

Carlos A. Page
CONICET, Argentina

La vida de Santa Rosa de Lima en los lienzos del convento de Santa Catalina de Córdoba (Argentina)

The life of Santa Rosa de Lima in the paintings of the convent of Santa Catalina, Cordoba (Argentina)

Resumen

Presentamos una serie de doce lienzos que se conservan en el convento de las hermanas dominicas, recientemente expuestos al público en esta ciudad (Córdoba). Prácticamente desconocida en la iconografía hispanoamericana representan la vida de la Santa limeña, estrechamente ligada a los primigenios textos hagiográficos. Por tanto se repasan esos escritos, vinculándolos con las obras presentadas y a su vez se las relaciona con la excepcional iconografía desarrollada en Italia, España y especialmente América, donde los frutos de santidad se expandieron por diversos medios y, entre ellos el arte, aparece como protagonista principal.

Palabras clave: Santa Rosa de Lima, pintura colonial, pintura religiosa, Cuzco, Lima, iconografía.

Abstract

A series of twelve paintings preserved in the convent of the Dominican Sisters are presented here. They have been recently exhibited to the public in this city.

These paintings are almost unknown to the Spanish-American iconography; they represent the life of the Holy Lima, closely related to the original texts. Therefore these submissions are reviewed and related to these works. At the same time they are related to the unique iconography developed in Italy, Spain and especially America, where the fruits of holiness expanded by various means, including art, displayed as main protagonist.

Keywords: Santa Rosa de Lima, colonial painting, religious painting, Cuzco, Lima, iconography.

I. Primeras hagiografías y representaciones de la Santa limeña

Ni bien producida la muerte de la Santa limeña los dominicos se encargaron de difundir la santidad y aspectos biográficos de la joven Isabel Flores de Oliva (1585-1617), más conocida como Santa Rosa de Lima, o Rosa de Santa María como le gustaba llamarse. En este sentido la biografía tuvo un protagonismo particular en el proceso de canonización, pues era considerada una prueba para presentarse en la Sagrada Congregación de Ritos, en aquel entonces presidida por el cardenal Peretti. Pero además servía para mantener en el tiempo la fama de misticismo del biografiado. De tal forma que los padres predicadores iniciaron en Lima un voluminoso expediente de canonización que remitieron a Roma (*Primer Proceso*, 2002). Fue comenzado a los pocos meses de fallecida por el arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero a instancias del procurador general de la Orden de Santo Domingo fray Francisco de Valcázar y el cabildo de la ciudad.

El primer texto hagiográfico fue el de un anónimo dominico, quien conoció a la joven y fue testigo directo del entierro. Escribió siete folios publicados recientemente (Millar Carvacho, 2003: 268-273), redactados a la semana de la muerte y con la intención de coronarla con la santidad que merecía. Fue escrito poco antes de iniciado el proceso ordinario (1617-1618), consignando una serie de acontecimientos en la vida de Rosa que luego se tomaron en otras hagiografías.

Le siguió su confesor, el dominico fray Pedro de Loayza (1985) cuyo escrito de 1619 cuenta con 29 capítulos que tratan desde el nacimiento hasta las exequias de la Santa. Se incluyó en el expediente complementario o proceso apostólico de beatificación y canonización (1630 y 1632) donde se llegaron a sumar 210 declaraciones¹ totales que hubo en ambos procesos, sobre las virtudes y milagros de la Santa.

Pero la biografía más conocida es la del padre Leonardo Hansen publicada en latín en Roma en 1664 (fig. 1), y en castellano al año siguiente en Valencia por Jerónimo Vilagrassa, impresor del

Santo Tribunal y de la ciudad, reeditada y ampliada en 1680. El dominico Hansen fue uno de los principales impulsores de llevar a Rosa a los altares y contó con las hagiografías mencionadas y con las declaraciones de los procesos ordinario y apostólico de beatificación, con lo que resulta el trabajo más completo y del que se tomó su contenido como modelo para un sinnúmero de biografías aparecidas hasta nuestros días.

En medio de estas dos ediciones se cerraron con éxito los procesos y aparecieron las relaciones documentales de las solemnes fiestas de beatificación descritas en Roma por Francisco de Córdoba y Castro en 1668, en Madrid por Jacinto Parra, en Lima por Diego de León Pinedo y en México por Pedro de Arjona. Todos ellos describieron detalladamente los acontecimientos festivos que se articularon política y religiosamente para fortalecer el criollismo peruano, comparable al culto nacionalista mexicano de la Virgen de Guadalupe.

