferimos por que "ansi lo refirio la dicha Rosa" esta versión de Maza a la de Hansen por ser más directa. En la obra del fraile alemán se lee: "... hizo la primera corona, que comenzó entonces a usar, que era de estaño vaciado. La rodeó de cordeles y mimbres; de suerte que parecía culebra enroscada, poniéndola clavos muy punzantes, a cierta distancia unos de otros por la parte de dentro" (Ed. Vergara, 1929, pp.83-85).
14. Id. id.
15. En la versión dada por Hansen no coincide el número de púas de esta segunda corona, señalándose "contaba noventa y nueve púas". Id. p.85.
16. P. Fray Pedro de Loayza, O.P. cap. VI, p.20.
17. Ripa, Cesare. Iconografía. Tomos I y II. Madrid 1987.
18. En la Deutsche Barockgalerie de Augsburgo hemos visto una pequeña pintura, expresión del barroco alemán, original de Wolfgang Baumgartner, que según se dice representa a Santa Catalina de Siena en éxtasis ante la visión de Jesucristo. Allí aparece coronada de rosas, lo cual invita a la duda.
19. Kropp, Miriam. *Cuzco Window on Peru*, N.Y., 1956, p.103.
20. Se la proclamó así en el Breve de su beatificación, al señalarse explícitamente que "su Misa se celebre de virgen no mártir".
21. A esta advocación o simplemente como la Virgen María, los artistas suelen representarla portando una rosa en la mano, tal es el caso de Bernardo Bitti con su *Virgen de la rosa*, lienzo existente en el convento limeño de Los Descalzos; *La Virgen y el Niño en su zarzal* (M. Schöngauer), y coronada como en la espléndida obra de Dürer *Fiesta del Rosario* ya señalada. Allí la Virgen está a punto de recibir no una corona de rosas sino de oro y gemas mientras ella coloca corona de dichas flores al emperador y el Niño hace lo mismo con el pontífice.
22. Colección Documental de la Independencia del Perú. Tom.XXVII. Relaciones de Viajeros. Vol. 3º Lima, 1971, p. 141.
23. En el Breve de Clemente IX para la beatificación, dado en Roma en Santa Sabina, a 12 de febrero de 1668, se concede "que sus imágenes se adornen con rayos y resplandores".
24. Joseph y Francisco de Mugaburu, *Diario de Lima* (1640-1694). II, pp.128 y 134, Lima, 1935.
25. Ricardo Palma. *Tradiciones Peruanas Completas*. Aguilar S.A. Madrid, 1968, p.336.
26. Tal el caso del lienzo, 122 x 90 cm., obra anónima de la época virreinal, de sencilla composición y discreta factura, en donde se representaba a Rosa de medio cuerpo y frontalmente, coronada de espinas y provista de aureola, llevando ramillete de rosas con la consabida efigie de Dios Niño; amén de áncora en cuya base mostrábase ya no la arquitectura alusiva a la erección del convento de Santa Catalina sino al puerto chalaco, en relación con la presencia en sus aguas de la flota comandada por Spilbergen. Dicha composición, caracterizada por su trazo duro aunque regularmente proporcionado, estaba orlada por inscripción ya trunca: ".....oro Rosa de Santa María". Figuró como propiedad de J. Brignardello y con el número 31 en la Exposición Iconográfica de 1944.
27. Esta pintura va reproducida con el título inexacto de *Bodas místicas de Santa Rosa de Lima*, en *Historia de la Pintura Cuzqueña*, por J. de Mesa y T.Gisbert, Tom.II, Lima, 1982, lám. 141.
28. El pez, tanto en su denominación griega frecuentemente grabada en las catacumbas romanas como en la pintura funeraria en general, se emplea por contener dicho vocablo heleno las siglas de la frase que significa Jesús Cristo, Hijo de Dios, Salvador.
29. Tal como la pintara nuestro Francisco Laso; y P. Prudhon en *La Justicia y la Venganza divina persiguiendo al Crimen*. Sin embargo hay excepciones: el arcángel San Gabriel, a quien se representa en ocasiones provisto de espada y balanza tal como lo pinta Domenico Ghirlandaio en el lienzo de la National Gallery of Art, Washington, D.C. Según Émile Mâle el Egipto cristianizado puso la balanza en manos de San Miguel, el arcángel de la Justicia.
30. En la representación del Agua, se la identifica por "Joven..... apoyando los pies en una áncora, en actitud de caminar sobre ella" (Ripa I, p.308). Asimismo, cuando da la pauta para la representación de la Firmeza del Amor, se expresa mediante mujer que entre otras cosas tocará su cabeza con dos anclas, en medio de las cuales, con bella ligadura, se verá un corazón humano, con un letrado que lo rodea: *Mens est firmissima* (Id. I, p.436). Y en lo referente a una de las representaciones de la Esperanza, se

expresa mediante mujer que fuera de otras particularidades sostiene áncora con la mano siniestra. Explicando que: “Dos son las cualidades de los bienes que pueden desearse, a saber, la honestidad y la utilidad, representándose a la primera con la florida planta, por ser este ornamento de los que al honor corresponden, y la segunda con áncora, que siempre nos auxilia en los mayores peligros de fortuna (Id. I, p.354). Por esto Antonio Palomino al describir su fresco *El Triunfo de la Iglesia*, en la catedral de Salamanca, y referirse a las diversas figuras simbólicas allí representadas dice de la Esperanza, una de las virtudes: “Una hermosa doncella vestida de Verde, coronada de flores de almendro, la mano derecha sobre el corazón, los ojos levantados al cielo, y en la mano una áncora..... El áncora se le pone por ser instrumento de seguridad para obviar los accidentes que puedan perturbar la esperanza en la delación del bien que se desea.....” (*Museo Pictórico o Escala Optica*, 1944, II, p.327).

31. Ya los antiguos egipcios representaban el Equilibrio mediante par de anclas reunidas, haciendo esto por semejanza y similitud con los navíos (Ripa II, p.345).
32. El navegante Spilbergen, a quien rememora Peralta y Barnuevo en su *Lima Fundada*, fue el quinto que circunnavegó la Tierra y concluyó su periplo en 1617. Tres años antes partió de Texel con seis naves, destinado a penetrar a través del Estrecho de Magallanes al Mar del Sur. Aquí, era su propósito luchar contra los españoles y fortalecer el poder holandés en las Islas de las Especias. Luego de derrotar a Rodrigo de Mendoza y pasar por el Callao y algunos puntos de la costa norte, Spilbergen cruzó el Pacífico y descubrió varias islas. El reconocimiento hecho de los Estrechos de Magallanes y de Manila proveyó a los navegantes de mejores cartas de estos canales que ninguna otra antes ejecutada. (Spilbergen, G. v. - *Eigentliche vnd warhaftige Beschreibung der wunderbahren Reib vnd Schiffart.....* Frankfurt a. M. Hulsianis, 1620). Viene al caso señalar el error cometido por el P. Hansen (o tal vez por sus traductores) en el sentido que Spilbergen falleció cuando su flota estaba frente al Callao, razón de la rápida partida de la misma; y que sus restos mortales fueron enterrados en la isla San Lorenzo. Veamos su relato “... llegó aviso que se había retirado el enemigo de la playa, levantando velas y engolfado en el Océano, porque el Almirante súbitamente acometido de mortales accidentes, había hecho seña de recoger. Murió a las pocas horas y le enterraron los suyos en una peña muy alta que hace frente al puerto del Callao.....” (1929, pp.280-281).
El error de Hansen, hasta ahora pasado inadvertido, fue confundir a Spilbergen con el pirata holandés Jacobo L'Hermite (Jacques Heremite Clerk) quien al frente de su flota de once navíos sorpresivamente arribó al Callao el 8 de mayo de 1624, donde muere imprevistamente casi un mes después siendo inhumado en la mencionada isla.
33. Su confesor el P. Loayza anota: “Tuvo deseo de ser mártir, y así, cuando el holandés vino al Callao, se alegró mucho, por poder merecer martirio por su Esposo, y así dijo a su madre, cortando el escapulario que tenía, “que lo cortaba por poder mejor pelear y vencer, puesta al lado del Santísimo Sacramento, que estaba descubierto, y que allí quería morir” (Ob. cit. cap. XII p. 59).
34. María de Oliva, actora principal del hecho comentado hizo algunas reminiscencias en los procesos sobre el suceso que provocó el cambio de nombre de Isabel por el de Rosa. Cuenta que estando esa tarde “reposando la siesta” en una alcoba inmediata, corrió al escuchar las exclamaciones de la campesina que mecía la cuna de la criatura: -(¡Qué linda, qué linda es esta niña!). “Le pareció -a María de Oliva- que todo el rostro estaba hecho una rosa muy linda; y en medio de ella veía las facciones de sus ojos, boca, nariz y orejas”, como si hubiese puesto su cabecita “en una rosa grande de un color muy encendido”. Absorta la madre de “tan prodigioso suceso.....”, la tomó en sus brazos haciéndole mimos y caricias, al tiempo que repetía muchas veces: -“Vida Mía , mientras Dios me diera vida no has de oír de mi boca otro nombre sino Rosa” (ASV I, f.241-242; II, f.138v-140 - Bruno, p. 12).
35. Ed. Vergara, 1929, p. 6.
36. Reproducido en *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble*, Cajamarca, I.N.C., Lima, 1986, p. 33, lám. 18.
37. Los presentes en la muerte de Rosa fueron: el contador Gonzalo de la Maza, su esposa María de Uzátegui e hijas Micaela y Andrea de la Maza Uzátegui, Juan Costilla de Benavides, los padres de Rosa Gaspar Flores y María Oliva, Luisa de Melgarejo, Luisa de Santa María, en el siglo Luisa Daza, Hernando Flores de Oliva, varias doncellas compañeras de hábito de Rosa, los frailes dominicos Bartolomé Martínez y Francisco Nieto, Juan del Tineo Almanza, más María Flores y María Antonia del Castillo quienes con María de Uzátegui amortajaron el cuerpo de Rosa.

Cabe señalar que hubo un religioso presente durante la agonía de Rosa al cual no menciona ninguno de sus hagiógrafos, incluyendo Loayza y Hansen, nos referimos al P. Francisco Nicato. La fuente que trae la información es la obra *Sacro Diario Dominicano*. Tom. III, por Fr. Domingo María Márquez, Obispo de Puzol. Venecia, M.DC.XCII. Antonio Tivan.n. 396-424.

38. Según testimonio de quienes asistieron al triste suceso la tarima las tenía. Cabe pensar que por exigencia visual, el artista las suprimió pues interferían con la figura de la santa.
39. "La llevó hasta el fin. Sólo se la quitó.....de la cabeza (María de Uzátegui) cuando cayó mala de la enfermedad con que falleció", según Juan Costilla de Benavides, quien vivía hospedado en la misma casa de Gonzalo de la Maza (ASV I, f.209v. - Bruno, p.99).
40. En efecto el Santuario se inauguró el año 1669, al convertirse su casa y jardín en capilla pública, mediante algunos pequeños cambios pero conservando la casa habitada por la santa, a cuyo lado se levantó la primera iglesia en su honor en el mundo, 1670, a raíz de los actos celebratorios de la beatificación de Rosa, llevados a cabo en Lima y registrados por fray Juan Meléndez, en *Tesoros Verdaderos de las Indias*, vol. II, pp. 462 y ss. Procesionalmente se llevó, desde el convento dominico hasta la casa natal y hoy Santuario, el retrato de Rosa por Medoro para ser expuesto en lo que fuera su aposento convertido en capilla.
41. El P. fr. Antonio de Lorea O.P. en su libro *Santa Rosa, religiosa de la Tercera Orden de S. Domingo, Patrona Vniversal del Nuevo Mundo, milagro de la natvraleza y portentoso efecto de la gracia. Historia de sv admirable vida y virtvdes...* Madrid, por Francisco Nieto, 1671, Cap. XXXVI, f.200, hablando del Santuario, refiere: "En el Altar desta Capilla ay vn lienzo de dos tercias, retrato suyo, en manifestación de lo que sucedió pocos días ha. Algunas personas afligidas de aquella Ciudad en sus nescessidades le llevavan algunos papeles escritos como memoriales, los cuales dexaban en aquel sitio pidiendole a la Santa su intercession con Dios. Cayó vna vela sobre ellos, prendió el fuego en el lienzo, y al llegar al rostro de la Santa, hizo la llama canal por vna bidriera que derritió, sin que llegase el fuego al rostro de Rosa, estando con la llama ardiendo en el, al mesmo punto que el vidrio se avia derretido".
Esta descripción de lo acontecido a la pintura se ajusta de manera precisa a lo que ésta permite ver hasta la fecha: que sólo el rostro no fue tocado por las llamas.
42. N. Robert, "Estudio preliminar" en *La Púrpura de la Rosa* de Tomás de Torrejón y Velasco, Lima, 1976, p. 44.





Anexos



Santa Rosa en la escultura



En plena madurez del barroco romano fue que se produjo el reconocimiento oficial de la primera santa americana. Desde un principio, aquel entusiasmo tuvo importantes repercusiones en el campo escultórico. Así lo demuestra el encargo papal a Melchiorre Caffá, maestro de origen maltés, para efectuar una de las más antiguas representaciones de Santa Rosa de Lima, con motivo de su beatificación (1669). Esta pieza, de vigoroso carácter berninesco, fue destinada a Lima y recibida triunfalmente en el Callao, según relata el cronista Mugaburu.

Tanto la impronta estilística como el material marmóreo de la obra de Caffá debieron impactar con fuerza al público devoto y a los propios artistas locales. Sin embargo, la enorme distancia que separaba a esta efigie de las tradiciones plásticas virreinales fue factor determinante para que no ejerciera influencia directa ni desencadenase imitaciones o respuestas entre los escultores peruanos.

Similar espíritu se observa en las imágenes de Santa Rosa que pasaron a ocupar espacios públicos dentro de la capital pontificia. Las más notables tal vez sean las situadas en la Plaza de San Pedro y en la “Piazza del Popolo”. A diferencia de la escultura limeña, yacente y extática, nos muestran a la santa de pie y en actitud de triunfo, envuelta en agitados movimientos de paños. Ambas



SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo filipino.
Siglo XVIII.
Talla en marfil, 36 cm.
Monasterio de Santa Rosa
de Santa María, Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo quiteño.
Siglo XVIII.
Talla en madera policromada, 30 cm.
Monasterio de Nuestra Señora
del Carmen, Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo.
Siglo XVIII.
Escultura de candelero, 44 cm.
Monasterio de Nuestra Señora del Prado,
Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo.
Escultura en marfil.
Museo de América,
Madrid, España.



SANTA ROSA DE LIMA Y EL NIÑO
Anónimo.
Talla en alabastro.
Convento de las Madres Capuchinas,
Toledo, España.



SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo.
Siglo XVIII.
Escultura de candelero, 44 cm.
Monasterio de Santa Rosa de Santa María,
Lima, Perú.

Página 306
SANTA ROSA DE LIMA
Atribuida a Gian Lorenzo Bernini.
Siglo XVII.
Escultura en mármol.
Columnata de Piazza San Pietro
Vaticano, Roma.



SANTA ROSA DE LIMA
Atribuida a Gian Lorenzo Bernini.
Siglo XVII.
Escultura en mármol.
Piazza del Popolo,
Roma, Italia.

pertenecen al círculo berninesco y a la saga de santos colosales que poblaron las plazas romanas por esos años. No sólo son monumentales por sus proporciones, sino por el concepto escultórico que expresan. Todas ellas se involucran en grandes proyectos urbanísticos, en los que tiende a desplegarse la retórica triunfalista del catolicismo. Así, la incorporación de una santa americana al tradicional elenco hagiográfico otorgaba renovado impulso al sentido universal que reclamaba para sí la Iglesia Católica a partir de la Contrarreforma.

No deja de contrastar esta vertiente barroca europea con las imágenes producidas por los talleres virreinales. De acuerdo con tradiciones seculares, los imagineros locales interpretaron a la santa de acuerdo con el verismo basado en las escuelas españolas. Un verismo a menudo ingenuo, derivado de la modalidad predominante de talla en madera policromada.

Los patrones iconográficos parecen menos sujetos a cambios que en el caso de la pintura. Muchos de sus convencionalismos derivan de la tradicional estatuaria mariana. Es casi invariable que la santa dominica sea presentada con la corona de rosas y llevando al Niño Jesús dentro de un ramo de esas mismas flores, mientras que en la otra mano sostiene un ancla que alude a la salvación de la ciudad de Lima ante la amenaza de ataques piratas.

Una de las efigies más antiguas que conocemos pertenece al Santuario de Santa Rosa de los Padres. Se trataría, según Antonio San Cristóbal, de la misma obra que labró el mercedario fray Cristóbal Caballero para el altar mayor de la catedral limeña en 1694. Posteriormente, el cabildo metropolitano habría dispuesto su traslado hacia el santuario. Es una figura algo hierática y arcaica, recubierta de estofado. Su adjudicación al taller de Caballero resulta todavía difícil, dada la ausencia de obras seguras de su autoría.

En el interior de los claustros monjiles, la modalidad representada por las imágenes “de candelero” o “de vestir” llegó a ser especialmente popular. A manera de maniqués, estas esculturas tienen sólo la cabeza y las manos acabadas, dejando el resto del cuerpo en armazón para ser cubierto por ricas vestiduras que las monjas bordan amorosamente para ellas. Con respecto a la iconografía rosista, deben mencionarse los ejemplares guardados por los Monasterios del Prado y de Santa Rosa de las Monjas. Ambos podrían datarse en la primera mitad del XVIII.

Al propio claustro del Prado pertenece otra imagen, de fines del XVIII, cuyo agitado manto muestra la técnica efectista de la tela encolada y recubierta por estofados y policromías de gran delicadeza. Todo indica una procedencia quiteña para esta pieza, donde asoma el impacto causado por la imaginería española dieciochesca, permeable a influencias italianas y a las suaves ondulaciones del estilo rococó.

Paralelamente se dio una gran producción de pequeñas imágenes destinadas tanto al culto monacal como a la devoción doméstica. Cabe distinguir en este grupo las piezas de piedra de Huamanga, el alabastro andino, y las obras marfileñas importadas de Filipinas y aun de la China. Al núcleo hispano-filipino pertenece el ejemplar policromado de Santa Rosa de las Monjas y el que exhibe el Museo de América de Madrid. En ambos casos, la curvatura del soporte ebúrneo impone un gracioso movimiento a la figura, que de algún modo evoca la estatuaria gótica.



SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo limeño.

Siglo XVIII.

Talla en madera y tela encolada, 35 cm.

Monasterio de Nuestra Señora del Prado, Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo.

Siglo XVIII.

Talla en madera.

Basílica-Santuario de Santa Rosa, Lima, Perú.



SANTA ROSA CON EL NIÑO JESUS

Atribuido a Bernardo de Legarda,

Escuela quiteña.


Siglo XVIII.

Talla en madera policromada, 68 cm.

Museo de Arte Colonial, Quito, Ecuador.



Iconografía de la Santa en piedra de Huamanga

 an Juan de la Frontera de Huamanga, fundada por los conquistadores españoles en 1539, constituía una encrucijada andina, a mitad de camino entre Lima y Cusco. Fue activo lugar de tránsito para las rutas comerciales que unían a ambas ciudades, llegando hasta el Altiplano. De ahí su peculiar esplendor artístico y la difusión que las artesanías locales tuvieron en todo el territorio del antiguo virreinato. Una de esas actividades fue la talla escultórica en piedra alabastrina, que desde un principio tomó el nombre de su ciudad de origen.

En las vecindades de Huamanga, tres canteras -Pomabamba, Pampas y Recuay- proporcionaban la materia prima utilizada desde tiempos prehispánicos para labrar figurillas. Es una piedra más bien opaca, de matices marfileños, blanda y, por lo tanto, fácil de labrar. Según noticias de Cobo, bastaba con mojarla para tallar en ella por medio de un simple cuchillo.

El cronista jesuita Bernabé Cobo se refería así a la piedra de Huamanga tras visitar la ciudad, en 1626. Ya para entonces eran apreciadas sus labores, y han llegado hasta nosotros piezas fechables en esa etapa temprana. Hacia mediados del XVII, Harth-Terré identifica documentalmente al escultor mestizo Pedro



CAMBIO DE NOMBRE
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



CORTE DE LOS CABELLOS
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



RECHAZO DEL PRETENDIENTE
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



**SANTA ROSA TOMANDO
EL HABITO**
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



**APARICION DE LA VIRGEN
Y EL NIÑO**
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



SANTA ROSA Y EL NIÑO JESUS
Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.

Cervantes, quien trabajaba la piedra de Huamanga en San Pedro de Mama (Huarochirí) y luego en Lima, donde moriría en 1654. Es el más antiguo artífice registrado para este género, por lo general anónimo.

Prueba de la fama de que gozaban las figurillas huamanguinas a comienzos del siglo XVIII es una referencia literaria del poeta limeño Miguel Sáenz Cascante. En 1709, el licenciado Sáenz Cascante improvisa unos versos dentro de las sesiones literarias promovidas en la corte virreinal por el marqués de Castell-dos-Rius. Dice entonces que los dientes de Filis “son por lo suave y lo blanco piedra de Guamanga en flor”. La metáfora es elocuente.

Junto con las efigies de tres dimensiones, en el transcurso del siglo XVIII lograron difusión los relieves dedicados a escenas religiosas, muchos de los cuales eran concebidos en forma de secuencias o ciclos temáticos. Compartían los mismos problemas compositivos de la pintura, aunque aquí prevalecía una tendencia a simplificarlos por medio de arcaísmos manifiestos. A este género pertenecen dos célebres series sobre la vida de Santa Rosa de Lima, conservadas en los conventos de Ocopa (Junín) y de Santa Rosa de los Padres (Lima). Ambas fueron probablemente ejecutadas hacia mediados del XVIII, y expresan un momento de apogeo para los talleres huamanguinos. Es entonces cuando se producen los mejores acabados de policromía, especialmente a la encáustica.

Al producirse el cambio de siglo, la irrupción de temas profanos y costumbristas es notoria. Estos se relacionan, en un principio, con las imágenes secundarias destinadas a los “nacimientos”. Así, los pesebres locales se fueron poblando de personajes ajenos a la temática sacra tradicional.

De otro lado, la persistencia de técnicas y asuntos impide establecer una cronología precisa en el panorama de la escultura huamanguina. Esta parece desenvolverse por cauces propios, no siempre sincronizada con la obra en madera de los grandes centros urbanos. De ahí los detalles “bizarros” o el descriptivismo ingenuo que caracteriza a la mayor parte de estas piezas, sin excluir eventuales muestras de virtuosismo y aun de influencias académicas.

Con la Independencia, la piedra de Huamanga pasaría a ser considerada entre las “artes decorativas” de mayor prestigio. Era una actividad al servicio de los grupos señoriales provincianos y de las clases medias y altas de la capital. Proliferan por entonces los asuntos patrióticos, mitológicos y galantes. Paralelamente es abandonada la policromía, y la piedra irá recuperando así su desnudez original. Este tránsito hacia la artesanía, en un sentido actual, está marcado por la presencia de algunos artistas individuales o talleres familiares de gran reconocimiento en el ámbito regional.

En 1834, el padre Blanco, capellán del presidente Orbegoso, cita a Juan Berrocal, maestro indígena y analfabeto, como el más hábil cultor del oficio. En 1858, el científico Raimondi menciona a Juan Suárez y a Buenaventura Roca, en Huamanga y Huanta respectivamente. Por ese mismo tiempo trabajaba también M. Teruel, quien firma un Nacimiento con abundante número de figuras en 1854.

Toda esta actividad decrecería visiblemente al entrar el siglo actual. Disminuyen el volumen y la calidad de la producción, se abandonan definitivamente las técnicas de policromía y se vuelve a los estereotipos repetidos en serie con destino a mercados turísticos poco exigentes.



SANTA ROSA ATACADA POR EL DEMONIO

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



APARICION DEL NIÑO JESUS MIENTRAS BORDABA

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



SANTA ROSA ANTE EL CRUCIFIJO

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



SANTA ROSA ES DESPERTADA POR EL ANGEL

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



TRANSITO DE SANTA ROSA

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.



FUNERALES DE SANTA ROSA

Anónimo ayacuchano. Siglo XIX.
Piedra de Huamanga, 33 x 26 cm.
Basílica-Santuario de Santa Rosa,
Lima, Perú.