También se escribieron diversos sonetos alusivos como el memorable del poeta y fraile dominico Luis de Tejada y Guzmán a quien Ricardo Rojas le vio clara influencia de Góngora. Publicado en *El Peregrino de Babilonia* y escrito en la década de 1660, posiblemente el autor lo redactara para presentar en una justa literaria a efectuarse en Lima. Se suma el soneto en doce cantos que incluye el Conde de la Granja D. Luis Antonio Oviedo y Herrera en su *Vida de Santa Rosa de Lima*, publicado en Madrid en 1711 (fig. 2).

La mencionada edición de Hansen se acompañó con un grabado de Nicolás Billy ubicado antes del "sumario", y que representa a Rosa con el hábito de la orden, sosteniendo un ramo de rosas con el Niño Jesús dentro de un ramo de rosas y coronada de espinas, como Santa Catalina de Siena y a imitación de Cristo (fig. 3). Pero así como Hansen no fue el primer biógrafo, tampoco Billy fue quien por primera vez la representó.

La iconografía de Rosa es variada. Algunos artistas se inclinaron a representarla con el carácter místico que infundía, en actitud de oración, con corona de espinas, cinturón de hierro; otros en cambio prefirieron la imagen con la aparición del Niño Jesús que la corona de rosas, al modo en que se representó a

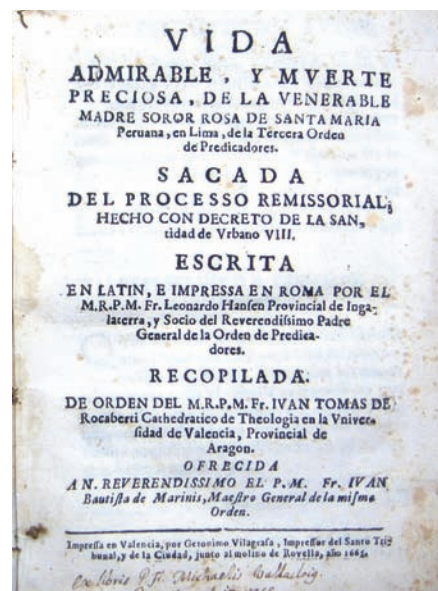


Figura 1. Primera edición española del libro del P. Hansen de 1665. Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional.

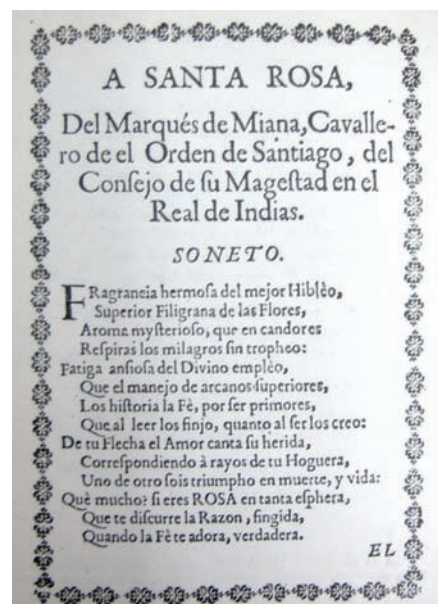


Figura 2. Facsímil del soneto de la Vida de Santa Rosa de Oviedo. Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional.

¹ Los nombres completos de los testigos los dio a conocer Teodoro Hampe Martínez en 1997 (1997: 114-135).



Figura 3. Grabado de Nicolás Billy aparecido en la hagiografía de Hansen. Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional.



Figura 4. Retrato mortuorio de Santa Rosa tomado por Angelino Medoro. Santuario de Santa Rosa en Lima.



Figura 5. Ermita de Santa Rosa de Lima, litografía de Daumont del siglo XVII.

Santa Rosalía y otras Santas que llevarán el mismo atributo de las rosas. Incluso casi siempre está representada con el hábito de monja dominica cuando, en realidad, nunca dejó de ser una beata laica de extremo ascetismo devocional. Pero como señala Bernales Ballesteros (1982: 284), la vida de la Santa fue mucho más rica en matices de humanidad. Bien lo expresan sobre las pinturas europeas, las realizadas en América, donde los artistas eran más libres de cánones y limitaciones.

De los aspectos iconográficos se ocupó intensamente el jesuita Vargas Ugarte (1967: s/p) y luego el mencionado Bernales Ballesteros (1989: 283-324)²; aunque sus trabajos son muy completos y reúnen un importante número de obras que representan a la Santa, no incluyeron esta excepcional serie que aquí tratamos ubicada en el convento de Santa Catalina de la ciudad de Córdoba en Argentina.

Todos los autores coinciden en que el primer retrato de la Santa fue la efigie mortuoria que tomó Angelino Medoro (1567-1633), inscripto en el manierismo italiano junto a artistas de su tiempo que también se radicaron en Perú como el jesuita Bernardo Demócrito Bitti y Mateo Pérez de Alesio. Su retrato (fig. 4) que para algunos autores es un boceto y para otros es parte de un lienzo mayor que se había quemado, se ubicó en la iglesia

de Santo Domingo junto al cuerpo inco-rrupto de la virgen limeña, colocado en un nicho al lado derecho del altar por el arzobispo de Lima, Bartolomé Lobo Guerrero en 1619. Luego pasó al Santuario de la Santa concluido en 1684 junto a la casa donde nació y vivió Rosa (fig. 5).

Si bien no tuvo la calidad de sus contemporáneos italianos, Medoro se destacó por la particularidad de crear modelos que influenciaron en otros artistas. No sólo Santa Rosa, sino por ejemplo también la Virgen María del convento de San Agustín en Lima (Vargas Ugarte, 1967: s/p). Con el retrato de Santa Rosa se vislumbra claramente el rostro de una bella joven de rasgos finos y expresiva mirada sin disimular el aspecto cadavérico del momento, donde sólo se añadirá la corona de rosas como sello iconográfico fundamental el cual tendrá continuidad en el tiempo. Viste el hábito de la Tercera Orden de Santo Domingo, es decir, túnica con escapulario, toca y velo blancos, símbolo de pureza virginal.

Las biografías apuntaron a enaltecer una imagen de ascetismo y de éxtasis místico, que fue inmediatamente representada por los artistas, quienes mostraron el dolor y gozo simultáneo en franca expresión de santidad. Siempre hubo una vinculación estrecha entre los textos hagiográficos y las representaciones artísticas.

² Recientemente Ramón Mujica Pinillas (2001) publicó el libro *Rosa limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Institut Français d'Études Andines - Fondo de Cultura Económica. Sigue el autor con sus anteriores trabajos específicos sobre iconografía como los que escribe junto a Luis Eduardo Wuffarden y Pedro Guibovich Pérez: "Iconografía de Santa Rosa de Lima" en José Flores Araoz (1995): *Santa Rosa de Lima y su tiempo*. Banco de Crédito del Perú, Lima.



Figura 6. Santa Rosa representada por Murillo. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.



Figura 7. Santa Rosa representada por Coello. Museo del Prado.

II. Santa Rosa en el arte hispanoamericano

La vida de esta mujer especial puede verse con frecuencia en el arte virreinal. Portadora de una gran hermosura fue solicitada en matrimonio muchas veces, aunque siempre rechazó a todo pretendiente. Hermosura que se agrandó con su santidad y que los artistas no dejaron de imaginarla como modelo de belleza.

En 1606 se unió a la Orden Terciaria Dominicana. En estos tiempos, en que comenzaba a gobernar Lima el Marqués de Montesclaros, se produce un florecimiento de la ciudad, se construye el famoso puente de piedra que une la parte antigua con el actual Palacio de Gobierno y se traza la Alameda de los Descalzos. Lima, en el siglo XVII, era un verdadero oasis del pasado y del presente americano, no había ningún otro pueblo tan profundamente religioso, cuidadoso de su vida interior y seguidor del Evangelio como el limeño de aquel entonces. Es la época en que surgió la santidad de Santa Rosa de Lima, de Toribio de Mogrovejo, de San Martín de Porres, Francisco Solano y Juan Masías.

La vida de la Santa peruana estuvo inspirada en otra Santa dominica muy popular: Santa Catalina de Siena, pero diferenciándose en experimentar una vida austera. Con ella y junto a Santa Inés de Montepulciano es el famoso cuadro del *Tiépolo*, reunidas bajo la mirada de la Virgen en el Gesú de Venecia.