S, ROSA CVLICES IN CELLA FREQVENSSES ED IN NOXIAS POST DEI LAVDES
CANTATAS OMNI MANE EMITTIT AD PASTVM LVCINIAM QVOQVE AD LASDEM ERVDIT



CAMBIO DE NOMBRE
 Anónimo. Siglo XVIII.
 Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
 Convento de Santa Rosa de Ocopa,
 Concepción, Junín, Perú.
 Restaurada por el Banco de Crédito.



RECHAZO DEL PRETENDIENTE
 Anónimo. Siglo XVIII.
 Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
 Convento de Santa Rosa de Ocopa,
 Concepción, Junín, Perú.
 Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA ORANDO EN LA ERMITA
 Anónimo. Siglo XVIII.
 Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
 Convento de Santa Rosa de Ocopa,
 Concepción, Junín, Perú.
 Restaurada por el Banco de Crédito.

CORTE DE LOS CABELLOS
 Anónimo. Siglo XVIII.
 Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
 Convento de Santa Rosa de Ocopa,
 Concepción, Junín, Perú.
 Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA TOMANDO EL HABITO
 Anónimo. Siglo XVIII.
 Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
 Convento de Santa Rosa de Ocopa,
 Concepción, Junín, Perú.
 Restaurada por el Banco de Crédito.



S. ROS

M LTAS ACVE NEVDMT

CO DISIUR... LICEM



SANTA ROSA ATACADA POR EL DEMONIO

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



APARICION DEL NIÑO MIENTRAS BORDABA

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA ORANDO EN LA ERMITA

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA Y EL NIÑO JESUS

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



APARICION DE LA VIRGEN A SANTA ROSA

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA EN LA ERMITA

Anónimo.
Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



SANTA ROSA EN EL JARDIN CON ANGEL

Anónimo. Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.



TRANSITO DE SANTA ROSA

Anónimo.
Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27 x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.

FUNERALES DE SANTA ROSA

Anónimo.
Siglo XVIII.
Piedra de Huamanga, 27x 21 cm.
Convento de Santa Rosa de Ocopa,
Concepción, Junín, Perú.
Restaurada por el Banco de Crédito.





La Santa limeña en la pintura moderna



Al promediar el siglo XIX, la pintura peruana abandona definitivamente las tradiciones coloniales, para insertarse en los movimientos artísticos contemporáneos de Occidente. A partir de entonces, miembros de familias criollas prominentes viajan a Europa para formarse en los grandes centros académicos de Roma o París, dejando atrás el antiguo sistema gremial de aprendizaje. Entre tanto, la Iglesia no era ya la principal comitente de la actividad artística, cuyo mecenazgo tendía a desplazarse hacia los nuevos grupos dirigentes y el estado republicano. Todo ello trajo como consecuencia la secularización de los asuntos artísticos, con predominio del retrato y la pintura de género.

Sin embargo, la figura de Santa Rosa volvió a ocupar el interés de algunos pintores claves para el desarrollo de nuestro arte republicano. A ellos correspondió la tarea de redefinir el personaje en los nuevos términos. ¿Cómo explicar la persistencia de un motivo tradicional de la pintura religiosa anterior dentro de la cultura secularizada del XIX? La respuesta, sin duda, tiene que ver con la afirmación de un nacionalismo criollo que veía en la santa limeña un símbolo privilegiado de aquella identidad ideológicamente asociada con la nación independiente y la nueva república.

Durante su estancia en Lima, por la década de 1840, el joven Ignacio Merino dedicó buena parte de su tiempo a registrar apuntes de trajes, gentes y costumbres de la capital peruana que simultáneamente despertaban la curiosidad romántica de Rugendas y otros artistas viajeros. Surgieron así sus estampas o breves óleos de tapadas, escenas festivas y personajes callejeros. Es significativo que, junto a ellos, ensayase por lo menos dos representaciones de Santa Rosa. La más difundida se encuentra en el Museo Pedro de Osma y la muestra en actitud meditativa, cuidando a un enfermo, despojada de los signos convencionales de santidad. Lo ampuloso de su hábito quizá haya sido inspirado por la escultura barroca de Caffá, en el templo de Santo Domingo, que los viajeros románticos elogiaban con entusiasmo por esos años. Pero estas obras todavía no dejan de ser sino tanteos y piezas más bien marginales dentro de la producción total del pintor.

Sin duda fue Francisco Laso quien llevó la iconografía de Santa Rosa a un momento central y culminante, no sólo de su propia obra sino del proceso artístico peruano. Empleando a su propia esposa como modelo, Laso trazó varios bocetos y ensayó variantes hasta llegar a su pieza maestra: la Santa Rosa de la Pinacoteca Municipal de Lima (ca. 1859). En claro contraste con sus predecesores coloniales, el pintor tacneño presenta a una santa mucho más “verista”, de rasgos bien definidos y emplazada dentro de la austeridad de su celda. Una intensa voluntad de síntesis clásica modela toda la figura, lo que le confiere ese aire mayestático y monumental común a sus mejores lienzos.

Así como en sus pascanas andinas o en el célebre “Indio alfarero”, Laso llega a configurar un majestuoso prototipo humano que se relaciona con la búsqueda obsesiva de temas “nacionales” para la pintura de acuerdo con la postura ideológica del artista.

A una segunda generación de pintores académicos pertenecen Teófilo Castillo y Daniel Hernández, quienes retomaron el tema en diversos momentos de sus carreras. Ambos maestros acusan el impacto de la revolución impresionista, aunque adoptan sus versiones menos radicales, aquéllas aceptadas por el gusto predominante en los salones europeos de principios del siglo XX.

En 1917, al conmemorarse el tercer centenario de la muerte de nuestro personaje, Castillo pintó su “Traslación de los restos de Santa Rosa” (Museo de Arte), obra que se encuadra dentro de las recreaciones fantasiosas de la vida colonial que había emprendido. Así, la escena se ambienta delante del dieciochesco Palacio de Torre Tagle, en tanto que las vestimentas de los concurrentes revelan similares anacronismos. Estilísticamente, el pintor se identifica con el “luminismo” que deriva del español Mariano Fortuny.

Contemporáneo y por momentos rival de Castillo fue Daniel Hernández, académico de formación europea que regresó al Perú en 1918 con el cometido oficial de fundar y dirigir la Escuela Nacional de Bellas Artes. Simultáneamente con las tareas docentes, recibió varios encargos del gobierno de Leguía en el contexto de las fiestas celebratorias del Centenario de la Independencia. Debió emprender entonces grandes composiciones de temas nacionales e históricos, que lo obligaron a desarrollar una factura abreviada sobre la cual despliega una gama de tonos pastel. Por esa época, Hernández realiza una Santa Rosa para la capilla del Palacio de Gobierno, donde presenta al personaje en uno de sus éxtasis místicos pero investida de un cierto aire amable e incluso infantil,



VISION DEL NIÑO JESUS POR SANTA ROSA DE LIMA.

Matías Maestro.

Principios del siglo XIX.

Oleo sobre lienzo, 690 x 413 cm.

Iglesia de Santo Domingo. Lima, Perú.

Restaurado por el Banco de Crédito.

Página 324

SANTA ROSA DE LIMA

Sérvulo Gutiérrez. 1914-1961.

Oleo sobre lienzo, 50 x 40 cm.

Colección Privada. Lima,

Perú.



VISION DE LA VIRGEN DEL
ROSARIO Y EL NIÑO JESUS
Trabajo de taller, Francia.
Siglo XX.
Vital.
Catedral de Lima,
Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA Y SANTA
MARIA MAGDALENA
Trabajo de taller, Francia.
Siglo XX.
Vital.
Iglesia de la Recoleta,
Lima, Perú.



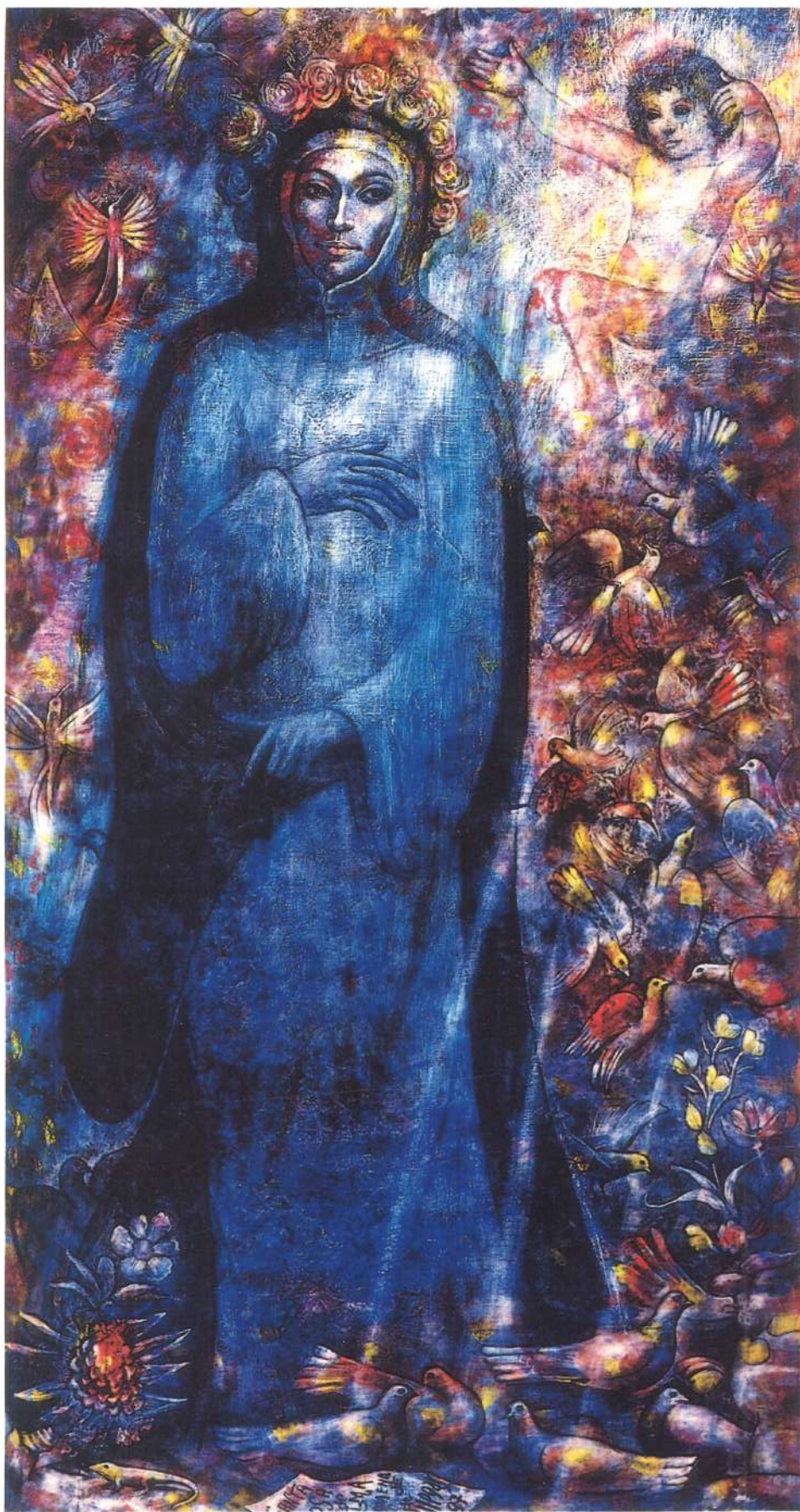
SANTA ROSA DE LIMA
Ignacio Merino.
Siglo XIX.
Oleo sobre lienzo, 121 x 101 cm.
Museo de Osma,
Lima, Perú.



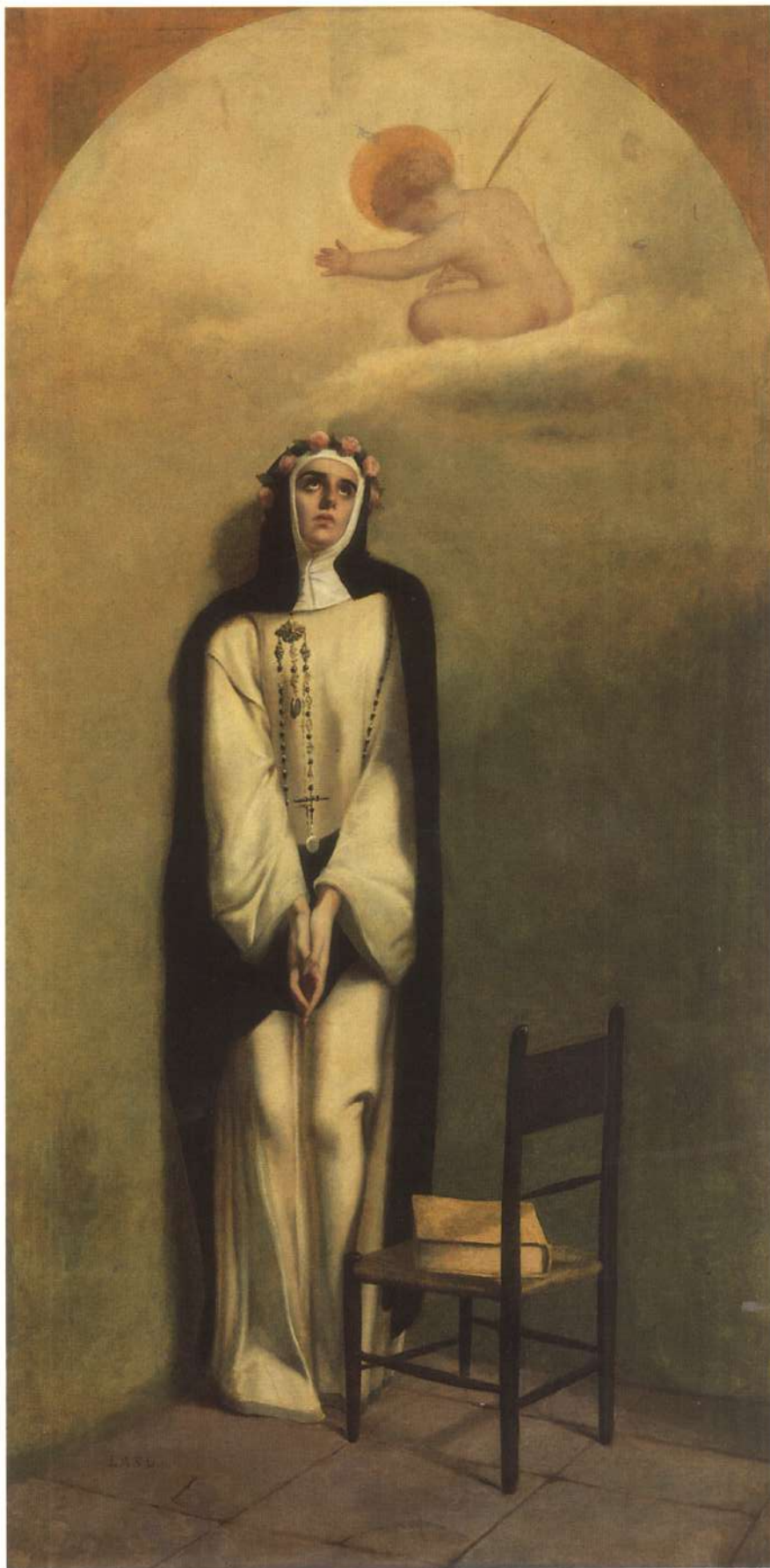
APARICION DEL NIÑO JESUS A
SANTA ROSA DE LIMA
Daniel Hernández.
Ca. 1920.
Oleo sobre lienzo, 156 x 119 cm.
Capilla del Palacio de Gobierno, Lima, Perú.



ASCENSION DE SANTA ROSA
DE LIMA
Gonippo Raggi
1917
Oleo sobre lienzo, 600 x 300 cm.
Iglesia de Santo Domingo, Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA
Armando Villegas
1994
Oleo sobre lienzo.
Ministerio de Relaciones Exteriores,
Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA

Francisco Laso.

Siglo XIX.

Oleo sobre lienzo, 274 x 140 cm.

Municipalidad de Lima Metropolitana,
Lima, Perú

SANTA ROSA

Sérvulo Gutiérrez

1960

Oleo sobre lienzo, 91 x 61 cm.

Colección privada,
Lima, Perú



que propicia la familiaridad con el espectador. La aparición del “Doctorcito” entre haces de luz aporta efectos que recuerdan la pintura modernista europea.

Más avanzado el siglo, la insurgencia indigenista y la reacción antifigurativa subsecuente no fueron propicias para una continuidad en el tratamiento del tema rosista. Sólo hallamos manifestaciones aisladas, entre las cuales destaca la interpretación fauve-expresionista de Sérvulo Gutiérrez. Por los años cuarenta y cincuenta, Gutiérrez aborda la figura de la santa en una penetrante serie de cuadros, que alcanza su mayor intensidad en el desborde expresivo de los años finales. Fue justamente su obra póstuma una Santa Rosa trazada con dramáticos arañazos en los muros de un bar bajoportino.

Cabe mencionar, finalmente, los ecos que esta figura ha suscitado entre los grandes pintores latinoamericanos del presente. El caso más relevante podría ser el de Fernando Botero, maestro colombiano que explora el imaginario continental por medio del universo desmesurado que le es característico. Dentro de este correlato pictórico de lo “real maravilloso” no podía faltar una creencia tan arraigada en la fe colectiva de los latinoamericanos. De allí surgen no menos de cuatro grandes versiones donde la figura de la santa limeña aparece invariablemente investida de un cierto halo de ternura.



SANTA ROSA DE LIMA

Fernando Botero
1978.
Oleo sobre lienzo,
250 x 193 cm.
Colección Privada.

Página 334
MATRIMONIO MISTICO DE
SANTA ROSA DE LIMA

Anónimo.
1687.

Oleo sobre lienzo.
Colección Barbosa-Stern, Lima, Perú.



SANTA ROSA DE LIMA

Fernando Botero

1968.

Oleo sobre lienzo, 168 x 175 cm.

Colección John Aberbach,

Long Island, EE.UU.



S. ROSA. CVIAS FRAGRANCIAS
BENEDICTA
DAS DVIRTVS ISANC



Glosario

AD LIBITUM

A voluntad.

ALARIFE

Maestro de obras.

ALFARJE

Techo con maderas labradas y entrelazadas artísticamente.

ALMOJARIFAZGO

Derecho que se pagaba en España por las mercancías que salían del reino o que entraban en él.

ARBITRISTA

Personaje que inventa planes o proyectos disparatados o empíricos, para aliviar la hacienda pública.

ARCOSOLIO

Arco que alberga un sepulcro abierto en la pared.

ARMA CHRISTI

Instrumentos de martirio.

ASCESIS

Reglas y prácticas encaminadas a la liberación del espíritu y el logro de la virtud.

BASTIDAS

Máquina militar que se usaba antiguamente para batir los castillos.

BREVE

Documento pontificio menos solemne que las bulas, expedido para llevar la correspondencia Papal y dictar re-

soluciones para el gobierno de la Iglesia.

CAPELLANIA

Fundación en la cual ciertos bienes quedan sujetos al cumplimiento de misas y otras cargas pías.

DEJADOS, RECOGIDOS Y QUIETISTAS

Los dejados difundían la doctrina del dejamiento, condenada por el Santo Oficio, que consistía en dejarse pasivamente a Dios en plena libertad, sin ataduras morales o ceremoniales. Los recogidos tuvieron como punto de partida métodos de oración, vocal y mental, y un arte de amar centrado en la experiencia de Dios. Se les identificó con las reformas franciscanas de la primera mitad del siglo XVI. Los quietistas siguen una doctrina, condenada por la Iglesia, que predica la inactividad del alma para permitir la libertad a la operación de Dios.

ESCATOLOGIA

Conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba.

ESCOLASTICA

Filosofía medioeval, cristiana, arábica y judaica, en la que domina la enseñanza de las doctrinas de Aristóteles, concertada con las respectivas doctrinas religiosas.

ESGRAFIADO

Dibujo hecho con grafito sobre una superficie estofada.

FILACTERIA

Cinta con inscripciones y leyendas en pinturas y/o esculturas.

GRACIAS INFUSAS

Las que Dios infunde en el alma.

GRÑON

Toca que beatas y monjas se ponían en la cabeza.

HAGIOGRAFIA

Historia de la vida de los santos.

HOMILETICA

Parte de la didáctica cristiana que tiene por objeto la enseñanza de la religión a los adultos. Está relacionada con las homilías de los padres y doctores de la Iglesia.

ICONOCLASTA

Hereje del siglo VIII que negaba el culto debido a las sagradas imágenes. Por extensión llámase así a quien rechaza y niega autoridad de maestros, normas y modelos.

ILUMINISMO

Relativo a los iluminados, secta herética y secreta fundada en 1766 que pretendía establecer un sistema moral contrario al orden existente en religión, propiedad y familia.

JUBILEO

Indulgencia plenaria, solemne y universal, que concede el Papa en algunas ocasiones.

JUEGO DE ALCANCIAS

Las alcancías eran bolas huecas de barro, del tamaño de una naranja, llenas de flores, ceniza o agua de olor, que corriendo a caballo se arrojaban unos jinetes a otros, que las recibían en el escudo.

JUEGO DE CAÑAS

O correr cañas. Fiesta exclusiva de caballeros, que por lo general seguía al espectáculo de toros, en que intervenían diferentes cuadrillas arrojándose recíprocamente las cañas, de las que los participantes se resguardaban con escudos lisos de cuero llamados adargas. En Lima, la victoria de Lepanto, ocurrida en 1571, fue celebrada con

juego de cañas después de la semana santa de 1572.

JUEGO DE LANZAS

Juego de a caballo en el que los participantes se combaten con lanzas.

LEOCORNIOS

Animales fabulosos, parecidos al leopardo, que aparecen en un emblema que Cesare Ripa consigna en su "Iconología" publicada en Roma en el año 1593.

LLAMADO A VISPERAS

Oficio divino que antiguamente solía cantarse hacia el anochecer.

MANIQUEO

El que sigue las doctrinas de Manes, que admitía dos principios creadores, uno para el bien y otro para el mal.

MANTELLATE

Orden de monjas terciarias fundada en 1305 por S. Giuliana Falconieri en la Iglesia de la Santísima Anunciata, en Florencia. El pueblo le dio a ellas el nombre de Mantellate por una prenda que solían llevar sobre la espalda.

MOJIGANGA DE GIGANTES Y PAPA-HUEVOS

Mascaradas que en celebraciones públicas, incluyendo las religiosas, desfilaron por las calles de Lima hasta la segunda mitad del siglo XIX. Los gigantes eran extravagantes figuras enormes, hechas de tela, cartón y papel pintado, dentro de las que se escondía un enmascarado y los papa-huevos figuras enanas con grandes cabezas caricaturescas, hechas de cartón pintado, dentro de las que se metía un joven. En ambos casos, los participantes daban pasos y giros imprevistos en tanto se contorsionaban lanzando dichos y bufonadas que provocaban la hilaridad de los espectadores.

NESTORIANISMO

Herejía del siglo V, difundida por Nestorio, Patriarca de Constantinopla, que profesaba la existencia de dos personas en Cristo, separando en El la naturaleza divina de la humana.

PARACRONISMO

Anacronismo que consiste en suponer acaecido un hecho después del tiempo en que sucedió.

PASEO DEL PENDON REAL

El pendón real era un estandarte de damasco carmesí que se utilizaba en la ceremonia en la que se prestaba juramento de fidelidad a la Corona española en la persona de sus herederos. La primera vez que en Lima se realizó esa ceremonia fue el 25 de julio de 1557, al abdicar Carlos V en favor de su hijo Felipe.

PATACONES

Antigua moneda de plata de una onza.

PATRISTICA

Ciencia que tiene por objeto el conocimiento de la doctrina, obras y vida de los Santos Padres.

PEANA

Apoyo que se utiliza para colocar encima una figura. Tarima que hay delante del altar arrimada a él.

PIXIDE

Copón o caja pequeña en que se guarda el Santísimo Sacramento o se le lleva a los enfermos.

RECOLECCION

Convento o casa en que se guarda y observa más estrechez que la común de la regla.

RECOLETO

El que vive con retiro o viste modestamente.

ROCAILLE

Ornamentación con pequeños cristales usados en muebles Luis XV.

SALTERIO

Libro canónico del Antiguo Testamento, que contiene las alabanzas de Dios, de su santa ley y del varón justo, particularmente de Cristo, que es el primer argumento de este libro.

SINCRETISMO

Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.

TEOFANIA

Manifestación de la divinidad.

TRANSVERBERACIONES

Acción de herir de parte a parte. Se usa especialmente hablando de los dolores de la Virgen.

VALONA

Cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombros y pecho que se usó especialmente en los siglos XVI y XVII.

Notas al lector

Las obras de arte que se reproducen en este volumen fueron exhibidas en la exposición simultánea presentada por el Banco de Crédito del Perú durante los meses de setiembre, octubre y noviembre de 1995 en la Catedral de Lima, en la Iglesia y el Convento de Santo Domingo y en el Santuario de Santa Rosa de Lima.

Suele ocurrir en la iconografía santarrosina que cuadros con iguales temas reciban títulos diferentes. Por tanto, se adoptó la decisión de registrar los datos relativos a la autoría y nombre de cada obra conforme fueron proporcionados por sus respectivos propietarios, salvo en el caso de la ilustración que aparece en la pág. 338, en la que por error se consigna a Bartolomé Esteban Murillo como autor de la obra, en tanto que ésta es de un autor anónimo del siglo XVIII, tal como lo confirma el Museo Lázaro Galdiano, a cuya colección pertenece.

La leyenda que figura en la pág. 216 sobre el cuadro de Luca Giordano debe decir: Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

En este volumen se presenta algunos cuadros en proceso de restauración con el propósito de que los lectores puedan apreciar la complejidad de tan importante tarea, que permite mantener la belleza y calidad de las obras en favor de las siguientes generaciones.



Bibliografía

A

ACOSTA, ANTONIO

- 1992 "Los clérigos doctrineros y la economía colonial (Lima, 1600-1630)", *Allpanchis* (Cuzco), XVI-19, p.117-150.

ACUÑA, ANTONIO GONZALEZ DE

- 1671 Rosa Mística. Vida y Muerte de Santa Rosa de Santa María. Roma. 1671.

ALBERRO, SOLANGE

- 1986 "La licencia vestida de santidad: Teresa de Jesús, falsa beata del XVII", en Sergio Ortega (ed.), *De la santidad a la perversión o por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*: p. 219-237. México: Grijalbo.

ALCIATO, ANDRES

- 1993 Emblemas. Edición y comentario: Santiago Sebastián. Traducción actualizada de los Emblemas: Pilar Pedraza. Ediciones Akal, S. A. Madrid. 1993.

ALONSO GETINO, FR. LUIS G., O.P.

- 1943 Santa Rosa de Lima, Patrona de América. Madrid. 1943.

ALTUVE-FEBRES, FERNAN

- 1993 De la naturaleza jurídica de los Reinos del Perú. Tesis para optar el título profesional de abogado. Universidad de Lima, 23 de julio de 1993.

ANGULO, DOMINGO

- 1908 La Orden de Santo Domingo en el Perú. Estudio Bibliográfico. Lima. 1908.
1917 Santa Rosa de Santa María. Estudio Bibliográfico. Lima. 1917.
1935 La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes en "Monografías históricas sobre la ciudad de Lima". Lima, 1935. Tom. II.

ANGULO IÑIGUES, DIEGO

- 1955 Historia del Arte Hispano-Americano. Barcelona. (Conjuntamente con

Enrique Marco Dorta y Mario Buschiazzo).

- 1976 Saint Francis: Nature Mystic. The Derivation and Significance of the Nature Stories in the Franciscan Legend. University of California Press, Berkeley, 1976.

ARENAL, ELECTA & SCHLAU, STACEY

- 1989 Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1989.

AREOPAGITA, PSEUDO DIONISIO

- 1990 Obras Completas del Pseudo Dionisio Areopagita. Edición preparada por Teodoro H. Martín. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1990.

ARMANI, ALBERTO

- 1987 Ciudad de Dios y ciudad del sol. El "estado" jesuita de los guaraníes (1609-1768). México: Fondo de Cultura Económica.

ARMSTRONG, EDWARD A.

- 1976 Saint Francis: Nature Mystic. The Derivation and Significance of the Nature Stories in the Franciscan Legend. University of California Press, Berkeley, 1976.

ARTHAUD, CLAUDE

- 1960 L'Art des Conquistadors. (Texto de Francois Cali y fotos de C. Arthaud y Francois Hébert-Stevens). France, MCMLX.

ASENCIO, EUGENIO

- 1952 "El erasmismo y las corrientes espirituales afines" en Revista de Filología Española, 36, 1952, pp. 31-99.

B

BABB, LAWRENCE

- 1951 The Elizabethan Malady. A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642. Michigan State College Press, East Lansing, 1951.

BAILLY, FELIPE (Editor)

- 1859 Memorias de los Virreyes que han gobernado el Perú durante el tiempo del coloniaje español. Lima, Librería Central de Felipe Bailly, 1859.

BAKAN, DAVID

- 1958 Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition. D. Van Nos-

trand Company, Inc. Toronto, New York, London, 1958.

BALARIN, CLAUDIA

- 1995 El arte de usar las manos: Santiago Rojas y el arte popular andino. Tesis de maestría para optar la maestría de Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.

BARCO LOPEZ, ALEJANDRO

- 1972 Los Tesoros de Pachacamac y Catalina Huanca, Lima, 1972.

BATAILLON, MARCEL

- 1966 Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica. México 1966.

BELTRAN DE HEREDIA O.P., R. P. VICENTE

- 1941 Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI. Biblioteca de teólogos españoles dirigida por los dominicos de las provincias de España. Salamanca, 1941.

BENNASSAR, BARTOLOMÉ

- 1984 Inquisición española: poder político y control social. Barcelona: Crítica.

BERGER, HILDA

- 1979 "Rosa de América, santa y curandera". El Comercio. Lima, 30 de Agosto, 1979.

BERMUDEZ, JOSE MANUEL

- 1869 Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María, natural de Lima y patrona principal de las Américas. Lima, Librería de Benito Gil, 1869.

- 1927 Vida de la gloriosa virgen Santa Rosa de Santa María. Lima: Imp. de los Huérfanos.

BERNALES BALLESTEROS, JORGE

- 1969 Edificación de la Iglesia catedral de Lima. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

- 1972 El mudejarismo en la Ciudad de Los Reyes. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- 1972a Lima, la ciudad y sus monumentos. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

- 1972b "Juan de Mesa en Lima", *Archivo Hispalense* (Sevilla).

- 1973 "Mateo Pérez de Alesio, pintor romano en Sevilla y Lima", *Archivo Hispalense* (Sevilla), 171-73, p.221-271.

- 1974 "Escultura montañesina en el virreinato del Perú", *Archivo Hispalense* (Sevilla).

- 1977 "Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), XXXIV, p.349-371.

- 1981 "Escultura montañesina en América", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), XXXVIII, p.499-566.

- s/f "Santa Rosa de Lima en el arte europeo". Discurso leído en el acto de su recepción, el 27 de mayo de 1986, a la Real Academia de *Temas de Estética y Arte, II*. Sevilla, s/f.

BIRCKEL, MAURICE

- 1972 "El P. Miguel de Fuentes S.J. y la Inquisición de Lima", *Historia y Cultura* (Lima), 6, p.5-92.

BOLZANI, VALERIANO

- 1976 Les Hieroglyphiques. Trans. I de Montyard. Ed. Stephen Orgel, New York, Garland, 1976.

BOULTON, ALFREDO

- 1971 Historia abreviada de la pintura en Venezuela. Caracas, 1971. Toms. I y II.

BOUZA ALVAREZ, JOSE LUIS

- 1990 Religiosidad Contrarreformista y Cultura Simbólica del Barroco. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990.

BRADING, DAVID A.

- 1991 Orbe Indiano. De la monarquía católica a la criolla, 1492-1867. Fondo de Cultura Económica, México.

- 1994 Siete Sermones Guadalupanos (1709-1765). Selección y estudio introductorio David. A. Brading. Centro Estudios de Historia de México, Condumex, Chimalistac, Ciudad de México, 1994.

BRADLEY, PETER T.

- 1993 "Historia marítimo-militar del virreinato del Perú. Siglos XVI-

XVIII", en *Compendio Histórico del Perú* II: p.387-558. Lima: Milla Batres.

BROMLEY, JUAN Y JOSE BARBAGELATA

1945 *Evolución urbana de Lima*. Lima: Concejo Provincial de Lima.

BROWN, JONATHAN

1985 *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

BROWN, PETER

1981 *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. The University of Chicago Press, Chicago, 1981.

1988 *The Body and Society. Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*. Columbia Press, New York, 1988.

BRUNO, CAYETANO, S.D.B.

1992 *Rosa de Santa María. La sin igual historia de Santa Rosa de Lima, narrada por los testigos oculares del proceso de su beatificación y canonización*. Editorial Salesiana, Lima, Perú, 1992.

El autor deja expresamente señalado que utiliza el material guardado en el fondo Sagrada Congregación de Ritos del Archivo Secreto Vaticano, particularmente los volúmenes manuscritos Nos. 1570 y 1573, correspondientes a ambos procesos. A ellos se refieren los números romanos I y II de las citas aportadas al texto.

BRUNO, GIORDANO

1987/1585 *Los Heroicos Furores*. Introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada. Editorial Tecnos, S. A. Madrid, 1987.

BUNDY, MURRAY WRIGHT

1927 *The Theory of Imagination in Classical and Medieval Thought*. Published by the University of Illinois Press under the Auspices of the Graduate School, Urbana. 1927.

BURNS, KATHRYN

1991 "Apuntes sobre la economía conventual. El monasterio de Santa Clara del Cuzco", *Allpanchis* (Cuzco), 38, p.67-95.

C

CALANCHA, FRAY ANTONIO DE LA

1981/1638 *Crónica Moralizadora de la Orden de San Agustín en el Perú*,

con sucesos egeplares en esta monarquía. Transcripción, estudio crítico, notas bibliográficas e índices de Ignacio Prado Pastor, Lima, 1981.

CAMON AZNAR, JOSE

1960 *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, 1960.

CAPUA, RAYMOND OF

1980 *The Life of Catherine of Siena*. Translated, Introduced and Annotated by Conleth Kearns, O.P. Michael Glazier, Inc. Wilmington, Delaware, 1980.

CARDAILLAC, LOUIS

1979 *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. Fondo de Cultura Económica, Madrid-México-Buenos Aires, 1979.

CARVAJAL Y ROBLES, RODRIGO DE

1950/1632 *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*. Prólogo y edición de Francisco López Estrada. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Sevilla, 1950.

CAPPA, P. RICARDO

1665 *Estudios Críticos acerca de la dominación española en América*. Tom. XIII y XIV.

CASTAÑEDA DELGADO, PAULINO Y HERNANDEZ APARICIO, PILAR

1989 *La Inquisición de Lima (1570-1635)*. Tomo I. Editorial Deimos S.A., Madrid, 1989.

CASTEDO, LEOPOLDO

1976 *The Cuzco Circle*. New York, 1976.

CASTILLO, DOCTOR JUAN DEL

1624 "Revelaciones Propias" y "Compendio y Revelaciones de Santa Teresa" por el Doctor Juan del Castillo. Archivo Histórico Nacional de Madrid. Inquisición. Leg. 4466. N° 5. 1624.

1629 "Apología" del Doctor Juan del Castillo en: Fray Pedro de Perea. Copia de la Carta, que el Obispo de Arequipa Fray Don Pedro de Perea, de la Orden de San Agustín escribió al Rey Nuestro Señor Felipe IV deste nombre provando la certeza que tiene el aver sido la Virgen concebida sin pecado original: y no

poderse definir en la Iglesia la opinión contraria van añadidos en Esta Copia, los motivos y principios así de nuestra Fé como de Teología, y algunas consideraciones cerca de la Fiesta, en que funda el Obispo su opinión, para poder más fácilmente satisfacer a las objeciones que pusieren a este nuevo pensamiento, los pocos afectos a esta fiesta, que no se pusieron en dicha carta, respeto de no cansar a su Magestad alargandola. Con Licencia. Impreso en la ciudad de los Reyes; Por Geronymo de Contreras; Año de 1629.

CASTILLO, TEOFILO

1917 "La Iconografía de Santa Rosa" en *Recuerdo de las Fiestas del Tercer Centenario de la Muerte de Santa Rosa de Lima*. Lima, 1917.

CASTRO ARENAS, MARIO

1973 *La Rebelión de Juan Santos*. Editor, Carlos Milla Batres, Lima, 1973.

CATA DE CALELLA, FR. JOSE A.

1942 *Vida de Santa Rosa de Lima. Patrona de América*. Editorial Difusión. Buenos Aires, 1942.

CATALINA DE SIENA, SANTA

1980 *Obras de Santa Catalina de Siena. El Diálogo. Oraciones y Soliloquios*. Introducción y traducción por José Salvador y Conde. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1980.

CATALOGO DE LA EXPOSICION DE OBJETOS DE ARTE

1885 2da. Edic. Lima, 1885.

CATANZARO, TOMAS

1942 *Vida de Santa Rosa de Lima. Patrona de América*. Editorial Difusión. Buenos Aires, 1942.

1964 "El Incanato y Santa Rosa en el Congreso de Tucumán de 1816". El Comercio, 9 de Julio de 1964.

CEAN BERMUDEZ, JUAN AGUSTIN

1800 *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. Madrid, 6 vols.

CHECA CREMADES, FERNANDO

1987 *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Taurus Ediciones. Madrid, 1987.

CHICHIZOLA D., JOSE

1983 *El Manierismo en Lima*. Lima, 1983.

COBO, BERNABE

- 1935 Historia de la Fundación de Lima. En *Monografías históricas sobre la Ciudad de Lima*. Concejo Provincial Lima, IV Centenario de la Fundación de la Ciudad. Tomo 1. Librería e Imprenta Gil S. A., Lima, 1935.

COHN, NORMAN

- 1981 En Pos del Milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

COLLIN DE PLANCY

- 1878 Grande Vie des Saints. París, 1878. Tom. 16.

CONSTABLE, GILES

- 1982 Attitudes Toward Self-Inflicted Suffering in the Middle Ages. Hellenic College Press, Massachusetts, 1982.

CORBIN, HENRY

- 1969 Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi. Trans. from the French Ralph Manheim. Bollingen Series XCI Princeton University Press, Princeton, N.J., 1969.
- 1972 "Mundus Imaginalis: or the Imaginary and the Imaginal" Spring. An Annual of Archetypal Psychology and Jungian Thought, 1972, pgs. 1-19.
- 1980 Avicenna and the Visionary Recital. Trans. from the French by Williard R. Trask. Spring Publications, Inc, Texas, 1980.

CORDOBA, FRAY DIEGO DE

- 1643 Vida, virtudes y milagros del Apóstol del Perú el venerable P. Fray Francisco Solano de la Seráfica Orden de los Menores de la Regular Observancia, Patrón de la Ciudad de Lima, Cabeza, y Metrópoli de los estendidos Reynos y Provincias del Perú. Madrid, 1643.

CORDOBA Y CASTRO, FRANCISCO DE

- 1668 Festivos Cultos. Célebres Aclamaciones que la siempre Triunfante Roma dio a la bienaventurada Rosa de S. María, Virgen de Lima, en su solemne beatificación Roma, por Nicolás Angel Tinas, 1668.

CORDOVA Y SALINAS, DIEGO

- 1951 Corónica de la religiosísima provincia de los doze apóstoles del Perú,

de la orden de N.P.S. Francisco de la regular observancia. Washington: Franciscan Academy of History.

CORNEJO BOURONCLE, JORGE

- 1960 Derroteros de arte cusqueño: datos para una historia del arte en el Perú. Cusco, 1960.
Revista del Archivo Histórico del Cuzco, Nos. 1 al 9. Cuzco, 1950-1958.

CORONEL ZEGARRA, FELIX CIPRIANO

- 1886 "Santa Rosa de Lima. Estudio bibliográfico", en *Concurso literario en honor de Santa Rosa de Lima*: p.61-127. Lima.

COSSIO DEL POMAR, FELIPE

- 1928 Pintura Colonial (Escuela Cusqueña). París, 1928.

COUTO, JOSE BERNARDO

- 1947 Diálogo sobre la historia de la pintura en México. México-Buenos Aires, 1947.

COVARRUBIAS, SEBASTIAN DE

- 1610/1978 Emblemas Morales. Edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978.
- 1611/1943 Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Edic. Martín de Riquer, Barcelona, 1943.

D**DAVID-PEYRE, IVONNE**

- 1965 "La Melancolía según Santa Teresa" en *Asclepio*, Vol. XVII, 1965.

DE ARMAS, FREDERICK A.

- 1986 The Return of Astraea. An Astral-Imperial Myth in Calderón. The University Press of Kentucky, 1986.

DE ROS, F.

- 1950 "Algunas fuentes de Fray Luis de Granada". *Estudios franciscanos* 51 (1950) pgs. 161-178.

DE SANTA TERESA, FR. BASILIO

- 1943 El Monasterio del Carmen de la Ciudad de los Reyes (1643-1943). Talleres Gráficos R. Varese, Lima, 1943.

DEL BUSTO DUTHURBURU, JOSE ANTONIO

- 1978 Descubrimiento y Conquista. Librería Studium, Lima, 1978.

DODDS, E. R.

- 1965 Pagans & Christians in an Age of Anxiety. Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine. The Norton Library, New York, 1965.

DORN, FRANCISCO XAVIERO

- 1771 Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis, Caelique Reginae Mariae. Matthaei Riegger, et Filiorum, 1771.

DUVIOLS, PIERRE

- 1971 "La represión del paganismo andino y la expulsión de los moriscos". Anuario de Estudios Americanos. Tomo XXVIII, 1971.
- 1977 La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia). México: UNAM, 1977.

E**EGUIGUREN, LUIS ANTONIO**

- 1940 y 1951 Diccionario Histórico Cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus Colegios. Tomos I (1940) y III (1951). Imprenta Torres Aguirre, S.A., Lima.
- 1945-1947 Las calles de Lima. Lima, 1945-1947. 2 vols.
- 1951 La Universidad en el siglo XVI. Lima, 1951. Vol. I.

ELLENGERGER, HENRI

- 1957 "The Unconscious Before Freud" en *Bulletin of the Menninger Clinic*. Volume 21, 1957, Topeka, Tensas.

ENCINA, JUAN DE LA

- 1958 La pintura española. México, 1958.

ERINGENA, JOHANNES SCOTUS

- 1987 Periphyseon (The Division of Nature). Translation by I. P. Sheldon-Williams. Revised by John J. O' Meara. Cahiers D'Etudes Médiévales Cahier Spécial. Editions Bellarmin Montréal- Dumbarton Oaks, Washington, 1987.

ESCULTURA EN EL PERU.

- 1991 Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima, 1991.

ESPINOSA, FR. MANUEL DE

- 1898 La Religiosa Mortificada. Explicación del cuadro que la representa,

con sus inscripciones tomadas de la Sagrada Escritura; seguida del manual del Alma Religiosa, que es un compendio de sus más principales obligaciones, para aliento y estímulo de las que se consagraron a Dios y desean hacer felizmente su carrera. Barcelona, 1898.

ESQUIVEL Y NAVIA, DIEGO

1982 Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco. Lima, 1982. Tom. II.

ESTABRIDIS C., RICARDO

1986 "Santa Rosa de Lima en el pincel de Miguel Cabrera "El Divino". Kantú, No. 2. Lima, 1986.

ESTENSSORO FUCHS, JUAN CARLOS

1994 "Descubriendo los poderes de la palabra: Funciones de la prédica en la evangelización del Perú (Siglos XVI-XVII) en La Venida del Reino. Religión, evangelización y cultura en América. Siglos XVI-XX. Compiladora: Gabriela Ramos. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, 1994.

F

FERRER DE VALDECEBRO, ANDRES O.P.

1666 Historia de la maravillosa y admirable Vida de la Venerable y esclarecida Virgen Sor Rosa de Sta. María... Madrid, 1666.

FLORES ARAOZ, JOSE

1938 "El Monasterio de Nuestra Señora del Rosario y Sta. Catalina de Sena de Monjas Dominicanas de Lima". *El Comercio*, Lima, 28 de julio de 1938.

1944 "Santa Rosa de Lima a través de Merino y Laso". *El Comercio*, Lima, 18 de octubre de 1944.

1944 "Iconografía de Santa Rosa de Lima". *Cultura Peruana*, Nos. 17-18. Lima, noviembre de 1944. Trátase de un apresurado adelanto de estudio iconográfico que por exigencias de tiempo a la que está sometida toda publicación de periodicidad establecida, originó algunos errores y omisiones.

1947 "Santa Rosa de Lima en el Grabado. Siglo XVII". *Cultura Peruana*,

Nos. 30-31, Lima, octubre-diciembre de 1947.

1949 "Santa Rosa de Lima en el Grabado Flamenco y Alemán". *Cultura Peruana*, Nos. 36-37, Lima, julio de 1949.

FLORES OCHOA, JORGE A., KUON ARCE, ELIZABETH, SAMANEZ ARGUMEDO, ROBERTO

1993 Pintura Mural en el Sur Andino. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima, 1993.

FREEDBERG, DAVID

1992 El Poder de las Imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1992.

FUENTES, FRANCISCO A.

1872 Catálogo de la Exposición Nacional de 1872. Lima, 1872.

G

GACETA DEL GOBIERNO DEL PERÚ.

1967 Período de Gobierno de Simón Bolívar. Caracas, 1967. Tom. III.

GALLEGO, JULIAN

1972 Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Aguilar Ediciones, Madrid, 1972.

GALVEZ, JOSE

1979 "Las moradas de la santa". *Correo*, supl. *Suceso*, Lima, 26 de Agosto de 1979, pgs. 10-11.

GALLWITZ, KLAUS

1973 "Introducción a Botero". *Eco*, N° 158. Bogotá, diciembre de 1973, p. 180.

GARCIA CALDERON, VENTURA

1939 "La Rosa del Perú" en *Vale un Perú*, París, 1939.

GARCIA SAIZ, Ma. CONCEPCION

1990 "La imagen del indio en el arte español del Siglo de Oro" en La Imagen del Indio en la Europa Moderna. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990.

GARCIA SANZ, ANA Y TRIVINO O. S. C., ANA VICTORIA

1993 Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de la Descalzas Reales. Patrimonio Nacional. Caja de Ma-

drid. Madrid, 1993.

GENTO SANZ, BENJAMIN O.F.M.

1945 San Francisco de Lima. Lima, 1945.

GETINO, O.P., P. LUIS

1937 La Patrona de América ante los nuevos Documentos. Publicaciones de la Revista de las Españas, N°. 1. Madrid, 1937.

GETTINGS, FRED

1989 The Secret Zodiac. The Hidden Art in Medieval Astrology. Arkana, Published by the Penguin Group, England, 1989.

GIBBS, DONALD

1989 "The Economic activities of Nuns, Friars, and their Conventos in Mid-Colonial Cuzco", *The Americas* (Washington), XLV/3. p.343-362.

GIL DE GAMA, DOÑA LEONARDA

1755 Astro Brillante en el Nuevo Mundo, Fragante Flor en el Parayso plantada en el Jardín de la América: Historia Panegyrica y vida prodigiosa de Santa Rosa de Santa María. Manila, 1755.

GILLET, LOUIS

1929 "L'art dans l'Amérique Latine" en *Histoire de l'art* de André Michel, París, 1929.

1939 Histoire Artistique des Ordres Mendiants. Essai sur l'art religieux du XIIIe au XVIIIe siècle. París, 1939.

GIRALDO JARAMILLO, GABRIEL

1948 La pintura en Colombia. México, 1948.

GLASSER, MARC

1981 "Marriage in Medieval Hagiography" en *Studies in Medieval and Renaissance History*. Vol. IV. 1981, pp. 3-34.

GLAVE, LUIS MIGUEL

1993 "Santa Rosa de Lima y sus espinas: La emergencia de mentalidades urbanas de crisis y la sociedad andina (1600-1630)" en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol 1, Espiritualidad barroca colonial: Santos y demonios en América, de Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coordinadores). Edición y Producciones La Galera S. A., México, 1993.

COBO, BERNABE

- 1935 Historia de la Fundación de Lima. En *Monografías históricas sobre la Ciudad de Lima*. Concejo Provincial Lima, IV Centenario de la Fundación de la Ciudad. Tomo 1. Librería e Imprenta Gil S. A., Lima, 1935.

COHN, NORMAN

- 1981 En Pos del Milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

COLLIN DE PLANCY

- 1878 Grande Vie des Saints. París, 1878. Tom. 16.