Santa Rosa sentía una gran devoción por el Niño Jesús como se puede ver en la pintura del maestro toscano Lázaro Baldi que se encuentra conservada en la pinacoteca carmelitana del convento de Peñaranda y se exhibió en la basílica San Pedro el día de la beatificación, junto a 17 grandes cuadros representando su vida. El mismo autor la representa en el techo de la iglesia de la Minerva en Roma. Otro italiano, célebre en España por su obra en El Escorial, es Lucas Giordano, cuya obra, Santa Rosa con el Niño, se encuentra en la Academia de San Fernando. Domenico Piola consigue una destacada representación en el lienzo que se localiza en la Basílica de Santa María di Castello. También la pintó en el momento de la visión celestial o del éxtasis con el Niño y en dos ocasiones, cerca del 1670, el célebre Bartolomé Esteban Murillo (fig. 6), obras que engalanan el

madrileño Museo Lázaro Galdiano y del que tomaron la imagen grabadores como Carmona y Rico, e incluso el mismo Zurbarán, entre las muchas copias y atribuciones que existen de esta representación del pintor sevillano.

Entre los artistas españoles que también la representaron se destacan el último gran artista del siglo XVII Claudio Coello (fig. 7), que la pintó en 1684, obra que custodia el Museo del Prado y donde emerge todo el barroco del siglo de oro español que acompañan otros artistas como Francisco de Herrera el Mozo que también se encuentra en el Prado, o la notable representación del madrileño José Antolínez, la del sevillano Juan de Valdés Leal, el cordobés Antonio Palomino, el murciano Matheos y el valenciano José Vergara, cuya obra actualmente se encuentra en el Museo Joaquín Sorolla de Valencia, mientras que cinco frescos representan también a la Santa, destacándose el *Gloria a la Santa*, de la capilla del que fuera colegio fundado por el arzobispo D. Andrés de Mayoral y Zamorano, hoy archivo del ayuntamiento de la misma ciudad.

En Sevilla, posiblemente el murillesco Meneses Osorio pinta ocho lienzos sobre la vida de la Santa. Los cuatro primeros representan su muerte, Rosa atendida por su madre y un ángel debido a las mortificaciones que se hacía, visión de la Virgen con el Niño, los rechazos a las tentaciones diabólicas que representa un pretendiente. Otros cuatro ubicados en el Hospital de la Caridad son de mayores dimensiones y representan a Santa Rosa con el Niño y coro de ángeles, otro de su nacimiento, otro la imposición del hábito dominico ante la Virgen del Rosario, y el último se la ve con su hermano Fernando en el momento que la insta a dedicarse al servicio de Dios.

En América y en el arte colonial colombiano se destaca la obra de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos que pinta tres cuadros con el mismo tema de Santa Rosa por 1670. También la catedral de México ostenta un altar dedicado a Santa Rosa con un lienzo de Juan Rodríguez Juárez o el de Nicolás Correa, de 1695, que custodia la Academia de Bellas Artes de aquel país. Y el más antiguo, que fue hecho por el pintor mexicano Juan Correa en el año de la canonización, 1671, se encuentra en el convento de monjas dominicas de la capital azteca.

Considerada una de las primeras interpretaciones novohispanas de Santa Rosa, está representada con su corona de rosas, una rama de lirio en una mano simbolizando la pureza y el Niño en la otra. La composición está rodeada por una serie de franjas semejando un arco iris. También en México se encuentran dos ciclos de la vida de la Santa, uno de ellos atribuido a Cristóbal de Villalpando. Y, en cuanto a conjuntos se trate, también se destaca el del monasterio de las dominicas de Santiago de Chile pintado por el quiteño Laureano Dávila en la segunda mitad del siglo XVIII.

Pero indudablemente destacan las obras de la escuela cuzqueña donde se pueden apreciar las representaciones de varios de sus milagros en forma temprana, siguiendo a Medoro o a los grabados italianos y luego los españoles que siguen a Murillo.

Destacan en este sentido el gran muralista cuzqueño, de ascendencia noble incaica, Tadeo Escalante, que pinta a la Santa en el mural de la iglesia de Huaro (Cuzco) en 1802, donde aparece Rosa sosteniendo un ancla con la ciudad de Lima, símbolo de defensa ante una eventual invasión pirata.