CONSTABLE, GILES

- 1982 Attitudes Toward Self-Inflicted Suffering in the Middle Ages. Hellenic College Press, Massachusetts, 1982.

CORBIN, HENRY

- 1969 Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi. Trans. from the French Ralph Manheim. Bollingen Series XCI Princeton University Press, Princeton, N.J., 1969.
- 1972 "Mundus Imaginalis: or the Imaginary and the Imaginal" Spring. An Annual of Archetypal Psychology and Jungian Thought, 1972, pgs. 1-19.
- 1980 Avicenna and the Visionary Recital. Trans. from the French by Williard R. Trask. Spring Publications, Inc, Texas, 1980.

CORDOBA, FRAY DIEGO DE

- 1643 Vida, virtudes y milagros del Apóstol del Perú el venerable P. Fray Francisco Solano de la Seráfica Orden de los Menores de la Regular Observancia, Patrón de la Ciudad de Lima, Cabeza, y Metrópoli de los estendidos Reynos y Provincias del Perú. Madrid, 1643.

CORDOBA Y CASTRO, FRANCISCO DE

- 1668 Festivos Cultos. Célebres Aclamaciones que la siempre Triumfante Roma dio a la bienaventurada Rosa de S. María, Virgen de Lima, en su solemne beatificación Roma, por Nicolás Angel Tinas, 1668.

CORDOVA Y SALINAS, DIEGO

- 1951 Corónica de la religiosísima provincia de los doze apóstoles del Perú,

de la orden de N.P.S. Francisco de la regular observancia. Washington: Franciscan Academy of History.

CORNEJO BOURONCLE, JORGE

- 1960 Derroteros de arte cusqueño: datos para una historia del arte en el Perú. Cuzco, 1960.
Revista del Archivo Histórico del Cuzco, Nos. 1 al 9. Cuzco, 1950-1958.

CORONEL ZEGARRA, FELIX CIPRIANO

- 1886 "Santa Rosa de Lima. Estudio bibliográfico", en *Concurso literario en honor de Santa Rosa de Lima*: p.61-127. Lima.

COSSIO DEL POMAR, FELIPE

- 1928 Pintura Colonial (Escuela Cusqueña). París, 1928.

COUTO, JOSE BERNARDO

- 1947 Diálogo sobre la historia de la pintura en México. México-Buenos Aires, 1947.

COVARRUBIAS, SEBASTIAN DE

- 1610/1978 Emblemas Morales. Edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978.
- 1611/1943 Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Edic. Martín de Riquer, Barcelona, 1943.

D**DAVID-PEYRE, IVONNE**

- 1965 "La Melancolía según Santa Teresa" en *Asclepio*, Vol. XVII, 1965.

DE ARMAS, FREDERICK A.

- 1986 The Return of Astraea. An Astral-Imperial Myth in Calderón. The University Press of Kentucky, 1986.

DE ROS, F.

- 1950 "Algunas fuentes de Fray Luis de Granada". *Estudios franciscanos* 51 (1950) pgs. 161-178.

DE SANTA TERESA, FR. BASILIO

- 1943 El Monasterio del Carmen de la Ciudad de los Reyes (1643-1943). Talleres Gráficos R. Varese, Lima, 1943.

DEL BUSTO DUTHURBURU, JOSE ANTONIO

- 1978 Descubrimiento y Conquista. Librería Studium, Lima, 1978.

DODDS, E. R.

- 1965 Pagans & Christians in an Age of Anxiety. Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine. The Norton Library, New York, 1965.

DORN, FRANCISCO XAVIERO

- 1771 Litaniae Lauretanae ad Beata Virginis, Caelique Reginae Mariae. Matthaei Riegger, et Filiorum, 1771.

DUVIOLS, PIERRE

- 1971 "La represión del paganismo andino y la expulsión de los moriscos". *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo XXVIII, 1971.
- 1977 La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia). México: UNAM, 1977.

E**EGUIGUREN, LUIS ANTONIO**

- 1940 y 1951 Diccionario Histórico Cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus Colegios. Tomos I (1940) y III (1951). Imprenta Torres Aguirre, S.A., Lima.
- 1945-1947 Las calles de Lima. Lima, 1945-1947. 2 vols.
- 1951 La Universidad en el siglo XVI. Lima, 1951. Vol. I.

ELLENGERGER, HENRI

- 1957 "The Unconscious Before Freud" en *Bulletin of the Menninger Clinic*. Volume 21, 1957, Topeka, Tensas.

ENCINA, JUAN DE LA

- 1958 La pintura española. México, 1958.

ERINGENA, JOHANNES SCOTUS

- 1987 Periphyseon (The Division of Nature). Translation by I. P. Sheldon-Williams. Revised by John J. O' Meara. Cahiers D'Etudes Médiévales Cahier Spécial. Editions Bellarmin Montréal- Dumbarton Oaks, Washington, 1987.

ESCULTURA EN EL PERU.

- 1991 Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima, 1991.

ESPINOSA, FR. MANUEL DE

- 1898 La Religiosa Mortificada. Explicación del cuadro que la representa,

con sus inscripciones tomadas de la Sagrada Escritura; seguida del manual del Alma Religiosa, que es un compendio de sus más principales obligaciones, para aliento y estímulo de las que se consagraron a Dios y desean hacer felizmente su carrera. Barcelona, 1898.

ESQUIVEL Y NAVIA, DIEGO

1982 Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco. Lima, 1982. Tom. II.

ESTABRIDIS C., RICARDO

1986 "Santa Rosa de Lima en el pincel de Miguel Cabrera "El Divino". Kantú, No. 2. Lima, 1986.

ESTENSSORO FUCHS, JUAN CARLOS

1994 "Descubriendo los poderes de la palabra: Funciones de la prédica en la evangelización del Perú (Siglos XVI-XVII) en La Venida del Reino. Religión, evangelización y cultura en América. Siglos XVI-XX. Compiladora: Gabriela Ramos. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, 1994.

F

FERRER DE VALDECEBRO, ANDRES O.P.

1666 Historia de la maravillosa y admirable Vida de la Venerable y esclarecida Virgen Sor Rosa de Sta. María... Madrid, 1666.

FLORES ARAOZ, JOSE

1938 "El Monasterio de Nuestra Señora del Rosario y Sta. Catalina de Sena de Monjas Dominicanas de Lima". *El Comercio*, Lima, 28 de julio de 1938.

1944 "Santa Rosa de Lima a través de Merino y Laso". *El Comercio*, Lima, 18 de octubre de 1944.

1944 "Iconografía de Santa Rosa de Lima". *Cultura Peruana*, Nos. 17-18. Lima, noviembre de 1944. Trátase de un apresurado adelanto de estudio iconográfico que por exigencias de tiempo a la que está sometida toda publicación de periodicidad establecida, originó algunos errores y omisiones.

1947 "Santa Rosa de Lima en el Grabado. Siglo XVII". *Cultura Peruana*,

Nos. 30-31, Lima, octubre-diciembre de 1947.

1949 "Santa Rosa de Lima en el Grabado Flamenco y Alemán". *Cultura Peruana*, Nos. 36-37, Lima, julio de 1949.

FLORES OCHOA, JORGE A., KUON ARCE, ELIZABETH, SAMANEZ ARGUMEDO, ROBERTO

1993 Pintura Mural en el Sur Andino. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima, 1993.

FREEDBERG, DAVID

1992 El Poder de las Imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1992.

FUENTES, FRANCISCO A.

1872 Catálogo de la Exposición Nacional de 1872. Lima, 1872.

G

GACETA DEL GOBIERNO DEL PERÚ.

1967 Período de Gobierno de Simón Bolívar. Caracas, 1967. Tom. III.

GALLEGO, JULIAN

1972 Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Aguilar Ediciones, Madrid, 1972.

GALVEZ, JOSE

1979 "Las moradas de la santa". *Correo*, supl. *Suceso*, Lima, 26 de Agosto de 1979, pgs. 10-11.

GALLWITZ, KLAUS

1973 "Introducción a Botero". *Eco*, N° 158. Bogotá, diciembre de 1973, p. 180.

GARCIA CALDERON, VENTURA

1939 "La Rosa del Perú" en *Vale un Perú*, París, 1939.

GARCIA SAIZ, Ma. CONCEPCION

1990 "La imagen del indio en el arte español del Siglo de Oro" en La Imagen del Indio en la Europa Moderna. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990.

GARCIA SANZ, ANA Y TRIVINO O. S. C., ANA VICTORIA

1993 Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de la Descalzas Reales. Patrimonio Nacional. Caja de Ma-

drid. Madrid, 1993.

GENTO SANZ, BENJAMIN O.F.M.

1945 San Francisco de Lima. Lima, 1945.

GETINO, O.P., P. LUIS

1937 La Patrona de América ante los nuevos Documentos. Publicaciones de la Revista de las Españas, N°. 1. Madrid, 1937.

GETTINGS, FRED

1989 The Secret Zodiac. The Hidden Art in Medieval Astrology. Arkana, Published by the Penguin Group. England, 1989.

GIBBS, DONALD

1989 "The Economic activities of Nuns, Friars, and their Conventos in Mid-Colonial Cuzco", *The Americas* (Washington), XLV/3. p.343-362.

GIL DE GAMA, DOÑA LEONARDA

1755 Astro Brillante en el Nuevo Mundo, Fragante Flor en el Parayso plantada en el Jardín de la América: Historia Panegyrica y vida prodigiosa de Santa Rosa de Santa María. Manila, 1755.

GILLET, LOUIS

1929 "L'art dans l'Amérique Latine" en *Histoire de l'art de André Michel*, París, 1929.

1939 Histoire Artistique des Ordres Mendicants. Essai sur l'art religieux du XIIIe au XVIIIe siècle. París, 1939.

GIRALDO JARAMILLO, GABRIEL

1948 La pintura en Colombia. México, 1948.

GLASSER, MARC

1981 "Marriage in Medieval Hagiography" en *Studies in Medieval and Renaissance History*. Vol. IV. 1981, pp. 3- 34.

GLAVE, LUIS MIGUEL

1993 "Santa Rosa de Lima y sus espinas: La emergencia de mentalidades urbanas de crisis y la sociedad andina (1600-1630)" en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol 1, Espiritualidad barroca colonial: Santos y demonios en América, de Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coordinadores). Edición y Producciones La Galera S. A., México, 1993.

GONZALEZ DE ZARATE, JESUS MARÍA

1985 "Las empresas políticas de Saavedra Fajardo: antecedentes gráficos y trascendencia artística" en Diego Saavedra Fajardo. Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas. Edición extraordinaria conmemorativa del IV Centenario de Saavedra Fajardo (1584-1648). Universidad de Murcia, Madrid, 1985.

1987 Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano. Ediciones Tuero, S.A., Madrid, 1987.

GUEVARA, FRAY ANTONIO DE

1994 Relox de Príncipes. Obras Completas, II. Fundación José Antonio de Castro. Edición Turner Libros S.A., Madrid, 1994.

GUIBOVICH, PEDRO

1994 "Mal obispo o mártir. El obispo Mollinedo y el cabildo eclesiástico del Cuzco", en Ramos, G.(Comp.), *La Venida del reino. Religión, evangelización y cultura en América. Siglos XVI-XX*: p.151-197. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

1995 "Regalismo y reformismo en el Perú del siglo XVIII. El clero colonial y el estado borbónico" (Mss. Inédito).

GUNTHER, JUAN

1983 Planos de Lima (1613-1938). Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana y Petroperú.

GUTIERREZ DE QUINTANILLA, EMILIO

1916 Catálogo de las Secciones Colonia i República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional. Lima, 1916.

1920 Sobre Bellas Artes, 1886-1920. Lima, 1920. Tom. I.

1921 Memoria del Director del Museo de Historia Nacional. Esfuerzos y Resistencias 1912-1921. Lima, 1921. Tom. II.

GUTIERREZ RUEDA, LAURA

1964 "Ensayo de Iconografía Teresiana". En *Revista de Espiritualidad*. Publicación Carmelita de Ciencia y

Vida Espiritual. Año XXIII, Enero-Marzo, N° 90, Madrid, 1964.

H

HANSEN, FRAY LEONARDO

1929/1664 Vida admirable de Sta. Rosa de Lima, Patrona del Nuevo Mundo. Traducida al castellano por el P. Fray Jacinto Parra. Ed. "El Santísimo Rosario", Vergara, 1929.

HARTH-TERRE, EMILIO

1945 Artífices en el virreinato del Perú. Lima: Imprenta Torres Aguirre.

1959 "Retablos limeños del siglo XVI", *Revista del Archivo Nacional del Perú* (Lima), XXIII/1, p.119-158.

1959 "Dos artífices en la jura de Santa Rosa Patrona de Lima". *El Comercio*, 1 de Septiembre, 1959, p. 2.

1963 "Pinturas y pintores en Lima virreinal", *Revista del Archivo Nacional del Perú* (Lima), XXVII/1,2, p.104-218.

1977 Escultores Españoles en el Virreinato. Lima: Editorial Juan Mejía Baca. 1977.

HATZFELD, HELMUT

1976 Estudios Literarios Sobre Mística Española. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1976.

HAUSER, ARNOLD

1965 El Manierismo. Madrid, 1965.

HEIPLE, DANIEL L.

1983 Mechanical Imagery in Spanish Golden Age Poetry. *Studia Humanitatis*, Potomac, Maryland, 1983.

HELIODORO VALLE, RAFAEL

1924 "El culto de Santa Rosa en México". *Variedades*, Año XX, N° 877, Diciembre, 1924.

1940 "Santa Rosa de Lima, Patrona de América" *Universal*. Domingo 10 de Noviembre. Lima, 1940.

HERAS D., O.F. M. JULIAN

1986 "Santa Rosa de Lima y el Convento de Ocopa". *El Correo*, Huancayo, 30 de Agosto, 1986.

1990 "Inventarios de las iglesias franciscanas del valle del Mantaro

(1752). Separata. *Boletín del Instituto Riva-Aguero*. N° 17, 1990.

HERNANDEZ DE ALVA, GUILLERMO

1938 Teatro del Arte Colonial. Colombia (Santa Fe de Bogotá), MCMXXXVIII.

HERNANDEZ MARTIN, O. P., RAMÓN

1989 Ascendencia de Santa Rosa de Lima, O.P. Salamanca, 1989.

HERRERA, FRAY FERNANDO DE

1672 Oración Panegyrica a la Beatificación de la Beata Rosa de S. María de la tercera orden del Gran Patriarca S. Domingo, Natural de Lima, Patrona del Perú, Lima, 1672.

HIDALGO LEHUEDE, JORGE

1983 "Amarus y cataris: aspectos mesiánicos de la rebelión indígena de 1781 en Cusco, Chayanta, La Paz y Arica" en *Revista Chungará*. N° 10, Marzo, 1983, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile.

HUERGA, ALVARO

1978 Historia de los Alumbrados (1570-1630). Tomo II. Los Alumbrados de la Alta Andalucía 1575-1590 Fundación Universitaria Española, Seminario Cisneros Madrid, 1978.

1986 Historia de los Alumbrados (1570-1630). Tomo III. Los Alumbrados de hispanoamérica (1570-1605). Fundación Universitaria Española, Seminario Cisneros, Madrid, 1986.

HUIZINGA, JOHAN

1981 El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y los Países Bajos. Versión española de José Gaos. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1981.

HUYSMANS, J.K.

1920 Santa Liduvina de Schiedan. Madrid, MCMXX.

I

IMIRIZALDU, JESUS

1977 Monjas y Beatas Embaucadoras. Biblioteca de visionarios heterodoxos y marginados. Editora Nacional, Madrid, 1977.

INVENTARIO DEL PATRIMONIO ARTISTICO MUEBLE

1986 Cajamarca. I.N.C. Lima, 1986.

- ISTURIZAGA, FRAY IVAN DE
1670 Sermón en la Publicación de la Beatificación de la Beata Rosa de Santa María, Patrona del Perú. Predicó en la Santa Iglesia Metropolitana de Lima. Madrid: Por Domingo Garcia Morrás, 1670.
- IWASAKI, FERNANDO
1993 "Mujeres al borde de la perfección: Rosa de Santa María y las alumbra- das de Lima" en Luis Millones. Una Partecita del Cielo. Lima, 1993.
- J**
- JEDIN, HUMBERT
1959 Kleine Konziliengeschichte. Fri- burgo de Brisgovia, 1959.
- JORGENSEN, JOHANNES
1943 Santa Catalina de Siena. Buenos Ai- res, 1943.
- K**
- KAGAN, RICHARD L.
1990 Lucrecia's Dreams. Politics and Prophecy in Sixteenth Century Spain. University of California Press, Berkeley, 1990.
- KALLISTOS, BISHOP
1982 John Climacus. The Ladder of Divine Ascent. Trans. Colm Luibheid and Norman Russell. Paulist Press, New York, Ramsey, Toronto, 1982.
- KELEMEN, PAL
1951 Baroque and Rococo in Latin America. New York, 1951.
- KELLY, DOUGLAS
1978 Medieval Imagination. Rhetoric and the Poetry of Courtly Love. The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1978.
- KITZINGER, ERNST
1954 "The cult of images before iconoclasm" en *Dumbarton Oaks Papers*. N° 8, 1954, pp. 85-150.
- KLIBANSKY, RAYMOND; PANOFSKY, ERWIN & SAXL, FRITZ.
1964 Saturn and Melancholy: Studies in the history of Natural Philosophy, Religion and Art. Basic Books Inc, New York, 1964.
- KNORRE, ECKHARD VON
1970 Deutsche Barockgalerie Augsburg. Augsburg, 1970.
- KUBLER, GEORGE Y MARTIN SORIA
1959 Art and Architecture in Spain and Portugal and their american dominions, 1500-1800. Baltimore: Penguin Books.
- L**
- LACARRIERE, J.
1964 Los hombres ebrios de Dios. Ayma, S.A. Editora, Barcelona, 1964.
- LACUNZA DÍAZ, MANUEL
1812 Venida del Mesías en Gloria y Magestad. Compuesto por Juan Josafat Ben-Esra. 3 Tomos. Por Felipe Tolosa, Impresor de la Ciudad, 1812, Madrid.
- LADNER, GERHART B.
1965 Ad Imaginem Dei. The Image of Man in Medieval Art. Wimmer Lecture, 1962. The Archabbey Press, Latrobe, Pennsylvania, 1965.
- LAFAYE, JACQUES
1977 Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional de México. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires, 1977.
- LA FUENTE FERRARI, ENRIQUE
1946 Historia de la Pintura Española. Madrid, 1946
- LAIN ENTRALGO, PEDRO
1946 "El mundo visible en la obra de fray Luis de Granada" en *Revista de Ideas Estéticas*. N° 4, Madrid, 1946.
- LAMBERT, MALCOLM D.
1986 La herejía medieval. Movimientos populares de los bogomilos a los husitas. Versión castellana de Demetrio Castro Alfin. Taurus Ediciones, S.A. Madrid, 1986.
- LAVALLÉ, BERNARD
1982 "Las doctrinas de indígenas como núcleos de explotación colonial (siglos XVI-XVII)", *Allpanchis* (Cusco), XVI-19, 1982, p.151-171.
1991 "Los dominicos de Lima (1565-1625). Paradojas y prefiguraciones del primer criollismo conventual peruano". En *Los Dominicos y el Nuevo Mundo*. Actas del III Congreso Internacional. Granada, 10-14 de Septiembre de 1990. Fundación "Instituto Bartolomé de las Casas". Editorial Deimos S. A. Madrid, 1991.
1993 *Las Promesas Ambiguas. Criollismo Colonial en los Andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Aguero, Lima, 1993.
- LEA, HENRY CHARLES
1888 A History of the Inquisition of the Middle Ages. III Volumes. New York, Harper & Brother, Franklin Square, 1888.
- LE GOFF, JACQUES
1989 El Nacimiento del Purgatorio. Versión castellana de Francisco Pérez Gutiérrez. Altea, Taurus, Alfraguara, S.A. Madrid, 1989.
- LERNER, ROBERT E.
1972 The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages. University of California Press, Berkeley, 1972.
- LEVIN, HARRY
1969 The Myth of the Golden Age in the Renaissance. Indiana University Press, Bloomington & London, 1969.
- LEWIN, BOLESLAO
1943 Túpac Amaru el Rebelde, su época, sus luchas y su influencia en el continente. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1943.
1958 Descripción del virreinato del Perú. Crónica inédita de comienzos del siglo XVII. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- LIZARRAGA, REGINALDO
1987 Descripción del Perú, Tucumán, Río de La Plata y Chile. Edición de Ignacio Ballesteros. Madrid: Historia 16.
- LLAMAS MARTINEZ, OCD., ENRIQUE
1972 Santa Teresa de Jesús y la Inquisición Española. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Francisco Suárez", Madrid, 1972.
- LLQMPART, GABRIEL
1970 "La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos

- XVI y XVII" en Erste Reihe Gesammette Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens 25 Band, Münster Westfalen, 1970.
- 1973 "El fresco de la religiosa crucificada de las Descalzas Reales de Madrid" en Traza y Baza, Nº 3, Palma de Mallorca, 1970. p. 53-60.
- LOAYZA, FRAY PEDRO DE**
- 1619 Vida, Muerte y Milagros de Sor Rosa de Santa María, Beata de la Tercera Orden de nuestro padre Santo Domingo, de la Provincia de San Juan Bautista del Perú sacada de las informaciones que el Doctor Baltasar de Padilla, penitenciario de la Santa Iglesia de Ljma, hizo con comisión del ilustrísimo Señor Arzobispo de la Ciudad de los Reyes Don Bartolomé Lobo Guerrero por el Padre Fray Pedro de Loayza, de la misma orden y Provincia, su confesor, 1619. Archivo Arzobispal de Lima, dentro del Proceso de Beatificación.
- 1811 Oraciones que se pronunciaron el diez y el diez y seis de Julio del presente año: la una en la Iglesia catedral de Lima en la misa de acción de gracias por la Victoria que reportaron las armas del Perú sobre los insurgentes del río de la Plata. La otra en el Santuario de nuestra Patrona Santa Rosa con ocasión de colocarse en él una de las banderas del ejército derrotado. Las dijo el R. P. Loayza del Orden de Predicadores, natural de la ciudad de Arequipa. En la Imprenta de los Huérfanos, 1811.
- 1985 Vida de Santa Rosa de Lima. Ed. P. Joaquín Barriales, O. P. Santuario de Santa Rosa, Lima, 1985.
- LOHMANN VILLENA, GUILLERMO**
- 1945 El arte dramático en Lima durante el virreinato. Madrid: Estades Artes Gráficas.
- 1947 Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias (1529-1900). 2 Vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid, 1947.
- 1949 Las minas de Huancavelica en los siglos XVI - XVII. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- 1985 "Estudio preliminar", Francisco López de Caravantes, *Noticia general del Perú*. Madrid: Atlas.
- 1994 "El gobierno y la administración", en *Historia General del Perú. T V: El Virreinato*: p.17-125. Lima: Editorial Brasa.
- 1995 "Santa Rosa, su padre y hermano". *El Comercio*, 18/ 1/ 1995.
- LOPEZ, GREGORIO**
- 1787 Tratado del Apocalipsis de S. Juan, traducido del latín al castellano, con su explicación interlineal, por el venerable Gregorio López, Misionero Apostólico, natural de esta Corte. Madrid, en la Imprenta de Benito Cano, 1787.
- LOPEZ AZPITARTE S.J. , EDUARDO**
- 1966 La Oración Contemplativa. Evolución y sentido en Alvarez de Paz S. I. Granada, Facultad de Teología, 1966.
- LOPEZ-BARALT, MERCEDES**
- 1988 Icono y Conquista: Guamán Poma de Ayala. Ediciones Hiperión. Madrid, 1988.
- LOREA, FRAY ANTONIO DE**
- 1726 Santa Rosa, Religiosa de la Tercera Orden de S. Domingo, Patrona Universal del Nuevo Mundo, milagro de la naturaleza y portentoso efecto de la gracia... Madrid, 1726.
- LOSA, FRANCISCO**
- 1613 La Vida que hizo el Siervo de Dios Gregorio López, en algunos lugares de esta Nueva España, y principalmente en el Pueblo de Sancta Fee, dos leguas de la Ciudad de México, donde fue su dicho tránsito. En México en la Empronta de Juan Ruyz, 1613.
- LOVEJOY, ARTHUR O.**
- 1964 The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1964.
- M**
- MACCORMACK, SABINE**
- 1991 Religion in the Andes. Vision and Imagination in Early Colonial Peru. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991.
- MALE, EMILE**
- 1952 El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII. México, 1952.
- MANNARELLI, MARÍA EMMA**
- 1993 Pecados Públicos. La ilegitimidad en Lima, siglo XVII. Ediciones Flora Tristán, Lima, 1993.
- MARQUEZ, ANTONIO**
- 1980 Los Alumbrados. Orígenes y filosofía (1525-1559). Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1980.
- MARQUEZ, FR. DOMINGO MARÍA**
- 1692 Sacro Diario Dominicano. Venecia, M. DC. XCII. Tom. III.
- MARTIN, LUIS**
- 1983 Daughters of the Conquistadores. Women of the Viceroyalty of Peru. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCIA, PALMA**
- 1990 Idolos e Imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1990.
- MARTINEZ, GREGORIO**
- 1992 "Un manuscrito inédito de Fernando Valverde", *Boletín del Instituto Riva-Agüero* (Lima), 19, p.217-241.
- MAS ARRONDO, ANTONIO**
- 1993 Teresa de Jesús en el matrimonio espiritual. Un análisis teológico desde las Séptimas Moradas del Castillo Interior. Institución Gran Duque de Alba de la Excm. Diputación Provincial, Avila, 1993.
- MASSIGNON, LOUIS**
- 1982 The Passion of al-Hallaj. Mystic and Martyr of Islam. Translated from the French by Herbert Mason. Vols. 4. Bollingen Series XCVIII, Princeton University Press. Princeton, New Jersey, 1982.
- MAYER, AUGUST L.**
- 1937 La Pintura Española. Barcelona, 1937.
- MEBOLD K., LUIS**
- 1987 Catálogo de Pintura Colonial en Chile. Obras en Monasterios y Conventos de Religiosas de Antigua Fundación. Ediciones Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile, 1987.
- MEDINA, JOSE TORIBIO**
- 1904-1907 La imprenta en Lima 4 vols. Santiago, 1904-1907. Vol. IV.