También en Cuzco, Lorenzo Sánchez de Medina pinta en 1669 el lienzo de grandes dimensiones titulado *Glorificación de Santa Catalina* del monasterio homónimo, donde con reminiscencias de El Greco y de Zurbarán, Rosa es representada al pie de la Virgen y el Niño junto a algunos santos dominicos (fig. 8). En la misma iglesia hay otro lienzo con Rosa y el Niño en brazos, coronada por ángeles. La iconografía de Santa Rosa incluye el tema de la Defensa de la Eucaristía contra todo tipo de herejía en un singular cuadro cuzqueño donde Rosa sostiene las armas de Carlos II frente a los vencidos turcos, ejecutada entorno a los años de la canonización. Siguen un sinnúmero de artistas anónimos de la escuela cuzqueña y del arte popular que se suman a la lista.

Mientras, del presbítero Matías Maestro, y a su vez pintor, escultor y arquitecto, se conserva un gran mural en el templo de Santo Domingo de Lima donde en la capilla del Rosario se representa a la Santa con el Niño en medio de una monumental ornamentación arquitectónica. Posiblemente tuviera colaboración del pintor sevillano José del Pozo

quien se afincó en Lima a fines del siglo XVIII y nos legó el lienzo que ocupa el retablo mayor del santuario limense, pintado probablemente hacia 1800.

En la iglesia de Cayma en Arequipa, en alegoría eucarística, aparece en anónimo lienzo del siglo XVIII, Santa Rosa junto con Santa Catalina y Santa Teresa al pie de la Fuente de la Vida que con sangre del Corazón de Jesús riega el huerto místico (fig. 9). También en la iglesia de Caquiaviri (La Paz, Bolivia) en medio de la Corte Celestial se yergue la Santa limeña, obra de 1739. O también de autor anónimo la capilla de San Francisco del convento grande y en los monasterios de Santa Rosa, y de Santa Catalina de Lima, en este último un pintor de nombre Nielo firma una gran tela representando los Desposorios Místicos (Vargas Ugarte, 1967: s/p y Bernales Ballesteros, 1982: 284). También en el convento franciscano de Santa Rosa de Ocopa, donde entre varios cuadros sobre la vida de la Santa se destaca uno de grandes dimensiones que representa a Rosa con el Niño y ángeles que portan la corona de flores. El entierro de la Santa fue multitudinario y Teófilo Castillo retrató a la Lima virreinal viviendo ese momento. Precisamente el tema de la muerte fue muy difundido como lo fue el entierro en particular.

Así como el cuadro de Medoro fue la primera representación pictórica de Rosa, se cree que el grabado del flamenco Juan Bautista Barbe, de 1649, haya sido posiblemente la primera estampa que se conoce, aunque hay referencias documentales, que circulaban ya por 1631. El grabado de Horacio Marinari de 1668 aparece en coincidencia con la beatificación dada por Clemente IX, o la de Francisco Collignon hecha también en Roma en 1670, y la del mencionado Billy, cuya estampa circulaba junto a otras posiblemente más antiguas. Siguiendo aquellos grabados son los cuadros de Basilio Pacheco que narra el nacimiento de Rosa, o el de autor anónimo del convento de Santa Clara del Cuzco que sigue a Collignon.

Por todo el mundo y en todos los tiempos se expandió la iconografía de la Santa limeña. De figura esbelta Francisco Lazo la pinta en el siglo XIX, al igual que el ecuatoriano Antonio Salas o Daniel Hernández. En el siglo XX Fernando Botero la retrató con su tradicional estilo.



Figura 8. La Virgen y el Niño junto a Santa Rosa y otros dominicos, obra de Lorenzo Sánchez. Monasterio de Santa Catalina de Siena de Cuzco.



Figura 9. Alegoría Eucarística donde al pie de la Fuente de la Vida se encuentran las santas Teresa, Rosa y Catalina. Iglesia de Cayma en Arequipa.



Figura 10. Convento de Santa Catalina en Córdoba.



Figura 11. Segmento del testamento de D. Fernando de Córdoba y Espinosa de los Monteros. Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Argentina.

La serie de Córdoba

La multiplicidad de series producidas en Perú a fines del siglo XVII son notorias y de particular sello. Los pintores practican un naturalismo sereno, con colores armónicos en interiores, tendientes al rojo, donde se mueven figuras tranquilas enaltecidas con ropajes de pliegues amplios y sobre todo rostros delicados pero poco expresivos. Una profusa iconografía que “se repiten incansablemente tanto en las series marianas, pasionales y de santos, en particular los lienzos dedicados a Santa Rosa de Lima, solicitados en muchas ocasiones desde la península” (Bernalles Ballesteros, 1989: 33).

Esta particular serie de cuadros fue comentada y estudiada por primera vez por Luis Roberto Altamira en 1954, cuando trata el tema de la notable introducción de pintura peruana en las residencias cordobesas (Altamira, 1954: 224-226). Pero recién fue expuesta al público en 1997 luego de un minucioso proceso de conservación llevado a cabo por la Fundación Tarea.

La primera pregunta que surge luego de extasiarse ante la contemplación del conjunto, es sobre la procedencia y el autor. Respuestas que no llegan a conformar afirmaciones categóricas. Pero un estudio también relativamente reciente de los historiadores Jorge Maldonado y Alejandro Moyano Aliaga (1999: 203-208) nos acerca una importante información que en parte nos responden a estos interrogantes. Nos recuerdan cómo llegó la información de la beatificación al Cabildo de la ciudad de Córdoba el 23 de mayo de 1670, en cuya sesión se leyeron las correspondientes bulas pontificias. La ciudad de Luis de Tejada honra a partir de entonces a la Santa limeña con una variada toponimia que crece en las estancias y pueblos con su nombre. Incluso se levantan en ellos capillas donde se colocaron altares con estatuas o lienzos que la representan.

Esta devoción se expandió en Córdoba como lo hizo en toda América y es el caso de la llegada a Salta y luego a Córdoba de un personaje fundamental que determina el origen de la serie. Siguiendo a Altamira y la fuente que cita, expresan los investigadores mencionados, que fue el sevillano

D. Fernando de Córdoba y Espinosa de los Monteros (1645-1717), Tesorero de la Santa Cruzada en ambas ciudades argentinas y Maestre de Campo, el que introdujo estos lienzos. Concentró su actividad comercial en la cría de mulas, que lo llevó a poseer una apreciable fortuna a la vista de su testamento. Contrajo matrimonio en primeras nupcias con D.^a María de Ubiernas Frías con quien tuvo nueve hijos y le sobrevivió, de los cuales tres varones fueron sacerdotes jesuitas salteños³, uno presbítero llamado Felipe y una hija de nombre Gabriela. Esta última al tomar los hábitos de monja ingresó en el monasterio de Santa Catalina de Siena bajo el nombre de sor Gabriela de la Encarnación, el 30 de agosto de 1697. Los mencionados historiadores examinan el testamento de D. Fernando, firmado el 12 de noviembre de 1711, donde menciona poseer una rica colección de pinturas y de las que una parte fueron donadas al monasterio a fines del siglo XVII, justamente la que aquí estudiamos, y con motivo del ingreso a la vida religiosa de su hija.

El monasterio de Santa Catalina de Siena fue fundado por D.^a Leonor de Tejada el 26 de junio de 1613, al quedar viuda de su esposo el general Manuel de Fonseca Contreras. En 1625, luego de haberse arruinado las instalaciones por una inundación, se comenzó a construir la iglesia a cargo de Juan de Ludueña. Pero en 1639 el convento fue trasladado a la casa de D. Pedro Luis de Cabrera, en solar comprado a sus herederos por las monjas, ubicado detrás de la Iglesia Mayor y donde permaneció hasta la actualidad (fig. 10). Una década después se hallaba en construcción la iglesia y sacristía, obra del carpintero Domingo Enrique. Se concluyó en 1652, aunque fue reemplazado por otro que se inició en 1814 y se consagró en 1890. Fue el primer convento de monjas de la gobernación donde a los pocos días de fundado se bendijo y entregó los hábitos a catorce doncellas y dos viudas. Era común que los padres de las ingresantes donaran pinturas al convento, como lo hicieron Jerónimo de Abrego y Ana Díaz. Mientras otras recibirían diversos bienes en herencia como las ricas y numerosas pinturas de las dos hijas del gobernador de Santa Cruz de la Sierra D. Francisco Antonio de Argomosa.

³ Fernando de Córdoba (Salta, 1669-Corrientes, 1744), Cristóbal de Córdoba (Salta, 1678-San Ignacio Santiago del Estero, 1734) y Francisco de Córdoba (Salta, 1679-Santiago del Estero, 1750) (Storni SI, 1980: 69-70). El resto de los hijos fueron Juan, Andrés que murió dos meses después de su boda, Felipe, Gabriela, José y Petronila que expiró antes que su padre (Altamira, 1954: 227).



Figura 12. Detalle de flora y fauna representada en casi todos los cuadros. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 13. Nacimiento de Santa Rosa. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.