- 1919 Ensayo de una bibliografía extranjera de santos y venerables americanos. Santiago de Chile, 1919.
- 1956 Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820). 2 Tomos. Santiago de Chile, Fondo histórico bibliográfico de José Toribio Medina, 1956.
- 1966 La Imprenta en Lima. *T I:1584-1650*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- MEDRANO, JUAN DE ESPINOSA**
- 1695 La Novena Maravilla nuebamente hallada en los panegíricos sagrados en que varias festividades dixo Sor. arcediano Doc. Ivan de Espinosa Medrano... Madrid, por Joseph de Rueda, 1695.
- MELENDEZ, FR. JUAN**
- 1671 Festiva Pompa, Culto Religioso, Veneración Reverente, Fiesta, Aclamación, y Aplauso. A la Feliz Beatificación de la Bienaventurada Virgen Rosa de S. María. Tercera Del Orden de Predicadores. Segunda Catalina Senense de la Iglesia. Primera Fragante Flor, y Fruto Optimo desta Plaga Meridional. Tesoro Escondido en el Campo fértil desta muy Noble, y muy Leal Ciudad de Lima, Lima, 1671.
- 1681-82 Tesoros Verdaderos de las Yndias en la Historia de la Gran Provincia de San Juan Bautista del Perú. 3 Tomos. Roma, Nicolás Angel Tinassio, 1681-82.
- MEMORIA DE GOBIERNO DEL VIRREY ABASCAL, 1806-1816**
- 1944 Publicada por Vicente Rodríguez Casado y José Antonio Calderón Quijano. Sevilla, 1944. Toms. I y II.
- MENDIBURU, MANUEL DE**
- 1874 - 1890 Diccionario histórico-biográfico del Perú. Lima, 1874-1890. 8 vols.
- MENENDEZ RUA, FR. ANGEL**
- 1939 Reseña histórica del Santuario de Santa Rosa de Lima. Lima, 1939.
- MENESES Y ARCE, GONZALO ANDRES DE**
- 1670 Ilustración de la Rosa del Perú. Consagrada a la muy ilustre Señora D. María Alberta de Castro Andrade Borja y Centellas, soberana y primera Azucena de los Excelentísimos Señores Condes de Lemos. En Lima. En la Imprenta de Juan de Quevedo, Año de 1670.
- MERCURIO PERUANO (1790-1795).**
- 1964-1966 Lima, 1964-1966. Edic. facs. en XI vols.
- MESA, JOSÉ DE Y TERESA GISBERT**
- 1965 "El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 18.
- 1972 El pintor Mateo Pérez de Alesio. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- 1974 "Bitti, un pintor manierista en Sudamérica", *Cuadernos de Arte y Arqueología* (La Paz), 4.
- MILLER, DAVID L.**
- 1987 "Attack Upon Christendom! The Anti-Christianism of Depth Psychology" en Ed. Murray Stein and Robert L. Moore. *Jung's Challenge to Contemporary Religion*. Chiron Publications, Wilmete, Illinois, 1987.
- MILLONES, LUIS**
- 1993 Una Partecita del Cielo. La vida de Santa Rosa de Lima narrada por Don Gonzalo de la Maza a quien ella llamaba padre. Editorial Horizonte, Lima, 1993.
- MIRALLES S.J., CRISTOBAL DE**
- 1697 Libro y Elogio Anagramático del Nombre Misterioso de S. Rosa de S. María. Impreso en Manila en la Imprenta de la Compañía de Jesús por D. Lucas Manubas, año de 1697.
- MIRAVEL Y CASADEVANTE, JOSEPH DE**
- 1753 El Gran Diccionario Histórico o Miscelánea Curiosa de la Historia Sagrada y Profana. Traducido del francés de Luis Moreri. En París, y en León de Francia, de los hermanos Detournes, Libreros, 1753.
- MIRO, CESAR**
- 1945 Cielo y Tierra de Santa Rosa. Editorial Shapire, Buenos Aires, 1945.
- MITRE, BARTOLOME**
- 1887 Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina. Tomo 2. Buenos Aires, Félix Lajouane, Editor, 1887.
- MONSALVE, MARTÍN**
- 1994 "Historia de la Universidad de San Marcos y Facultad de Teología (1551-1640)", *Revista Teológica Limense* (Lima), XXVIII/2,3, p.288-331.
- MONTALVO, FRANCISCO ANTONIO**
- 1683 El Sol del Nuevo Mundo ideado y compuesto en las esclarecidas operaciones del bienaventurado Toribio Arzobispo de Lima. Roma, Angel Bernavó, 1683.
- MONTESINOS, FERNANDO DE**
- 1639 Auto de la fe celebrado en Lima a 23 de enero de 1639. Al Tribunal del Santo Oficio de la inquisición de Los Reyes del Perú, Chile, Paraguay y Tucumán. Lima: Pedro de Cabrera.
- 1906 Anales del Perú. 2t. Madrid.
- MORALES, DR. AMBROSIO**
- 1956 "Labor evangelizadora y libertadora de los dominicos en la provincia de Acomayo" . Rosa del Perú. Enero-Febrero, Nos. 1 y 2, Tomo 55, 1956.
- MOSTRA BAROCCO LATINO AMERICANO**
- 1980 Catálogo. Roma, 1980.
- MUGABURU, JOSEPH DE Y MUGABURU, FRANCISCO DE**
- 1917 Diario de Lima (1640-1694). Ed. Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero. Lima, 1917.
- MUJICA PINILLA, RAMON**
- 1990 El Collar de la Paloma del Alma: amor sagrado y amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi. Ediciones Hiperión, S. L. Madrid, 1990.
- 1991 Los Cristos de Lima. Banco de Crédito del Perú. Lima, 1991.
- 1992 Angeles Apócrifos en la América Virreinal. Fondo de Cultura Económica. Instituto de Estudios Tradicionales. Lima-México-Madrid, 1992.

MUSEO DE ARTE COLONIAL

- 1952 Catálogo. Bogotá, Colombia, 1952. 3ra. edic.

N

NAVARRO, JOSE GABRIEL

- 1925 Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador. Vol 1. Quito, Ecuador, 1925.
- 1945 Artes Plásticas Ecuatorianas. México, 1945.

NIEREMBERG S.J., IVAN-EUSEBIO

- 1645 Honor del Gran Patriarca San Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús, En que se propone su vida, y la de su Discípulo el Apóstol de Indias, S. Francisco Xavier... Madrid, por María de Quiñones, 1645.

O

ODRIOZOLA, MANUEL DE

- 1873 "Noticia de la procesión que en la antigüedad salía el Viernes Santo de la Iglesia de la Vera Cruz en Santo Domingo" en Documentos Literarios del Perú colectados y arreglados por el Coronel de Caballería del Ejército, Fundador de la Independencia, Manuel de Odriozola. Tomo Cuarto, Lima, 1873.

- 1877/1752 El Suelo de Arequipa Convertido en sielo. En el Extremo del Religioso Monasterio de Santa Rosa de Santa María que fundó el Illmo. S. D.D. Juan Bravo del Rivero Del Consejo de su Magestad Dignísimo Obispo de Arequipa. Por el D. D. Ventura Travada, 1752. En Documentos Literarios del Perú. Manuel de Odriozola. Tomo Décimo. Lima, Imprenta del Estado, 1877.

OLACHEA LABAYEN, JUAN B.

- 1978 "Acceso del indio a las profesiones liberales y a empleos de honor". Revista de Indias. Julio-Diciembre, 1978, Num 153-154.

ONIEVA, ANTONIO J.

- 1961 Nueva Guía Completa del Museo del Prado. Madrid, 1961.

OVIEDO Y HERRERA, D. LUIS ANTONIO DE

- 1711 / 1729 Vida de la esclarecida Virgen Santa Rosa de Santa María, Natu-

ral de Lima, y Patrona de el Perú. Poema Heroico, por D. Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de la Granja. En Madrid, por Juan García Infanzón, año de 1711. Y por su original reimpresso en México, con licencia, en la Imprenta Real de el Superior Gobierno, de los Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera Calderón; en el Empedradillo. Año de 1729.

P

PACHECO, FRANCISCO

- 1990 Arte de la Pintura. Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Ediciones Cátedra S.A., Arte, Grandes Temas, Madrid, 1990.

PAGANO, JOSE LEON

- 1944 Historia del Arte Argentino. Buenos Aires, MCMXLIV.

PALMA, RICARDO

- 1952 Tradiciones Peruanas Completas. Edición y prólogo de Edith Palma. Aguilar Ediciones, Madrid, 1952.

PALOMERO, J. M.

- 1987 "Una Inmaculada inédita de Valdés Leal". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, 1987.

PALOMINO, ANTONIO

- 1944 Museo Pictórico o Escala Optica (1715-1724). Buenos Aires, 1944. 2 vol.

- 1986 Vidas (1724). Madrid, 1986.

PARRA, FR. JACINTO DE

- 1670 Rosa Laureada entre los santos. Epitalamios sacros de la corte, aclamaciones de España, Aplausos de Roma, congratulaciones festivas del clero, y religiones, al feliz desposorio que celebró en la gloria con la Beata Virgen Rosa de Santa María, de la Tercera Orden de Predicadores, Patrona del Perú, y Beatificación Solemne que promulgó en la Iglesia militante la Santidad Clemente Nono, a felice recordación en 15 de Abril de 1668. Madrid, por Domingo García Morras.

PAZ SOLDAN, MARIANO FELIPE

- 1879 Biblioteca Peruana. Lima, 1879.

PEÑA PRADO, JUAN M.

- 1938 "Ensayos de Arte Virreinal" en *Lima Precolombina y Virreinal*, Lima, 1938.

PERALTA, MANUEL JOSE DE

- 1860 "El Terremoto de 28 de Octubre de 1746". *La Revista de Lima*. Publicación Quincenal. Tomo 1. Lima, 1860, pgs. 744-745.

PERALTA Y BARNUEVO, PEDRO DE

- 1732 Lima Fundada o la conquista del Perú... Poema heroico. Lima, 1732. 2 toms.

PEREZ SANCHEZ, A.E.

- 1965 Pintura italiana del siglo XVII en España. Madrid, 1965.
- 1993 De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española. Madrid, 1993.

PERRY, T. ANTHONY

- 1968 "Fray Luis de Granada's notion of the uses and enjoyment of art". *Kentucky Romance Quarterly*. Volume XV Number 1, 1968.

PHELAN, JOHN L.

- 1972 El Reino Milenario de los Franciscanos en el Nuevo Mundo. Traducción al español de Josefina Vázquez de Knauth. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972.

PINILLA, ENRIQUE

- 1981 "Informe sobre la música en el Perú", *Historia del Perú* t.IX. Lima: Juan Mejía Baca.

PINELO, ANTONIO DE LEON

- 1641 Velos Antiguos i modernos en los rostros de las mugeres sus conveniencias y daños. Ilustración de la Real Premática de las Tapadas. En Madrid, por Iván Sanchez, 1641.

- 1650/1943 El Paraíso en el Nuevo Mundo. Comentario Apologético, Historia Natural y Peregrina de las Indias Occidentales Islas de Tierra Firme del Mar Océano. Publícalo, con un prólogo, Raúl Porras Barrenechea, bajo los auspicios del Comité del IV Centenario del Descubrimiento del Amazonas, Lima, 1943.

- 1653 Vida del Ilustrísimo y Reverendísimo D. Toribio Alfonso Mogrovejo. Arçobispo de la Ciudad

de los Reyes de Lima Cabeza de las Provincias del Piru. Por el Licenciado Antonio de León Pinelo, Relator del Consejo Supremo de las Indias y de la Cámara dellas. Madrid, 1653.

PINELO, DIEGO DE LEON

1670 Celebridad y Fiestas con que la insigne, y nobilíssima Ciudad de los Reyes solemnizó la beatificación de la Bienaventurada Rosa de S. María su Patrona y de todos los Reynos, y provincias del Perú. Lima, 1670.

PINTURA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

1989 Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima, 1989.

PIZANO RESTREPO, ROBERTO

1926 Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, París, 1926.

POMPEY, FRANCISCO

1940 El Arte Español. Madrid, 1940.

PORTAL, ISMAEL

1918 Lecturas Históricas Comentadas. Librería e Imprenta Gil, Lima, 1918.

1924 Lima Religiosa (1535-1924). Lima, 1924.

PORRAS BARRENECHEA, RAUL

1957 Los Viajeros Italianos en el Perú. Lima, 1957.

1989 Prólogo al Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua quichua o del Inca. Edición facsimilar de la versión de 1952. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial de la Universidad, 1989.

PRICE, S.R.F.

1986 "The Future of Dreams: From Freud to Artemidorus" en *Past and Present*. N° 113, November, 1986, pgs. 3-37.

PRIETO, FR. MELCHOR

1622 Psalmodia Eucharistica de Fr. Melchor Prieto Burgense, Vicario General del Orden de Nuestra Señora de la Merced Redempcion de Cautivos en todas las Provincias del Pirú. Dirigida a la Excelentísima Señora Doña Ana de Borja, Princesa de Esquilache, Condesa de Mayalde virreina que fue del Perú. Madrid, 1622.

PRINCE, CARLOS

1886 Vida Edificante de la Gloriosa Santa Rosa de Lima, Patrona Universal de América, Filipinas e Indias, Lima, 1886.

PROCESO DE BEATIFICACIÓN I Y II

1617/1630 Proceso original de la vida sanctidad, muerte y milagros de la Bendicta Soror Rosa de Santa María del Hábito de tercera de la Religión de S. Domingo, criolla desta Ciudad de los Reyes, fecho por commission de su Señoría Illustrissima el Señor Don Bartholome Lobo Guerrero, Arzobispo deste Arzobispado del Consejo de su Majestad; De pedimiento de los Procuradores de la dicha Religión de Santo Domingo, y de la ciudad. Por el Doctor Balthasar de Padilla Canónico Penitenciario desta sancta Iglesia, y el licenciado Luis Fajardo, Juezes de la Causa. Proceso I; 1617/1630. Convento de Santa Rosa de las Monjas; Proceso II, 1630 -31; Archivo Arzobispal de Lima.

Q

QUEZADA, JOSÉ

1988 "La música en el virreinato", *La Música en el Perú*, p.67-102. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica.

QUIROZ, ALFONSO

1986 "La expropiación inquisitorial de cristianos nuevos portugueses en Los Reyes, Cartagena y México 1635-1649", *Histórica* (Lima), X-2, p.237-303.

R

RADIGUET, MAX

1856 Souvenirs de L'Amérique Espagnole, París, 1856.

RAMOS, GABRIELA

1988 "El Tribunal de la Inquisición en el Perú, 1605-1666": un estudio social", *Cuadernos para la historia de la evangelización en América Latina* (Cuzco), 3, p.93-127.

1989 "La fortuna del inquisidor. Inquisición y poder en el Perú (1594-

1611)", *Cuadernos para la historia de la evangelización en América Latina* (Cuzco), 4, p.89-121.

RAMOS SOSA, RAFAEL

1992 Arte Festivo en Lima Virreinal. Sevilla, 1992.

REVISTA DEL ARCHIVO HISTORICO DEL CUZCO

1950-1958 Nos. 1 al 9. Cuzco, 1950-1958.

RICO SECO, ATILANO

1975 "Una gran batalla en torno a la mística (Melchor Cano contra Fr. Luis de Granada)" en *Revista de Espiritualidad*. N° 34. Madrid, 1975.

RIPA, CESARE

1987/1593 Iconología. Tomos I y II. Ediciones Akal, S.A. Madrid, 1987.

RIVA AGÜERO, JOSE DE LA

1919 Un Cantor de Santa Rosa. El Conde de la Granja. Sanmarti y Ca. Impresores, Lima, 1919.

RIVERO REAL, MANUEL DE

1675 Manuel de Rivero Leal, Cura y Vicario de S. Pedro de Sipesipe en la noble Villa de Oropesa del valle de Cochabamba. Oración Evangélica en la Beatificación de la Gloriosa Virgen S. Rosa de Santa María Patrona del Perú, de la Tercera Orden del gran Patriarca S. Domingo de Guzmán. Lima, Por Gerónimo de Contreras, 1675.

ROA, MARTIN DE

1623 Antigüedad Veneración i Fruto de las Sagradas Imágenes, i Reliquias. Sevilla, 1623.

RODRIGUEZ BARBERO, MARÍA DOLORES

1956 "Creación e historia del Monasterio de Rosas de Santa María". En *Mercurio Peruano*. N° 355. Lima, Noviembre de 1956.

RODRIGUEZ CRESPO, PEDRO

1964 Santa Rosa de Lima - San Martín de Porres. Lima: Tipografía Peruana (Biblioteca Hombres del Perú, Primera Serie, V).

RODRIGUEZ GARRIDO, JOSÉ ANTONIO

1988 "Aproximación a la oratoria sagrada de Espinosa Medrano", *Boletín del Instituto Riva-Agüero* (Lima), 15, p.11-32.

- RODRIGUEZ GUILLEN, FR. PEDRO
1735 El Sol y Año Feliz del Perú San Francisco Solano, Apóstol y Patrón Universal del Dicho Reyno: Hijo de la Ilustre, y Santa Provincia de los Doce Apóstoles... (Madrid, En la Imprenta de la Causa de la V. M. de Agreda, año de 1735.
- ROMERO, CARLOS A.
1907 "Iconografía de Santa Rosa: ligeros apuntes". En Prisma, vol. III, No. 54. Lima, 31 de agosto de 1907.
- ROS O.F.M., P. FIDEL DE
1950 "Algunas fuentes de Fray Luis de Granada" en *Estudios Franciscanos* 51 (1950) 161-178.
- ROSENTHAL, EARL
1971 "Plus Ultra, Non Plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V". Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Volume XXXIV, 1971.
- ROSS, WALDO
1960 "Santa Rosa de Lima y la formación del espíritu hispanoamericano". *Mercurio Peruano*. N° 460, Julio-Agosto, 1960, Lima.
- RÚA, FR. ANGEL MENÉNDEZ
1939 Reseña histórica del Santuario de Santa Rosa de Lima. Sanmarti y Cía. S. A., Lima, 1939.
1948 Vida, Mes, Novena y Triduo a Santa Rosa de Lima. Emp. Gráfica Sanmarti S.A., Lima, 1948.
- RUIZ DE MONTOYA, ANTONIO
1991/circa 1650 Sílex del Divino Amor. Introducción, transcripción y notas de José Rouillon Arróspide. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima.
- RUSBROQUIO, JUAN
1984 Obras. Edición, traducción y notas por Teodoro H. Martín. Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española, Madrid, 1984.
- S**
- SAHAS, DANIEL J.
1986 Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, Canada.
- SALAS S.J., FRAY PEDRO DE
1638 Afectos Divinos con Emblemas Sacradas. Valladolid, 1638.
- SALINAS Y CORDOVA, FRAY BUENAVENTURA DE
1630/1957 Memorial de las historias del Nuevo Mundo, Pirú (1630). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1957.
- SALMANDO, ENRIQUE TORRES
1882 Los Antiguos Jesuitas del Perú. Biografías y apuntes para su historia. Lima, 1882.
- SANCHEZ, ANA
1993 "Angela Carranza, alias Angela de Dios. Santidad y poder en la sociedad virreinal peruana (siglo XVII), en G. Ramos y H. Urbano (Comps). *Catolicismo y Extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII*: p.169-240. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".
- SANCHEZ CANTON, F. J.
1952 Museo del Prado. Catálogo de los Cuadros. Madrid, MCMLII.
- SANCHEZ LORA, JOSE L.
1988 Mujeres, Conventos y Formas de la Religiosidad Barroca. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988.
- SAN CRISTOBAL, ANTONIO
1981-82 "Nueva visión histórica de la sillería de la catedral de Lima", *Revista Histórica* (Lima), XXXIII, p.221-268.
1985 "Capillas en Lima con pinturas murales", *Revista del Archivo General de la Nación* (Lima), 8, p.123-148.
1985a "Modificación de la catedral de Lima después de 1609", *Revista Histórica* (Lima), XXXV, p.187-242.
1986 "La cajonería de la sacristía de la catedral", *Boletín del Instituto Riva-Agüero* (Lima), 14, p.83-94.
1988 Arquitectura virreinal religiosa de Lima. Lima: Librería Studium.
1992 Lima: Estudios de la arquitectura virreinal. Lima: Epígrafe Editores.
1992a La catedral de Lima. Lima: Cabil-do Metropolitano de Lima.
[1995] "Bóvedas de crucería en Lima a principios del siglo XVII", *Revista del Archivo General de la Nación* (Lima), 11, p.67-82.
- SANTIBAÑEZ SALCEDO, ALBERTO
1947 Santuario y Beaterio de Nuestra Señora del Patrocinio. Lima, 1947.
- SARMIENTO, ERNESTO
1971 El Arte Virreinal en Lima. Lima, 1971.
- SAS, ANDRÉS
1972 La música en la catedral de Lima durante el virreinato. 3t. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Instituto Nacional de Cultura.
- SAWHILL, JOHN ALEXANDER
1928 The Use of Athletic Metaphors in the Biblical Homilies of St. John Chrysostom. A Dissertation Presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. Princeton University Press, Princeton, 1928.
- SCHENONE, HECTOR H.
1982 "La escultura sevillana en Lima", *Simposio Internazionale sul Barroco Latinoamericano. Vol. I*: p.429-439. Roma: Instituto Italo Latinoamericano.
1992 Iconografía del arte colonial. Volúmenes I y II. Fundación Tarea. Buenos Aires, Argentina, 1992.
- SCHREIBER, GEORG
1936 Deutschland und Spanien Volkskundliche und Kulturkundliche Beziehungen. Düsseldorf, 1936.
- SCHUON, FRITHJOF
1986 Survey of Metaphysics and Esoterism. Trans. Gustavo Polit. World Wisdom Books, Bloomington, Indiana, 1986.
- SEBASTIÁN, SANTIAGO
1981 Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
1982 "La Mater Inviolata Murillesca del Museo Lázaro Galdiano" en Goya. Revista de Arte N° 169-171, Julio-Dic. 1982, pp. 29-32.
1985 "La visión emblemática del amor divino según Vaenius" en Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria Española. N° 2. 1985, p. 3-42.

- SENA, JOHN F.
1973 "Melancholic Madness and the Puritans", *Harvard Theological Review*, Vol 66, July 1973, N° 3.
- SMITH, WOLFGANG
1984 *Cosmos & Transcendence. Breaking Through the Barrier of Scientific Belief*. Sherwood Sugden & Company Publishers, Illinois, 1984.
- SOLA, MIGUEL
1935 *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, 1935.
- SOLORZANO Y PEREYRA, JUAN DE
1647/1776 *Política Indiana*. 2 Vols. En la Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1776.
- SOMMER, FRANK H.
1970 "The Iconography of Action: Bernini's Ludovica Albertone" *The Art Quarterly*. Vol XXXIII. Number 1, Spring, 1970.
- SPIELBERGEN, G. V.
1620 *Eigentliche vnnnd warhaftige Beschreibung der wunderbahren Reib vnd Schiffart...* Frankfurt a.M. 1620.
- STASTNY, FRANCISCO
1969 Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI. Separata de *Anales*, no. 22, del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Buenos Aires, 1969.
1981 *El manierismo en la pintura colonial latinoamericana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- STEGMANN, HANS
1936 *La escultura en Occidente*. Barcelona, 1936.
- STEINBERG, LEO
1983 *La Sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*. Hermann Blume, Madrid, 1983.
- STEVENSON, W. B.
1825 *A Historial and Descriptive Narrative of Twenty Years' Residence in South America, In Three Volumes; Contains Travels in Arauco, Chile, Peru, and Columbia, with an account of the revoluLondon, 1825.*
- STOETZER, O. CARLOS
1982 *Las raíces escolásticas de la emancipación de la América Española*. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, 1982.
- SUARDO, JUAN ANTONIO
1936 *Diario de Lima de Juan Antonio Suardo (1629-1639) Tomos I y II*. Publicado con Introducción y Notas por Rubén Vargas Ugarte S.J. Universidad Católica del Perú. Instituto de Investigaciones Históricas, 1936, Lima.
- SUAREZ, MARGARITA
1993 "El poder de los velos: monasterios y finanzas en Lima. Siglo XVII", en P. Portocarrero (Comp.), *Estrategias de desarrollo: intentando cambiar la vida*: p.165-174. Lima: Flora Tristán eds.
- 1995 *Comercio y fraude en el Perú colonial. Las estrategias mercantiles de un banquero*. Lima: Fondo Editorial del Banco Central del Perú - Instituto de Estudios Peruanos.
- SUMARIO.
1662 *Sumario I memorial ajustado de las probanzas que por deposiciones de testigos e instrumentos se han hecho por el Ilustrissimo Señor D.D. Pedro de Villagómez, Arzobispo de los Reyes y demás Señores Jueces Apostólicos en la causa de la beatificación del Siervo de Dios el Ilustrissimo Sor Don Toribio Alfonso Mogrovejo Arzobispo que fue desa Ciudad*. En Lima, en la imprenta de Juan de Quevedo y Zárate, 1662.
1904-1907 *Sumario sobre la vida, virtudes y milagros para la beatificación de Santa Rosa*. Ms. Antes obraba en la Secretaría Arzobispal de Lima y hoy se guarda en el Archivo Arzobispal de la capital (AAL).
- T
TANNER, MARIE
1993 *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. Yale University Press New Haven & London, 1993.
- TAUREL, R. M.
1853 *Colección de obras selectas del clero contemporáneo del Perú*. París, 1853. 2 vols.
- TAURISANO, INOCENCIO
1920 *Catalogus hagiographicus Sacri Ordinis Praedicatorum*. Roma, 1920.
- TELLECHEA, J. I.
1959 "Aprobación de la Guía de Pecadores, de Luis de Granada, en el Concilio de Trento". *Hispania Sacra* 12 (1959), pgs. 225-227.
- TEMPLE, ELLA DUNBAR
1942 *Escritoras Iluminadas del Perú Colonial*. Juana de Jesús María. Ediciones Biblion, Lima, 1942.
- TERESA DE JESÚS, SANTA
1977 *Obras Completas*. Edición manual. Transcripción, introducción y notas de Efrén de la Madre de Dios, O. C. D. y Otger Steggink, O. Carm. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1977.
- TERVARENT, GUY DE
1958 *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*. Ginebra, 1958.
- TORREJON S. J., P. THOMAS DE
1737 *Sermones Panegyricos*. 2 Tomos, Madrid, 1737.
- THOMPSON, COLIN P.
1988 *The Strife of Tongues. Fray Luis de Leon and the Golden Age of Spain*. Cambridge University Press, Cambridge, 1988.
- TRISTÁN, FLORA
1946 *Peregrinaciones de una Paria*. Traducción y notas de Emilia Romero. Editorial Cultural Antártica S. A. Lima, 1946.
- U
UNANUE, DR. D. HIPÓLITO
1806 *Observaciones sobre el clima de Lima, y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre*. Lima; en la Imprenta Real de los Huérfanos, 1806.
- UNDERHILL, EVELYN
1974 *Mysticism. A study in the nature and development of Man's spiritual consciousness*. A Merindian Book, New American Library. New York, and Scarborough, Ontario, 1974.
- UNSET, SIGRID.
1986 *Santa Catalina de Siena*. Barcelona, 1986.

UNTERKIRCHER, F.

- 1975 *King René's Book of Love (Le Cœur d'Amours Espris)*. The National Library, Vienna. Introduction and Commentaries by F. Unterskircher. George Braziller, New York.

URBANO, HENRIQUE

- 1990 "Catequética y homilética dominicanas en los Andes (Siglo XVI)." en *Los Dominicos y el Nuevo Mundo*. Actas del II Congreso Internacional. Salamanca, 1990.

URECH, EDOUARD

- 1972 *Dictionnaire des Symboles Chrétiens*. Neuchâtel, Switzerland, 1972.

V**VALCARCEL, CARLOS DANIEL**

- 1947 *La Rebelión de Túpac Amaru*. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1947.

VALDECEBRO, FERRER DE

- 1669 *Historia de la Vida de la Ba. Me. Rosa de Santa María de la Orden de Predicadores*. Madrid, M. Rey Vda. de D. Díaz de la Carrera, 1669.

VALDIVIESO, ENRIQUE

- 1988 *Valdés Leal*. Sevilla, 1988.
1991 *Catálogo de la Exposición Valdés Leal*. Madrid, Museo del Prado, 1991. Sevilla, Museo de Bellas Artes, 1991.

VALEGA, JOSE M.

- 1939 *El Virreinato del Perú*. Editorial Cultura Ecléctica, Lima, 1939.

VALLE, RAFAEL HELIODORO

- 1940 "Santa Rosa de Lima, Patrona de América", *La Prensa*. Buenos Aires, 25 de agosto de 1940.

VAN DEUSEN, NANCY

- 1990 "Los primeros recogimientos para doncellas mestizas en Lima y Cuzco, 1550-1580", *Allpanchis* (Cuzco), 35-36/I, p.249-291.

VARGAS, FR. JOSE MARÍA, O.P.

- 1956 *Arte Religioso Ecuatoriano*. Quito, 1956.

VARGAS, JUAN DOMINGO, R.P.

- 1928 *Mi obsequio a Santa Rosa*. Recuerdo del Tercer Centenario celebrado en Lima en agosto de 1917. Arequipa, 1928.

VARGAS LUGO, ELISA

- 1979 "Proceso iconológico del culto a Santa Rosa de Lima" en *Actas du XLII Congrès International des Americanistes*. París 2-9 septembre 1976. Vol. X. París, 1979.
1982 "La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, 1982. N° 50-1.
1992 "Iconografía de Santa Rosa de Lima en los virreinos del Perú y de la Nueva España". *Estudios de la Pintura Colonial Hispanoamericana*. México, 1992.

VARGAS MACHUCA, FR. IVAN DE

- 1659 *La Rosa de el Perú, Soror Isabel de Santa María, de el hábito de el Glorioso Patriarca Santo Domingo de Guzmán, crédito de su Tercera Orden, lustre y Patrona de la alma Ciudad Lima Su Patria*. Sevilla, por Iván Gómez de Blas, 1659.

VARGAS UGARTE S.J., RUBEN

- 1935 *Manuscritos peruanos en las Bibliotecas del Extranjero*. Tomo I, Lima, 1935.
1945 *Vida de Santa Rosa de Santa María*. Buenos Aires, 1945.
1947 *Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional*. (Argentina) 1947.
1951 *Vida de Santa Rosa de Santa María*. Lima, Perú, 1951.
1951-54. *Concilios limenses*. 3t. Lima.
1953 *Impresos Peruanos (1584-1650)*. Biblioteca Peruana. Tomo VII. Lima, 1953.
1953-62 *Historia de la Iglesia en el Perú*. 5t. Lima-Burgos.
1955 *Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional*. Apéndice. Burgos, España, 1955.
1960 *Un místico del siglo XVII*. Autobiografía del Venerable Padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús. Lima, 1960.
1963 *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima, 1963.
1967 *Santa Rosa en el Arte*. Lima, 1967.
1968 *Historia de la devoción al Corazón de Jesús en el Perú*, Lima, 1968.
1968 *Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América Meridional*. Burgos, España, 1968.

VAZQUEZ DE ESPINOSA, ANTONIO

- 1669 *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*. Madrid: Ediciones Atlas.

VEEN, OTTO VAN

- 1660 *Amoris Divini Emblemata, Studio et Aere Othonis Vaeni Conciernnata*. Antverpiae, Ex officina Plantiniana Balthazaris Moreti, 1660.

VELAZQUEZ CHAVEZ, AGUSTIN

- 1939 *Tres siglos de Pintura Colonial Mexicana*. México, 1939.

VENTURI, ADOLFO

- 1943 *Arte Italiano*. Barcelona, 1943.

VERGER, PIERRE

- 1951 *Fiestas y Danzas en el Cuzco y los Andes*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

VIRGORS LAVALLE, DORA

- 1944 "Influencia de la Rosa de América en una Santa italiana del siglo XVII" en "La Rosa del Perú". N° 4, Abril, 1944.

VORAGINE, SANTIAGO DE LA

- 1922 *La Leyenda Dorada (1264)*. Madrid, 1922. 2 vols.

W**WAGNER DE REYNA, ALBERTO**

- 1947 *Leyendas de Santa Rosa*. Santander, España, 1947.

WALKER BYNUM, CAROLINE

- 1987 *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London, 1987.

WECKMANN, LUIS

- 1992 *Constantino el Grande y Cristóbal Colón*. Estudio de la supremacía papal sobre islas, 1091-1493. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

WETHEY, HAROLD E.

- 1949 *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Harvard University Press, 1949.

WIEMAN SMITH, KENDRA

- 1988 "With Jungian Psychology, Do We Need Religion?" conferencia deli-

berada en "God: the Contemporary Discussion". April 15-22, 1988, Key West, Florida.

WUFFARDEN, LUIS EDUARDO

- 1994 "Las artes", en Historia General del Perú. Tomo V: El virreinato: p.521-648, Lima: Editorial Brasa.

WUFFARDEN, LUIS EDUARDO Y PEDRO GUIBOVICH

- 1992 "El Clérigo Juan López de Vozmediano, comitente de Martínez de Montañés en Lima", *Archivo Español de Arte* (Madrid), 257, Madrid, p.94-102.

Y

YATES, FRANCES A.

- 1975 *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. Routledge & Kegan Paul, London and Boston, 1975.
- 1982 "The Emblematic Conceit in Giordano Bruno's De Gli Eroici Furori and in the Elizabethan Sonnet Sequences" en Lull & Bruno. *Collected Essays*.

Routledge & Kegan Paul, London, Boston and Henley.

Z

ZAFRAN, ERIC

- 1979 "Saturn and the Jews" en *Journal of the Warburg & Courtauld Institutes*, Vol. 42, 1979.

ZARRI, GABRIELLA

- 1980 "Le sante vive. Per una tipologia della santità femminile nel primo Cinquecento" en *Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento*. Vol 6.pp. 371- 445.

ZEA, FR. ANGEL VICENTE DE

- 1821 *Clamor de la Justicia e Idioma de la Verdad*. Diálogo entre Paulino y su hermana Rosa, en el que con la claridad posible se vindica la justa causa de la libertad Americana. Impreso en Chile; y al presente ilustrado con notas, y dedicado a nuestra gloriosa Patrona S. Rosa de Santa María, Reimpreso en Lima. En la Oficina de los Huérfanos, Año de 1821.

1839 Compendio de la Impugnacion de la obra titulada: Venida del Mesías en gloria y magestad dada a luz por el Abate Lacunza, con el fingido nombre del hebreo cristiano Juan Josef Benezra; y llamada a examen por el R. P. F. José Vidal, del Orden de S. Francisco, impresa en Roma en lengua italiana, el año de 1834. Traducida al Castellano por el R. P. Fr. Andrés Herrero, Comisario de las Misiones de Bolivia, del orden de San Francisco y compendiada por el R. P. M. F. Angel Vicente de Zea, del Orden de Predicadores, Lima, Año de 1839. Imprenta de José María Masías.

1852 *Vida de la Gloriosa Santa Rosa de Santa María*. Compendiada en Roma del proceso de su beatificación, para distribuirse el día 12 de abril de 1671, en el que la canoniza el Señor Clemente X. Traducida del italiano por el P. Capellán del Santuario, agregado el ejercicio angélico que la santa compuso para saludar a la Santísima Trinidad. Lima, 1852.

Página 338

APOTEOSIS DE ALGUNOS SANTOS DE LA ORDEN DOMINICA ENTRE LOS CUALES SANTA ROSA

Guiseppe Simonelli.

Iglesia de San Giovanni Battista delle Domenicane.

Nápoles, Italia.

Página 354

VISION DEL NIÑO JESUS

Andrea Celesti.

Oleo sobre lienzo.

Iglesia Santa María Consolazione, Brescia, Italia.



Indice Onomástico y Toponímico

A

- Abad Joaquín de Fiore - 123
Abascal, virrey - 190
Abraham - 123
Acho - 14
Acobamba - 187
Acuña - 82, 93, 108, 150, 152, 183
Adán - 79, 119, 153, 82
Africa - 160, 180
Agrelo, doctor - 192
Aguilera, Diego de - 270
Albán, Vicente - 89, 284
Alcántara, beato Pedro de - 110
Albigenses - 137
Albornoz, Cristóbal de - 138
Alcalá - 56, 57
Alciato - 130, 131
Alejandro VI, Papa - 161
Alesio, Pérez de - 35, 43, 48, 147
Alexandro Magno - 165
Alloza, Juan de - 54
Alpacca, D. Hilario - 188
Alto Perú - 190
Altuve-Febres - 160, 190
- Alvarez Altamirano, fray Antonio - 238
Alvarez de Paz, Diego - 27, 38, 60, 93, 102, 152
Alvarez, Bouza - 157
Amalrico de Bena - 123, 124
Amazonas - 96
Amberes - 71, 99, 128
Ambrosio - 252
América - 11, 16, 19, 21, 29, 37, 48, 139, 160, 165, 175, 190, 216, 293, 298
América del Sur - 3, 18, 35
Ametller - 298
Amsterdam - 30
Antolínez Ochoa, Francisco - 224
Anastasio, el Bibliotecario - 213
Andes - 194
Andes del Sur - 47
André, José - 298
Angamos - 194
Ángeles, fray Juan de los - 61
Angulo Iñíguez, Diego - 188, 219
Antolínez, José - 219, 224, 298
Apesteagua, colección - 265

Apocalipsis - 137
 Arahua, distrito - 295
 Aratos - 158
 Archivo Histórico de Madrid - 93
 Arenal - 115
 Arenas, Alonso de - 39
 Areopagita, Dionisio - 71
 Arequipa - 21, 37, 92, 128, 165, 166, 188
 Argentina - 291
 Ariosto - 159
 Aristóteles - 93, 94, 119, 128
 Arjona, Pedro de - 175
 Armas, Frederick A. de - 159
 Armstrong - 67
 Arriaga, Pablo José - 38
 Arrio - 137
 Arte y Tesoros del Perú, colección - 299
 Asencio - 56
 Asia - 160, 180
 Asís, ciudad de - 139
 Asís, Clara de - 259
 Astrea, diosa - 158
 Atacames - 30
 Atahualpa, Juan Santos - 187
 Atanasio Fuentes, Manuel - 6
 Atlas Geográfico del Perú - 14, 17, 20
 Atzacpotzalco - 265, 271, 284, 286, 291
 Audiencia de Lima - 154
 Audran, Edmond - 298
 Augusto, César - 159, 162
 Augusto, Emperador - 160
 Austria, Margarita de - 32
 Avalos y Figueroa, Diego de - 37
 Avicena - 94
 Avila, Francisco de - 138

B

Babb - 93
 Bailly - 183
 Balarín, Claudia - 194
 Baldi, Lázaro - 138, 183, 214, 224, 245, 298
 Balduque, Roque de - 44, 45, 145
 Baltazar Carlos, príncipe - 179
 Banco de Crédito del Perú - 222, 243, 252, 272, 284, 293, 299
 Barbe - 250, 298
 Barbosa-Stern, colección - 264, 269
 Barcelona - 56, 86
 Barco López, Alejandro - 194
 Barrés, Maurice - 295
 Basílica Catedral de Lima - 238
 Basílica de Santa María di Castello, Génova - 126

Basílica-Santuario de Santa Rosa - 63, 79, 83, 85, 149, 170, 179, 194, 222, 236, 242, 243, 257, 259, 261, 272, 275, 283, 286, 291, 293
 Bataillon, Marcel - 28, 56
 Baumgartner, Johan Wolfgang - 227
 Bautista, fray Gerónimo - 59
 Bazán de Laguna, Francisca - 190
 Beardseley - 298
 Beaterio de las Beatas Rosas - 242
 Beaterio de Awajpinta - 222
 Beaterio de las Nazarenas - 115
 Becerra, Francisco - 39, 40
 Bejarano, Domingo - 189
 Bejarano, fray Francisco - 32, 33, 43
 Belén - 256
 Belgrano, Manuel - 192
 Beltrán, Alonso - 39
 Benavides, Juan Costilla de - 61
 Benites, Juan Bautista - 35
 Benincasa, Catalina - 228
 Berg, Heinrich von - 242
 Berger - 75
 Bermúdez - 108, 111, 125, 154, 287
 Bermúdez, P. José Manuel - 295
 Bernales Ballesteros, Jorge - 54
 Benedicto XVI, Papa - 79
 Bernini - 133
 Berruecos - 194
 Bertonio, Luis de - 37
 Betlem, Orden de - 21
 Biblioteca Nacional de Lima - 75, 190
 Bilbao, fray Luis de - 59, 61, 63, 85, 86, 113, 118, 156, 177, 228, 245, 264
 Bilcaoma, sumo sacerdote - 186, 187
 Billy, Nicolás - 278, 298
 Bitti, Bernardo - 43, 46, 47, 48, 249
 Bizancio - 54
 Blosio, Ludovico - 122
 Bogotá - 19, 48, 234, 245
 Bolívar, Simón - 192, 193, 194
 Bologna - 247
 Bolzani - 169
 Bormas - 247
 Brading - 59, 174, 175
 Brasil - 16
 Bréville, Pierre de - 298
 Brizeño, fray Alonzo - 61
 Bromley, Juan - 11
 Brown, Peter - 55, 150
 Bruno, Giordano - 73, 99, 100, 101, 231, 233, 236, 242, 244, 268, 270, 287, 290, 294
 Buenaventura, pseudo - 120
 Buenos Aires - 298
 Burton, Robert - 94

Butrón, Francisco - 37
 Bynum, Walker - 79, 84

C

Caballero, Cristóbal - 259
 Cabello - 298
 Cabildo de la Iglesia Metropolitana de Lima - 154
 Cabrera, Miguel - 222
 Caffá, Melchiorre - 133, 156, 157, 219, 222, 245, 250, 298
 Caima - 188
 Cajamarca - 265
 Calancha, fray Antonio de la - 11, 38, 43, 94, 119
 Calderón de la Barca - 159
 Calderón, Bartolomé - 40
 Callao, puerto - 6, 14, 47, 139, 156, 194, 255, 256, 257, 259
 Cañete - 257
 Cano, Melchor - 58
 Canta - 295
 Canto, Francisco del - 37
 Capilla de Nuestra Señora del Rosario - 64, 237
 Capilla Sixtina, Vaticano - 295
 Capua, Raimundo de - 76, 79, 82, 83, 153, 158
 Caracas - 133
 Caravantes, Francisco López de - 38
 Caravelí - 11
 Cardaillac - 137
 Caribe - 16
 Carlos II, rey - 161, 162, 167, 188, 271
 Carlos III, rey - 190
 Carlos V, emperador - 44, 137, 140, 159, 160, 162
 Carranza, fray Bartolomé - 57
 Carrasco del Saz, José - 38
 Carrasco del Saz, Francisco - 36
 Carvajal y Robles, Rodrigo de - 38, 179
 Casa de Austria - 139, 140, 158, 159, 190
 Casa de Baltazar Moreno - 71, 99, 128
 Casa de Ejercicios de Santa Rosa - 87, 92, 148, 163, 237, 242, 245, 272, 275, 278, 283
 Casa Goyeneche - 284
 Casa Lorca, Chosica - 54, 64, 153, 173, 180
 Castaldo, Giuseppe - 298
 Castañeda Delgado - 177
 Castellano, beata Margarita de - 156
 Castilla, Joseph de - 238
 Castillo, Francisco del - 54, 61

- Castillo, Juan del - 89, 91, 92, 93, 96, 107, 108, 110, 111, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 133, 134, 135, 136, 149, 150, 158, 167, 256
- Castillo, Teófilo - 297
- Castro Arenas, Mario - 187
- Castro, Beltrán de - 30
- Catalina Huanca - 194, 195
- Catedral de Lima - 20, 40, 44, 45, 123, 180, 190
- Cavendish, Thomas - 30
- Celano - 71
- Cercado de Lima - 14, 18, 35
- Cerro San Cristóbal - 14
- Cervantes, Miguel de - 7
- César - 161
- Chagre, río de - 150
- Charcas región- 16, 45
- Chávez Aguilar, Pablo - 298
- Checa, Cremades - 159
- Chile - 37, 190
- China - 7, 15
- Chocano, José Santos - 298
- Chupaca - 195
- Cid - 150
- Cincos - 195
- Cisneros, Francisco Jiménez, cardenal - 57
- Cisneros, Juan Fernán - 298
- Clemente IX, Papa - 156, 216, 271, 295
- Clemente X, Papa - 166, 295
- Clouwet - 298
- Cobo, Bernabé - 7, 40, 42
- Coello, Claudio - 224, 247, 298
- Cofradía de Santa Catalina de Siena - 59
- Cohn - 124
- Colección Belaunde Moreyra - 47
- Colección Lima Tours - 177
- Colegio de Santa María de Valladolid- 298
- Colegio Santa Rosa - 195
- Collignon, François - 284
- Colomba de Arite, beata - 156
- Colombia - 245
- Colón, Cristóbal - 180
- Compañía de Arcabuzes de la Guarda deste Reyno - 183
- Compañía de Jesús - 27, 28, 35, 59, 90, 138, 249
- Concilio de Elvira - 213
- Concilio de Nicea - 137, 145, 213
- Concilio Limense, segundo - 137, 160
- Concilio de Trento - 47, 58, 137, 145
- Concilio Lateranense - 124
- Conde de Lemos, virrey - 179
- Conde de la Granja, Antonio de Oviedo- 186, 187, 298
- Cóndorcanqui Túpac Amaru, José Gabriel - 189
- Condorpusa, Chimba D. Estevan - 188
- Congreso de los Diputados, Madrid - 33
- Congreso de Tucumán - 295
- Constantino, Emperador - 158
- Constantinopla - 213
- Contaduría de la Santa Cruzada - 287
- Contrarreforma - 55, 57
- Contreras Martínez, Juan - 175
- Convento de la Concepción, Monasterio y templo - 14, 15, 22, 25, 35, 40, 42, 44, 195
- Convento de Guadalupe - 286
- Convento de La Recoleta - 247
- Convento de los Descalzos, Lima - 46, 103, 175
- Convento de Santa Rosa de Ocopa - 139, 195, 272
- Convento de San Francisco, Lima - 183, 233
- Convento de San Francisco, Cajamarca - 265
- Convento de Santa Catalina, Arequipa - 86, 89, 128
- Convento de Santa Clara - 25, 256
- Convento de Santa Rosa de Santa María, Arequipa - 165, 166, 286
- Convento de Santa Teresa de Jesús - 128, 255
- Convento de Santo Domingo, Lima - 68, 140
- Convento de Santo Domingo, Cusco - 272
- Convento del Rosario - 59
- Convento Dominico, Mixcoac, México D.F. - 165
- Corbin - 120
- Córdoba - 183
- Córdoba y Castro - 166, 184
- Cordova y Salinas, Diego de - 39
- Corne, Marcelo - 36
- Cornejo, Bouroncle J. - 249
- Corona de Castilla - 160
- Corpus Chisti, serie - 140
- Coronel Zegarra - 188
- Corral, Juan del - 11, 39
- Correa, Nicolás de - 165, 219, 222, 224
- Cort, Cornelis - 170, 173
- Costilla y Benavides, Juan de- 287
- Courbes, Juan de - 138
- Covarrubias y Orozco, Sebastián de - 71, 73, 162, 165
- Cristo - 55, 71, 124, 159, 169, 213, 243, 259, 267, 271, 278, 283
- Crivelli - 255
- Cruz O.P., fray Francisco de la - 177
- Cuenca - 61
- Cueva, Gaspar de la - 44
- Cueva, Juan de la - 15
- Cupido - 102
- Curaca de Bambamarca - 73
- Cusa, Nicolás de - 113
- Cusco - 21, 37, 46, 48, 92, 128, 179, 188, 189, 194, 195, 222, 243, 247, 249, 255, 256, 270, 272, 278, 283, 284, 291

D

- D'Anjou, rey René - 100
- Dante - 158, 159
- Dávila, Laureano - 66, 68, 106, 240, 265, 272, 274, 277, 287, 291
- De la Cruz, fray Francisco - 161, 177
- Del Busto Duthurburu - 73
- Deutsche Barockgalerie, Augsburg - 227
- Díaz, Pedro - 238, 239, 243, 294
- Divorciadas, casa de - 19
- Diocleciano - 213
- Dolci - 298
- Don Pelayo - 150
- Dorn, Francisco Xavier - 169, 170, 171
- Drake, Francis - 30
- Du Petit Thouars, almirante - 194
- Dunbar Temple, Ella - 58
- Durero, Alberto - 94
- Duviols, Pierre - 138

E

- Eckhart, Meister - 99, 113, 122, 124
- Edad Media - 55
- Edicto de Toledo - 56, 57
- Egipto - 74, 184
- Eguiguren - 140, 177
- Embajada de la República de Argentina - 231
- Encina, Juan de la - 159
- Enríquez de Almansa, virrey Martín - 39
- Erato, musa - 247
- Escobar, Francisco de - 270
- España - 4, 6, 11, 15, 16, 27, 30, 43, 54, 56, 57, 58, 71, 94, 138, 161, 179, 216, 224, 228, 233, 247, 270, 298
- Espíndola, Luis de - 44
- Espinoza de los Monteros, Juan - 283, 291
- Espinoza Medrano, Juan de - 179, 180, 184, 298
- Espinoza, fray Manuel - 86
- Espinoza, Vázquez de - 33
- Espíritu Santo, Antonia Lucía del - 115
- Esquilache, virrey Príncipe de - 32, 38, 43
- Estenssoro - 133
- Esther - 259

Europa - 7, 96, 137, 160, 180, 194
Eva - 119
Exposición Iconográfica de Lima - 265, 267

F

Fariña, Salvador - 226
Federico II, emperador - 139
Felipe II, rey - 19, 32, 145
Felipe III, rey - 29, 31, 32
Felipe IV, rey - 31, 139, 159
Felipe V, rey - 242
Ferdinando II, emperador - 138
Fernández Pecha, fray Pedro - 255
Ferrata, Ercole - 216
Ferrer de Valdecebro, fray Andrés - 271
Fígulo, Egidio - 162
Filipinas - 53, 175, 293, 295
Flandes - 293
Florencia, Francisco de - 174
Florencia - 54, 263
Flores Araoz, José - 156, 177
Flores de Oliva, Isabel - 19, 228, 295, 299
Flores Ochoa, Jorge - 189
Flores, Francisco de - 257, 263
Flores, Gaspar - 152, 183, 289
Flores, Hernando - 265
Flores, Isabel - 228
Flores-Oliva - 231
Folch, Santiago María - 86
Francia - 30, 190, 298
Franck, César - 298
Freedberg - 120
Fuentes, Manuel Atanasio - 6

G

Gaitán, Andrés Juan - 63, 177
Galeno - 93
Galería Estense, Modena - 249
Galería Narodní Praga - 249
Galería Spada, Roma - 226, 227
Gallego - 137
García Calderón, Ventura - 295
García Sanz - 139
Gaspar - 263
Gattinara, Mercurio - 94, 159
Gaytán, Joan - 117
Gennari, Cesare - 247
Génova - 54, 126
Gerson, Jean - 57, 124
Getino, fray Luis Alonso - 96, 98, 107, 228, 294
Gettings - 184, 186

Ghirlandaio, Domenico - 263
Giordano, Luca - 216
Girón, fray Alonso - 56
Giulanini, Ursula - 64
Gonzales, fray Antonio - 166
Gonzales Gamarra, Francisco - 25, 35
González Holguín, Diego - 37
Gonzalo - 148
Granada, fray Luis de - 54, 58, 71, 102, 150
Grau, almirante Miguel - 194
Grecia - 233
Guardia Civil - 194
Guayllabamba - 189
Guerra del Pacífico - 194
Guevara, fray Antonio de - 159, 162
Guillén, Diego - 39, 40, 184
Guimaraens, Alphonsus de - 298
Günther, Juan - 11, 14, 15, 17, 20, 25, 35
Gutiérrez, Juan Simón - 116
Guzmán, Domingo de - 233
Gustavo Adolfo, rey - 138
Guzmán, Lucero - 157

H

Habsburgo - 137, 160, 162, 180
Halffter, E. - 298
Hansen P., Leonardo - 64, 68, 74, 90, 91, 108, 111, 138, 139, 145, 147, 152, 166, 167, 228, 234, 238, 249, 263, 265, 268, 271, 277, 278, 287, 289, 294,
Harvey - 101
Hawkins, John - 30
Hayne, de Bruselas - 102
Heiple - 147
Heras - 139
Hércules - 71, 130, 131, 188
Heredia, Beltrán de - 58
Hernán, Hugo - 128
Hernández Aparicio - 177
Hernández, Andrés - 117, 118
Hernández, Jerónimo - 45
Herrera, Isabel de - 264
Hevia Bolaños, Juan de - 37
Hidalgo Lehuède, Jorge - 188, 189
Hipócrates - 93
Hojeda, fray Diego de - 38
Holanda - 30
Hornillos, Andrés de - 37
Horosco y Covarruvas, Juan de - 94
Hospital de Guatepec - 75
Hospital de la Caridad Sevilla - 291
Hospital de San Pedro - 19
Hospital del Espíritu Santo - 14
Huaina Cápac - 193

Huamanga piedra de - 21, 63, 98, 179, 216, 255
Huancavelica - 4
Huancayo, valle de - 195
Huarochirí - 138, 188, 189
Huáscar, Monitor - 194
Huerca - 56
Hugo, Hermann - 73
Huizinga - 29, 86
Hungria - 116, 224
Hurtado de Bustamante, Luisa - 231

I

Iglesia de Copacabana - 42
Iglesia de Huaró, Quispicanchis, Cusco - 189, 190
Iglesia de la Compañía - 148
Iglesia de la Merced - 39, 42
Iglesia de la Recoleta, Cusco - 40, 42, 222
Iglesia de la Veracruz - 40
Iglesia de las Descalzas de San José - 40
Iglesia de San Pablo - 39
Iglesia de San Pedro - 83
Iglesia de San Sebastián, Lima - 272
Iglesia de Santa Catalina - 40
Iglesia de Santa Sabina - 216
Iglesia de Santo Domingo - 39, 63, 84, 145, 148, 157, 177, 219, 222, 247
Iglesia de Santo Domingo, Perugia - 113
Iglesia de Santiago, Roma - 130, 167
Iglesia dei Gesuati - 76
Iglesia Santa María sopra Minerva, Roma - 130, 156, 183, 249
Iglesia Santa Rosa, Arequipa - 272
Imirizaldu - 58
Inca Huaina Capac - 193
Inca Túpac Amaru I - 183
Inca Yupanqui - 186
Indias Occidentales - 7, 9, 74, 94, 293, 295
Inglaterra - 30
Inquisición, Suprema - 28, 91
Isaías - 180
Israel - 161
Isturizaga - 79, 161, 162, 167
Italia - 76, 113, 126, 183, 216, 227, 247, 298

J

Jaén - 39
Jauja - 188
Jeckel - 224

Jiménez de Cisneros, cardenal Francisco - 57
 Jiménez del Rfo, Juan - 37
 Jochamowitz, Alberto - 15
 Joviniano - 137
 Juan de los Angeles - 122
 Juana, beata - 156
 Juana de Arco - 298
 Judea - 180, 233
 Juno, diosa - 130

K

Kagan - 57
 Kelly - 120
 Kitzinger - 153
 Klauber, Johann Baptist - 169
 Klauber, Joseph Sebastian - 169
 Klibansky - 94
 Kubler, George - 40
 Kuón Arce, Elizabeth - 189

L

La Gasca, Pacificador - 31
 La Rosa, Reinaldo - 298
 Lacarriere - 74
 Ladner - 153
 Laín Entralgo - 71
 Laines, Diego - 137
 Lapide, Cornelio A. - 165
 Larreta, Enrique - 298
 Larrinaga Salazar, Juan de - 36
 Laso, Francisco - 298
 Laudati, Giuseppe - 113
 Lavallé, Bernard - 21, 175
 Le Goff - 133
 Lea - 123
 Leal, José Gabino - 298
 Lemos, Conde de - 68
 León Garavito, Francisco de - 36
 León III el Isaurico - 213
 León Pinelo, Antonio de - 25, 54, 96, 153
 León Pinelo, Diego de - 68
 León Portocarrero, Pedro de - 4, 7, 15, 16, 18
 León, fray Luis de - 159, 160
 Lerner - 113, 124
 Lima - 4, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 54, 60, 64, 73, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 104, 108, 114, 115, 121, 124,

135, 139, 150, 153, 156, 161, 165, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 183, 186, 194, 216, 222, 231, 233, 234, 236, 237, 242, 243, 245, 247, 249, 250, 252, 255, 256, 259, 266, 268, 270, 277, 278, 283, 284, 286, 293, 297, 299
 Liébana, Jaime - 160
 Limaylla, D. Jerónimo Lorenzo - 188
 Lippi, Filippino - 247
 Lisboa - 58, 71
 Lizárraga, Reginaldo de - 21, 35, 40
 Llamas Martínez - 57
 Llompert - 128
 Loayza, arzobispo, Jerónimo de - 10, 195
 Loayza, fray Pedro de - 18, 27, 31, 102, 110, 111, 126, 138, 154, 190, 228, 236, 237, 242, 243, 244, 245, 256, 271, 294
 Lobo Guerrero, arzobispo Bartolomé - 19, 29, 31, 35, 45, 63, 138, 154, 177, 236, 293
 Loeches - 294
 Lohmann Villena, Guillermo - 38, 188
 Lombardo, Pedro - 137
 London - 158
 Lope de Vega - 7, 183
 López, Azpitarte - 102
 López Guarnido, Jerónimo - 36, 47
 López, Gregorio - 74, 75, 76, 110, 121, 137, 152
 López, Salvador - 37
 López-Baralt - 137
 Lorea, fray Antonio de - 125, 137, 216
 Lorenzana, P. fray Luis de - 63, 64, 75, 106, 113, 114, 115, 122, 148, 149, 152, 167, 231, 228, 268, 289
 Los Reyes, Ciudad de - 9, 21, 150, 157, 177, 194
 Losa, Francisco - 74, 76
 Lossa - 110, 152
 Lozano, Cristóbal - 252
 Lucio, Marcos - 36
 Lulio, Raimundo - 99
 Lulli Avalos, Antonio - 4, 9
 Lutero, Martín - 57, 137

M

Mac Cormack - 119
 Macías, fray Juan - 25, 54
 Madrid - 33, 54, 73, 125, 128, 130, 133, 138, 174, 179, 216, 228, 240, 247
 Maestro, Matías - 222
 Magdalena - 289

Maldonado y Espejo, Diego de Salcedo - 175
 Malta - 48
 Manicheo - 137
 Mannarelli - 54
 Mantaro, Valle del - 139
 Mantegna - 255
 Mantellate - 250
 Mar del Sur - 30, 150
 Marañón - 96
 Maras - 189
 Maratta, Carlo - 108, 298
 Marechal, Leopoldo - 298
 Mariana - 195, 242
 Marinari - 222, 245, 250, 298
 Márquez - 57
 Marsilio Ficino - 94
 Martin Henri-Jean - 38
 Martigni, P. - 214
 Martínez de Arrona, Juan - 32, 40
 Martínez Montañés, Juan - 44, 45
 Martínez, fray Bartolomé - 243, 289
 Martínez, fray Blas - 231
 Martínez, Diego - 27, 60
 Martínez, Joseph - 175
 Martínez-Burgos García - 137
 Más, Arrondo - 121, 122
 Masaccio - 255
 Masolino - 255
 Maza, Gonzalo de la - 50, 60, 61, 63, 64, 74, 90, 92, 147, 167, 228, 233, 237, 245, 259, 263, 287, 290
 Maza, Micaela y Andrea de la - 245, 270
 Maza-Uzátegui - 90, 245, 263, 289, 290, 293, 294
 Medina - 59, 188
 Medina, Cipriano de - 36
 Medina, Diego de - 40
 Medina, Florencia de - 252
 Medoro, Angelino - 46, 47, 48, 50, 60, 61, 148, 150, 154, 170, 177, 231, 245, 247, 250, 261, 263, 284, 286, 287, 290, 293, 295, 298
 Meléndez, Padre Juan - 68, 93, 96, 111, 113, 138, 145, 152, 154, 156, 158, 293
 Meléndez, Francisco E. - 224
 Meléndez, María de - 293
 Melgarejo, Luisa - 59, 60, 61, 63, 115, 167
 Méndez, Miguel - 37
 Mendezio, D. - 4
 Mendívil, Rosa Georgina - 194
 Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros Juan - 11
 Mendoza, virrey Antonio de - 4
 Mendoza, virrey García Hurtado de - 35, 48
 Menéndez Rúa - 82, 290

Meneses Osorio - 291
 Mercado, fray Juan de - 71
 Merchán Calderon, Pedro - 37
 Merino, Ignacio - 298
 Mesa, Juan de - 44, 45
 Mesa, Martín Alonso de - 32, 43, 45
 Mesta, María de la - 289, 293
 Mexía de Fernanxil, Diego - 38
 México - 4, 6, 15, 19, 37, 39, 45, 161, 174, 175, 177, 216, 219, 265, 270, 271, 277, 298
 Millones, Luis - 152
 Minerva - 130, 249
 Mira, arzobispo de - 93
 Miralles, Cristóbal de - 144, 174
 Miramontes y Zuázola, Juan de - 38
 Miravel y Casadevante - 124
 Mito - 195
 Mitre, Bartolomé - 192, 193
 Mogrovejo, arzobispo Santo Toribio de - 18, 25, 48, 54, 64, 184, 263, 264, 274, 295
 Molina, Tirso de - 7
 Moles, Fadrique - 138
 Monasterio o Convento de la Encarnación - 14, 15, 22, 25, 35, 42, 44
 Monasterio de las Descalzas de San José - 14, 25, 86
 Monasterio de las Trinitarias - 25
 Monasterio de las Nazarenas - 115
 Monasterio de Nuestra Señora del Carmen - 250
 Monasterio de Nuestra Señora del Rosario - 256
 Monasterio de San Damián, Asís - 139, 243
 Monasterio de Santa Catalina, Córdoba, Argentina - 245, 247, 256, 259, 272, 291
 Monasterio de Santa Rosa de Santa María - 27, 60, 61, 73, 84, 89, 97, 104, 121, 150, 154, 176, 184, 242, 244, 263, 274, 278, 291
 Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile - 66, 68, 106, 240, 242, 259, 271, 274, 277, 291
 Monasterio de Santa Clara - 19
 Monasterio de la Trinidad - 291
 Monasterio de Santa Teresa de Jesús - 179
 Monasterio Descalzas Reales de Madrid - 86
 Monasterio Dominicó de Santa Rosa - 271
 Monserrate, barrio de - 14
 Montalvo, Francisco Antonio - 60
 Montesclaros, virrey Marqués de - 14, 18, 38, 138, 236, 259
 Montesinos - 33
 Montoya, Bernardino de - 38
 Montoya, Francisca de - 68
 Morales, Francis de - 40, 68

Morelia - 298
 Moreno, Pedro - 194
 Moreto, Agustín - 298
 Morón, Pedro Pablo - 48
 Moya de Contreras, arzobispo Pedro - 76
 Mugaburu, Joseph de - 33, 252
 Mujica Pinilla, Ramón - 119, 137
 Muñoz, Juan - 61, 93, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 135, 136
 Murillo, Bartolomé Esteban - 216, 222, 223, 245, 250, 255, 270, 298
 Museo de América, Madrid - 228
 Museo de Arte Colonial, Bogotá - 234, 245
 Museo de Arte de Lima - 147, 252, 297
 Museo de Arte Religioso, Cusco - 144
 Museo de Arte Religioso, Lima - 266
 Museo de Bellas Artes, Budapest, Hungría - 116, 224
 Museo Lázaro Galdiano, Madrid - 216, 223, 250
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes, Madrid - 216
 Museo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos - 114
 Museo de Osma, Barranco - 25, 140, 243, 257, 283
 Museo de Santa Catalina, Cusco - 265, 291
 Museo del Banco Central de Reserva del Perú - 272, 275, 283, 291
 Museo del Monasterio de las Catalinas - 291
 Museo del Prado, Madrid - 247
 Museo Histórico Regional, Cusco - 167, 169
 Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia - 238, 239, 252
 Museo Provincial de Salamanca - 274

N

Nápoles - 298
 Nardi, beata Lucía de - 156
 Nasca - 188
 Nau, J. A. - 298
 Navarro, J. G. - 150, 265
 Nestorio - 214
 Nieto, fray Francisco - 61
 Noguera, Pedro de - 40, 44
 Nuestra Señora de Belén - 14
 Nuestra Señora de Guadalupe, Lima - 14
 Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura - 175
 Nuestra Señora de la Misericordia - 272
 Nuestra Señora de los Angeles o Descalzos - 14, 48
 Nuestra Señora del Rosario - 295

Nueva España - 7, 47, 74, 174, 175
 Nuevo Continente - 159
 Nuevo Mundo - 53, 158, 213, 271
 Nunciatura Apostólica - 234

O

Oaxaca - 175
 Obligado, Pedro Miguel - 298
 Ochoa, Francisco Antolínez - 224
 Ochoa, Francisco - 234
 Ockham, Guillermo de - 124
 Odriozola, Manuel de - 59, 165, 167, 169, 188
 Olachea Labayen - 188
 Oliva, Anello - 39
 Oliva, María de - 61, 106, 183, 261, 265, 287, 295
 Olivares y Butrón, Hipólito - 38
 Olmedo - 193
 Oña, Pedro de - 37, 38
 Oñate, Pedro de - 38
 Orcotuna - 195
 Orden Agustina - 252
 Orden de San Juan de Dios - 21
 Orden de Santo Domingo - 242
 Orden Dominicana - 216, 222, 231, 238
 Oré, Luis Jerónimo de - 37
 Orellana, Juan de - 122
 Orígenes - 74
 Ormaza, Isabel de - 59, 252
 Oropesa, templo - 189
 Ortega y Sotomayor, D. Pedro de - 36, 92, 176, 268
 Ortelius, A. - 4
 Ortiz de Zevallos, Pinacoteca - 224
 Osuna, Francisco de - 67
 Oto Apu-Alaya cacique - 195
 Ovidio - 38, 158
 Oviedo, Luis de - 243, 256
 Oviedo, Martín de - 45

P

Pachacamac - 195
 Pacheco, Andrés - 61
 Pacheco, Basilio - 173
 Pacheco, Francisco - 48, 170
 Padilla, Baltazar de - 236
 Padre Contreras - 60
 Padre Meléndez - 92
 Padre Paz - 149
 Padre Torres - 60
 Palata, virrey Duque de la - 14
 Palma, Ricardo - 75, 195, 255

Panamá - 140, 150
 Panofsky - 94
 Papino Estacio - 159
 Paraguay - 16, 25, 28
 París, Universidad de - 6, 14, 15, 17, 92, 298
 Parmigianino - 249
 Parra, fray Jacinto de - 102, 107, 125, 130, 136, 154, 167, 170
 Parra, Juan Sebastián de - 27
 Paucartambo - 188, 194
 Paz Soldán, Mariano - 11, 14, 17, 20
 Pazos Kanti - 192
 Pedro III, rey de Aragón y Valencia - 56
 Pemán, José María - 298
 Peñafort, San Raimundo de - 32
 Península Ibérica - 138
 Peralta y Barnuevo, Pedro de - 189
 Pérez, Ana María - 59
 Pérez de Alesio, Mateo - 46, 48
 Pérez de Menacho, Juan - 36, 38
 Perry - 152
 Perú - 4, 6, 9, 14, 15, 16, 19, 30, 38, 39, 46, 71, 73, 140, 161, 175, 177, 186, 190, 271, 278, 298
 Perugia - 113
 Petrarca - 252
 Phelan - 160
 Pichincha, volcán - 186
 Pinacoteca Virreinal de San Diego, México, D.F. - 219
 Pinilla Mujica, Mariví - 53
 Pinilla Mujica, Ramón - 137
 Pío IV, Papa - 58
 Piola, Domenico - 126
 Pizarro, Francisco - 45
 Platón - 74, 128
 Plaza Mayor o de Armas de Lima - 59, 68, 179, 183
 Poma de Ayala, Felipe Guaman - 71, 74
 Porras, Raúl - 183
 Portal - 194
 Portillo, Pedro de - 175
 Portugal - 16
 Potosí - 4, 7, 46, 92
 Pozo - 298
 Prieto, fray Melchor - 133, 134
 Primer Congreso Eucarístico Nacional - 299
 Prince - 82
 Psalterio - 242
 Puente, fray Juan de la - 94
 Puerto Rico - 295
 Pulzone, Scipione - 47

Q

Quarles, Frances - 68

Quiñones, doña María de - 64
 Quiquijana - 194
 Quispe Tito, Diego - 249
 Quispe Tupa Inga, José - 189
 Quito - 39, 46, 48, 190, 270, 277, 293
 Quives - 19, 152, 274, 295
 Quivi - 263

R

Ragis, Gaspar de - 44
 Ramírez de Baldéz, Pedro - 63
 Real Audiencia de Lima - 118, 128, 183
 Real Caja de Censos de Lima - 195
 Real Capilla de Palacio - 156
 Recolección de los Descalzos - 48
 Regla de San Agustín - 242
 Remacha, Gregorio - 298
 Renacimiento - 55, 100
 Renacimiento Italiano - 99
 Reni, Guido - 250
 Rey de España - 135, 242
 Reyes Católicos - 159, 161
 Riaño, Luis de - 247
 Ribera y Dávalos, fray Salvador de - 40, 176
 Ribero Real - 156
 Ricard, Robert - 28
 Ricardo, Antonio - 4, 36, 37
 Rímac - 10, 33, 240
 Rincón, Fernando - 226
 Río de La Plata - 16
 Ripa, Cesare - 166, 240
 Ripa, Francisco - 162
 Ripa, Juan de - 123
 Riva Agüero, José de la - 186
 Rivera, Marcos - 249
 Rivera, fray Miguel de - 61
 Rivero, Juan Bravo de - 166
 Rocque, Jean - 9
 Rodolfo de Austria, conde - 140
 Rodríguez Guillén, fray Pedro - 184
 Rodríguez, fray Antonio - 39, 244
 Rodríguez, fray Isidro - 189
 Roma - 32, 48, 54, 60, 130, 154, 156, 161, 162, 166, 179, 183, 216, 226, 227, 233, 249, 256, 284, 293
 Rosa Lea - 219
 Rosenthal - 160
 Roxas y Auxa, fray Juan de - 148
 Rubens - 224
 Ruiz de Montoya, Antonio - 25, 54, 60, 63, 115, 122
 Rusbroquio, Juan - 75, 99, 122, 124

S

Saboya, beata Margarita de - 156
 Sacsayhuamán - 145
 Sagrada Congregación de los Ritos - 93, 236
 Salamanca, Universidad de - 54, 71, 92
 Salas, Hugo - 130
 Salas, Pedro de - 128, 130, 133
 Salazar, Teófilo - 287
 Salzedo, Hierónimo de - 123
 Salimbeni, Ventura - 250
 Salinas y Córdova, fray Buenaventura - 39, 42, 54, 75, 96, 150, 242
 Salvatierra, virrey conde de - 61
 Samanez Argumedo, Roberto - 189
 San Agustín - 40, 43, 58, 110, 119, 120, 137
 San Alberto Magno - 120
 San Andrés, Cusco - 195
 San Atanasio - 153
 San Basilio - 71, 137, 213
 San Bernardo - 137
 San Buenaventura, Colegio - 37, 71, 255
 San Calixto, Catacumbas, Roma - 256
 San Cristóbal, Antonio - 45
 San Daniel de Padua - 255
 San Eusebio - 213
 San Felipe, Colegio - 37
 San Francisco - 40, 42, 66, 67, 71, 233, 238
 San Francisco el Grande, Convento - 233
 San Francisco, Convento, Quito - 194
 San Francisco Solano - 11, 25, 54, 179, 183, 184, 233
 San Germán, Puerto Rico - 295
 San Gregorio Magno, Papa - 213
 San Idelfonso, Colegio - 37, 137
 San Ignacio de Loyola - 57, 130, 137
 San Jerónimo - 76, 137, 195, 255
 San Juan - 76, 158, 183
 San Juan Bautista - 74
 San Juan Clímaco - 102
 San Juan Damasceno - 213
 San Juan de la Cruz - 57, 74, 98, 106, 107, 122
 San Juan de Puerto Rico - 183
 San Juan Macías - 54
 San Lázaro, arrabal - 14, 18
 San Marcelo - 44
 San Marcos, colegio - 36, 37
 San Martín, colegio - 37
 San Martín, General José de - 192
 San Martín de Porres - 25, 27, 54
 San Miguel, Arcángel - 187
 San Mateo - 256
 San Pablo - 39, 42, 58, 71, 74, 126, 153, 160, 240
 San Pablo, Colegio de - 35, 37

- San Pedro Basílica, Roma - 130, 233
San Pedro Nolasco, colegio - 37
San Pedro, Iglesia, Roma - 170
San Pedro, Hospital - 19
San Sebastián, Parroquia - 295
San Víctor, Hugo de - 123
Sánchez Lora - 57
Sánchez, Alonso - 76
Sánchez, Luis - 73
Sandoval, Alonso de - 38
Santa Catalina de Alejandría - 79
Santa Catalina de Siena - 56, 57, 60, 74, 76, 82, 153, 222, 226, 228, 233, 238, 245, 247, 250, 255, 256, 275, 295, 298
Santa Catalina, Cusco - 277
Santa Cecilia - 247
Santa Clara - 19, 25, 64, 139, 243, 256
Santa Cruz, Basilio - 270
Santa Fé de Bogotá - 293
Santa Filomena - 259
Santa Inés de Montepulciano - 76, 156, 226
Santa Lugarda - 60
Santa María dei Gesuati - 226
Santa María del Oro, fray - 192
Santa María Novella, Iglesia, Florencia - 263
Santa Rosa de las Monjas - 242, 272, 283, 284, 286
Santa Rosa de los Padres - 272, 283
Santa Rosa de Ocopa, Junín - 272
Santa Rosa de Viterbo - 64, 247
Santa Rosalía de Palermo - 219, 247
Santa Sabina, Convento, Roma - 295
Santa Teresa - 57, 60, 75, 93, 97, 98, 102, 120, 122, 124, 133, 136, 127, 255, 298
Santa Teresita de Lisieux - 247
Santa Verónica de Julianis - 64
Santiago de Chile - 66, 68, 106, 130, 240, 271, 277, 283, 291
Santísima Trinidad - 44, 286
Santo Domingo - 22, 39, 40, 42, 66, 71, 116, 118, 137, 145, 148, 149, 156, 177, 233, 238, 278
Santo Domingo de Guzmán - 147
Santo Domingo, Iglesia, Cusco - 275
Santo Domingo, Iglesia de - 177, 259
Santo Domingo, María de - 59, 117
Santo Oficio de Lima, Tribunal del - 57, 58, 114, 115, 125
Santo Tomás de Aquino, colegio - 37, 120, 136
Santuario de Loreto - 247
Santuario del Señor de Huanca - 194
Santuario Santa Rosa - 231, 286
Sarriá, Juan de - 37
Savonarola - 57
Saturno - 94
Saxl - 94
- Schenone - 46
Schlau - 115
Schmidt Pizarro, Guillermo - 226
Schröder Mendoza, colección - 266
Sebastián - 74, 90, 101, 169
Segundo Concilio Limense - 137, 160
Séptimo Concilio Ecuménico - 137
Serlio - 40
Serna, Estacio de la - 35
Serrano, Luisa - 177
Sevilla - 35, 44, 45, 48, 180, 183, 270, 291, 293
Shakespeare, William - 94
Sicaya - 195
Sión - 144
Sociedad de Artesanos - 194
Solórzano Pereira, Juan de - 38, 128, 140, 160, 165, 170, 184
Sor Lucía de la Santísima Trinidad - 59
Sor María de la Visitación - 58
Sorbona Universidad de la - 57
Spielbergen, George - 30, 31, 256
Spoleto, Valle de - 139
Spranger, B. - 188, 252
Stastny, Francisco - 47, 147
Steinberg - 102
Stevenson, W. B. - 188, 249
Stoetzer - 190
Stringa, Francesco - 226
Suardo - 33, 92, 93
Suárez, Francisco - 135
Suárez, Margarita - 6
Sucre, José Antonio - 194
Susón o Seuse, San Enrique - 85, 110, 242
Swelinck, J. - 283
- T**
- Tagle y Bracho, Juan Antonio - 224
Tanner - 140
Taulero - 75, 122
Tawantinsuyo - 4, 54, 187
Teatro Colón - 298
Tejeda, Luis de - 298
Tellechea - 58
Tercera Orden Dominica - 233
Tertuliano - 233
The Cuzco Circle, Nueva York - 266
The Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City - 102
Thiboust - 298
Tiépolo, Giambattista - 76, 226, 250, 298
Tiziano - 261
Toledo, virrey Francisco de - 4, 7, 36, 161, 177, 195
- Tonantzin - 174
Torrejón, Tomás de - 154
Tormo, Elías - 224
Tornabuoni, Luisa - 263
Toro Montes de Oca, Bartolomé de - 264
Torres Rubio, Diego de - 37
Travada, Ventura - 165, 166, 167, 169, 184, 188
Triana - 11
Tribunal de la Inquisición - 268
Tristán, Flora - 165
Trujillo, Catedral de - 11, 21, 92, 274
Tunja - 48, 293
Túpac Amaru, José Gabriel - 189
- U**
- Ubitarte, Diego de - 61
Ubitarte, Inés de - 59, 60
Unánue, Hipólito - 94
Universidad de San Marcos - 36, 92, 176
Universidad de Valladolid - 57
Unterkircher - 100
Urbano - 133
Urbano VIII, Papa - 93, 157
Urraca, Padre Pedro - 25
Urubamba - 189
Uzátegui, María de - 61, 67, 106, 115, 133, 147, 231, 233, 245, 259, 261, 263, 270, 287, 294
- V**
- Vaenius, Otto - 128
Valdecebro, Andrés Ferrer de - 79, 86, 89, 125, 126
Valdes Leal - 255, 270
Valdivia, Diego Pérez de - 56
Valdivia, Luis de - 37
Valera, Jerónimo - 38, 61
Valeriano, Giuseppe - 47
Valeriano, Piero - 169
Valladolid - 298
Valle, Heliodoro - 175
Valparaíso - 194
Vanden Sande, Ioannes - 293
Vargas Lugo, Elisa - 174, 175
Vargas Machuca, fray Juan de - 140, 180
Vargas Ugarte - 27, 63, 71, 84, 93, 188, 294
Vargas, Luis Ortiz de - 32, 44, 46
Vargas, Pedro de - 43, 47
Vásquez de Arce y Ceballos, Gregorio - 234, 245
Vásquez de Espinoza, Antonio - 20, 48
Vásquez Díaz - 222, 245

Vásquez, Juan Bautista - 44, 45
Vaticano - 130
Veen, Otto van - 68, 71, 99, 128
Vega, Feliciano de - 36
Vega, Juan - 37
Velasco, Marqués de Salinas Luis de, - 11, 14, 75
Velásquez Chávez, Agustín - 219
Velásquez, fray Alonso - 40, 64, 84, 176, 236, 228, 237, 275
Velazco Túpac Inca Yupanqui, Felipe - 189
Velazco, Inés de - 59, 117
Vellani, Francesco - 249
Venecia - 54, 76
Venezuela - 133
Venus - 247
Vera, fray Luis de - 39
Verdugo y Olivares, Melchor - 73
Vergara - 298
Verneuil, Raoul de - 298
Virgors Lavallo - 64

Vilanova, Arnaldo de - 56
Vilca, Antonio - 167, 169
Villacís, Nicolás de - 224
Villafranca, Pedro de - 54, 222
Villalobos, Juan de - 115, 245
Villalpando, Cristóbal de - 40, 265, 271, 278, 284, 286, 291
Villegas - 75
Vindeli corum, Lotter A. - 4
Virgen de la Soledad - 266
Virgilio - 157, 159, 195
Virreinato de Nueva Castilla - 216
Viterbo, Rosa de - 219
Vitrubio - 10
Vivarini - 255
Vorágine, Santiago de la - 139

W

Wagner de Reyna - 149
Weckmann - 159

Wolf, A. - 298
Wolfgang, G.A. - 250

Y

Yanahuara - 188
Yates, Frances A. - 101, 158, 159

Z

Zapata, Marcos - 266
Zárate, González de - 128
Zea, fray Angel Vicente de - 147
Zelin Otomano - 137
Zoboli, Jacopo - 224, 226, 227
Zolano, Francisco - 25
Zuccari, Tadeo - 48
Zuccari, Federico - 48
Zurbarán - 270

Página 364
ALEGORIA EN HOMENAJE
A SANTA ROSA DE LIMA
Matías Maestro.
1799.
Técnica mixta, 470 x 325 cm.
Catedral de Lima, Lima, Perú.



Indice Temático de Ilustraciones

Vida de Santa Rosa

Aparición de la Virgen y el Niño a Santa Rosa – 126, 178, 224, 248, 279, 314, 322, 327, 368.

Aparición del Niño – 283, 327, 354.

Aparición del Niño Jesús mientras bordaba – 152, 236, 269, 316, 321.

Bautizo de Santa Rosa – 273.

Bodas místicas de Santa Rosa – 112, 218, 264, 278.

Cambio de nombre ó Milagro de la cuna – 171, 260, 262, 272, 314, 319.

Corte de los cabellos – 274, 314, 318.

Funerales de Santa Rosa – 155, 296-297, 316, 323.

La visión del Paraíso – 150.

Los árboles se inclinan ante Santa Rosa – 68-69.

Nacimiento de Santa Rosa – 172-173.

Penitencias de Santa Rosa – 84, 87, 185, 240-241, 244, 276-277.

Por celos de amor Jesús marchita el huerto de Santa Rosa – 66.

Rechazo del pretendiente – 80-81, 275, 314, 318.

Tránsito de Santa Rosa – 288, 291, 316, 322.

Santa Rosa ante los inquisidores – 106.

Santa Rosa atacada por el demonio – 72, 92, 316, 321.

Santa Rosa cuidando a los enfermos – 83, 327.

Santa Rosa jugando a los dados con Jesús – 282.

Santa Rosa orando en su ermita – 62, 317, 318, 321, 322.

Santa Rosa tomando el hábito – 176, 314, 318.
 Santa Rosa y el ángel – 312, 316, 322.
 Santa Rosa y el Niño Jesús en el huerto – 237, 280-281, 314, 321.
 Santa Rosa y el Señor de los Favores – 148, 316.
 Santa Rosa yacente – 157, 220-221, 286.
 Visión del Niño Jesús por Santa Rosa – 223, 280-281, 326, 354.

Representaciones de Santa Rosa de Lima

Santa Rosa de Lima – 228, 306, 308, 324, 327, 328, 329, 330, 331.
 Santa Rosa de Lima y el Ancla – 256, 257, 258.
 Santa Rosa de Lima y el Niño – 52, 65, 103, 164, 175, 181, 187, 191, 194, 212, 216, 217, 223, 232, 234, 235, 239, 246, 247, 251, 253, 304, 308, 310, 311.
 Santa Rosa de Lima y la ciudad de Lima – 65, 181, 191, 255.
 Santa Rosa de Lima y la Palma – 181, 239, 245, 252, 254.
 Santa Rosa con hábito dominico y toca franciscana – 65.
 Santa Rosa Penitente – 123, 267.
 Santa Rosa de Lima en el escudo nacional – 195.

Retratos

Retrato de Fray Juan de Lorenzana – 114.
 Retrato de Gonzalo de la Maza – 60.
 Retrato de María de Uzátegui – 61.
 Retratos de Santa Rosa – 26, 109, 230.
 Retrato de Santo Toribio Mogrovejo – 54.
 Retrato póstumo de Santa Rosa – 292.

Otros temas de Santa Rosa

Ascensión de Santa Rosa – 328.
 Corona penitencial de Santa Rosa – 85

Coronación de Santa Rosa – 182, 215-215, 214-215, 247, 248, 279.
 El milagro de las Rosas prefigurando fundación del Conv. de Sta Catalina – 88.
 Entrada gloriosa de Santa Rosa al cielo – 177.
 Milagro de los Claveles – 149.
 Rapto místico de Santa Rosa – 227.
 Santa Rosa de Lima y la Sagrada Familia – 284-285.
 Santa Rosa sostenida por dos ángeles – 133.
 Santa Rosa defendiendo la Eucaristía – 135, 141.
 Santa Rosa preside procesión del Corpus – 142-143.
 Santo Domingo presentando a Santa Rosa a la Corte Celestial – 162-163.
 Virgen del Rosario con Santo Domingo y Santa Rosa – 116, 146.
 Virgen con Catalina de Siena, Inés de Montepulciano y Rosa de Lima – 77.

Temas varios

Aguila bicéfala de los Austrias – 138.
 Alegoría del rey d'Anjou – 100.
 Alegoría político religiosa en loa de Lima – 81.
 Alma alimentándose del pecho de la Esperanza – 129.
 Alma desmayada sobre brazos del Amor Divino – 132.
 Amor divino cargando alma – 128.
 Amor divino cazando alma – 99.
 Amor divino liberando alma de jaula – 130.
 Bolívar como sucesor de los Incas – 192-193.
 Claustro principal del Convento Santo Domingo – 22.
 Contemplando a Dios en el mundo natural – 70.
 Constelación de la Virgen Astrea – 159.

Convento de la Concepción – 35.
 Convento de la Encarnación – 15.
 Convento de Santa Clara – 24.
 Coronación de la Virgen – 48-49.
 Cupido y Psyche en actitud amorosa – 102.
 Crucificado – 44.
 Desposorio místico de Santa Catalina de Alejandría – 78, 121.
 El corazón alado volando hacia el amor divino – 101.
 El Salvador del mundo – 242.
 Emblema sacerdote con custodia – 140.
 Escala espiritual de Santa Rosa – 105.
 Escena urbana – 43.
 Facultades intelectivas – 90.
 Fray Martín de Porres – 25.
 Hércules bebiendo del pecho de Juno – 131.
 Indio arrodillado ante ermitaño español – 74.
 Jesús cambiando el corazón a Santa Catalina – 97.
 Jesús de la Humildad y la Paciencia – 47.
 Justicia con los ojos vendados sobre león – 170.
 La Melencolía – 94.
 Las Mercedes – 104.
 La Rosa como símbolo de la concordia española en el Perú – 190.
 La Virgen de Guadalupe con la Rosa – 174.
 Libro *Doctrina Cristiana y Catecismo* – 36.
 Libro de Exequias de Margarita de Austria en Lima – 33.
 Libro General de Reducciones – 4.
 Lima desde el Puente de Piedra – 28-29.
 Madre Antonia Lucía del Espíritu Santo – 115.
 Mater Inviolata – 169.
 Nacimiento de la Virgen – 173.
 Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura/Santa Rosa de Lima – 174, 175.
 Paseo de la Alameda de los Descalzos – 10-11.
 Portada del Perdón de la Catedral de Lima – 41.

- Plaza Mayor de Lima y Palacio Arzobispal
– 16-17.
- Poema heroico del Conde de la Granja
– 186.
- Puerto del Callao – 6.
- Regina Apostolorum – 170.
- Religiosa mortificada – 86.
- Ritual de la Eucaristía – 134.
- San Francisco Solano predicando
destrucción de Lima – 183.
- Satanás encadenado – 73.
- Señor de los Favores – 243.
- Sibila profetizando nacimiento de Jesús
– 160.
- Trasverberación del corazón de Santa Teresa
de Jesús – 98.
- Túmulo para Margarita de Austria – 32.
- Virgen del Rosario – 145.
- Virgen del Rosario con la Rosa de Indias
– 161.
- Virgen y el Niño – 102.
- Virgo in Sole – 168.
- Virgen de la Evangelización – 45.
- Virgen de los Angeles – 46.
- Virgen María con manto de mazorcas
– 184.
- Vista General de Lima – 12-13.

Mapas y planos

- América Meridionalis – 2.
- Plano de Lima – 8-9.
- Regiones auríferas del Perú – 5.

Página 368
SANTA ROSA DE LIMA
Anónimo.
Fines siglo XVII.
Oleo sobre lienzo.
Casa Lorca, Chosica, Lima, Perú.



ROSA
cordis mei
Tui hi
SPONSA
esto

Arcilla tuus sum Domine milesu

Registro de Autores

José Flores Araoz

Escritor, periodista y crítico de arte nacido en Lima, Perú. ha dedicado su larga actividad a la investigación del patrimonio cultural del país. Ha sido Conservador de los Museos del Virreinato, Sec. I Inquisición y II Quinta de Presa. Es autor de numerosos artículos periodísticos, estudios y otras publicaciones, como *Iconografía de Santa Rosa de Lima*, Lima, 1944, *El local del Tribunal del Santo Oficio de Lima*, Lima, 1946; *Presencia de Rugendas en el Perú*, *Un retrato apócrifo de Bolívar*, Caracas, 1987; de una biografía del pintor Francisco Laso, de la que se ha editado sólo una parte. Es autor también de diversos estudios sobre artistas franceses en el Perú, como Ernest Charton, Amedée Gras, Max Radiguet, Raymond Monvoisin y François Moyon. Tiene en preparación dos libros: *El pintor Pancho Fierro* y *Diccionario de Pintores, Escultores, Dibujantes y Grabadores en el Perú*. Fue fundador en 1941 de la revista *Cultura Peruana*, de la que también ha sido Director.

Pedro M. Guibovich Pérez

Licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú, es Miembro Investigador del Instituto Riva Agüero y Profesor en las Universidades Católica y del Pacífico, ambas en Lima. Ha sido becario del Convenio ICI-IRA en Madrid y Sevilla. Especialista en temas de historia eclesiástica y cultural del virreinato, centra sus investigaciones en la educación, la difusión



SANTA ROSA DE LIMA Y SANTOS
Agostino Litterini.
San Lorenzo.
Iglesia de San Vito al Tagliamento.
Udine, Italia.

del libro y la institucionalidad religiosa de la época. Ha sido ponente en varios congresos internacionales de Historia, y colabora en diversas publicaciones como *Histórica*, *Boletín del Instituto Riva Agüero*, *Revista de Indias*, *Revista Andina*, *Archivo Español de Arte*, etc. Es coautor del volumen *La venida del reino*, Centro Bartolomé de las Casas, Lima, 1995. Actualmente es becario de la Universidad de Columbia, (Nueva York) donde realiza estudios de doctorado.

Ramón Mujica Pinilla

Estudió Antropología Histórica en New College, Sarasota, Florida, ha sido Profesor en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en las Universidades de Lima y Femenina del Sagrado Corazón. Fue organizador, en colaboración con la George Washington University, del Primer Congreso Internacional del Philosophia Perennis en Latinoamérica, celebrado en Lima y titulado "Encuentro de Culturas: Perspectivas para el Mundo Andino". Ha merecido en dos ocasiones (1988 y 1995) la beca para hispanistas que concede el Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Ha sido colaborador de la "Enciclopedia de las Artesanías Iberoamericanas" preparada por el Ministerio de Energía y Minas de España, y es autor de los libros *El Collar de la Paloma del Alma: amor sagrado y amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm de Córdoba y de Ibn Arabi de Murcia* (Hiperión, Madrid, 1990) y *Angeles Apócrifos en la América Virreinal* (Fondo de Cultura Económica, México, Lima, 1992). Colabora con el Banco de Crédito del Perú, para el que escribió el catálogo de la exposición "Los Cristos de Lima" (1991), y es coautor del catálogo de la exhibición "Las Plumas del Sol y los Angeles de la Conquista" (1993). Ha presentado ponencias sobre la conquista del Nuevo Mundo, la cultura barroca iberoamericana y la historia de la ciencia y de la filosofía occidental en reuniones para las que fue invitado en Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia, Corea e India.

Luis Eduardo Wuffarden

Historiador y crítico de arte, cursó sus estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es Miembro del Instituto Riva-Agüero y del Comité Cultural del Museo de Arte de Lima. Ha sido Becario del Convenio ICI-IRA para la realización de investigaciones en archivos de España sobre el arte colonial peruano. En 1989 se hizo merecedor al premio que otorga CONCYTEC a la investigación. Es integrante del Consejo de Redacción de la *Revista de Cultura Peruana* y autor, entre otros, de los libros *Tilsa*, Lima, 1981, y *Mario Urteaga, Catálogo razonado*, Lima 1987. Es colaborador de numerosas publicaciones, como *Kuntur*, *Revista Peruana de Cultura*, *Márgenes*, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, *Archivo Español de Arte*, así como Redactor del *Allgemeines Künstlerlexikon*, de Leipzig Alemania. Tiene a su cargo las secciones artísticas en las *Historias Generales del Perú*, editadas por Carlos Milla Batres y la Editorial Brasa. Es Miembro del Comité de Expertos del proyecto Arcodata-Latinoamérica, Madrid, y Jefe del Archivo Histórico Municipal de Lima.

Créditos

Edición:

Banco de Crédito del Perú – Relaciones Institucionales

Diseño Gráfico:

Yolanda Carlessi

Fotografías:

Daniel Giannoni con excepción de las siguientes:

Germán Carnero (México) - Págs. 164, 218.

Fernando Maldonado Roi (Chile) - Págs. 66, 68-69, 106, 240-241, 276.

Ruperto Márquez (Cusco) - Págs. 178, 195.

Pietro Scammaca (Italia) - Págs. 77, 112, 126, 182, 214-215, 216, 227, 247, 248, 306, 309.

Museo de Arte Colonial, Bogotá, Colombia - Págs. 234, 245.

Museo de Arte Colonial, Quito, Ecuador - Pág. 311.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España - Pág. 212.

Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España - Págs. 217, 223.

Museo de América, Madrid, España - Págs. 228, 308.

Museo del Prado, Madrid, España - Pág. 246.

Museo de Bellas Artes, Budapest, Hungría - Págs. 116-117, 224.

Impresión:

Ausonia S. A.

Supervisión de impresión: Alejandro Urbano A. y Jorge Yllanes O.

Pre-Prensa:

Pilar Marín y Eduardo Ruiz S. con la colaboración de:

Elvira Quiróz P.; Elizabeth La Cotería R.; Maritza Gutiérrez G.; Darío Corihuamán C.; José Luis Pacherras Z.; Ana María Arone O.; Joaquín Condori H.; Delfín Guadalupe A.; José Abanto M. y Manuel Calderón B.

Impresión:

Lucas Pacherras F. con la colaboración de:

Rafael Calderón B.; Hipólito Chilque A.; César Coronado A.; Wilfredo Arce.; Freddy Rodríguez L. y Carlos Rodríguez.

Encuadernación:

Nicolás Robles L. con la colaboración de:

Florentino Pilco C.; Manuel Muñoz T.; Erasmo Castañeda A.; Santiago Arpasi H.; Marco Salazar P.; Wilfredo Estrada R. y Jacinto Llerena.

ESTE LIBRO
SE TERMINO DE IMPRIMIR
EL 9 DE DICIEMBRE DE 1995
ANIVERSARIO DE LA GLORIOSA
BATALLA DE AYACUCHO
EN AUSONIA S.A., LIMA-PERU