Pero D. Fernando además de hacerse cargo del ajuar, gastos de entrada, profesión y piso, hizo edificar una capilla con un cuarto alto como lo tenía el monasterio de las Catalinas de Arequipa, alhajada y con cuadros dedicados a Santa Rosa. En esa celda falleció Gabriela a los 12 años de haber profesado.

Seguramente por sus vínculos con los jesuitas y por su voluntad testamentaria, D. Fernando fue sepultado excepcionalmente en la cripta ubicada bajo el altar mayor de la iglesia de la Orden en Córdoba. También es posible que algunas de sus pinturas religiosas hayan pasado a los jesuitas que tenían en sus filas a tres de sus hijos. Lo que sí se sabe –gracias a los mencionados historiadores– es que su hijo Felipe donó a la catedral cinco lienzos de la vida de la Virgen y dos de realce en 1740. Agreguemos que en el testamento de D. Fernando (fig. 11) deja dos mil pesos como dote religiosa a su nieta María, hija de Juan de Córdoba, para que ingrese al convento de las Catalinas, dejando incluso un censo por si otra descendiente también quisiera hacerlo.

En cuanto a la autoría de los lienzos es difícil establecer el nombre de quién los pintó, pues creemos que intervienen varias manos. Recordemos que los talleres se convierten a fines del siglo XVII en verdaderas fábricas de cuadros demandados por todo el continente e incluso desde España.

Es el tiempo en que quedó definida la pintura mestiza peruana.

Se ha deslizado que las avejillas son elementos comunes a algún autor en particular, pero lo cierto es que en toda la pintura peruana, desde Quispe Tito, abundan avejillas, posadas o volando sobre copas de árboles, flores, frutos y arbustos (fig. 12). Incluso las nubes algodonosas por donde sobrevuelan son típicas del arte mestizo peruano y que aparecen tanto en ángeles arcabuceros como en vida de santos. Todo el Perú era un paraíso que miraban los europeos idealizando al Edén y que tan bien describiera León Pinedo en *El Paraíso del Nuevo Mundo*, con sus jardines placenteros y animales pacíficos que definirían una iconografía autóctona, sobre todo “a los paisajes cálidos de la ceja amazónica de donde provienen productos exóticos tanto para los españoles recién llegados como para el núcleo cultural inca” (López Guzmán, 2004: 42-48). En este caso particular de Santa Rosa sabemos que amó la poesía y el canto, como las flores y pájaros que ella misma cuidaba.

No obstante la influencia europea es visible en los movimientos, colores, la vestimenta y en la arquitectura barroca de sus repetidas columnas salomónicas y en este sentido –como escribe Schenone (1992: 684)^{4/5}– la serie de 17 cuadros presentados en Roma para las fiestas de canonización deben haber influenciado en la organización iconográfica general.



Figura 14. Detalle de la niña Isabel en la cuna. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.

- ⁴ En la oportunidad se publicó un catálogo con textos de Héctor Schenone y Gabriela Braccio, quienes antes y después ya habían trabajado sobre la serie con destacable erudición.
- ⁵ A las pocas horas de la muerte, Luisa Melgarejo tuvo una visión frente al féretro. Era la esposa del doctor Juan de Soto, relator de la Audiencia de Lima y ex rector de la universidad de San Marcos. Conoció a Rosa cinco años antes de su muerte y la visitaba frecuentemente sintiendo gran admiración por la jovencita. En el velatorio la distinguida señora de indiscutible espiritualidad para sus contemporáneos entró en un estado de éxtasis narrando durante horas el ingreso de Rosa al Cielo.



Figura 15. Corte de cabellos de Santa Rosa. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 16. Rechazo de un pretendiente en presencia de la madre. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.

Agrega que en estas series no existe un orden temporal pues los mismos biógrafos no lo dieron, pero que el ordenamiento igualmente se basa en los capítulos de Hansen.

Las representaciones de esta serie ubicada en Córdoba son 12 óleos sobre tela que, si bien no son todos exactamente iguales, rondan los 2,10 x 1,20 m. Fueron restaurados por la Fundación Tarea en 1997 y expuestos en ese invierno porteño en el Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"⁶.

La serie comienza con Isabel en la cuna, nacida de un parto sin dolor y bautizada en el día de Pentecostés, en la época conocido como Día de las rosas (figs. 13 y 14). El cuadro representa el prodigio de la cuna, cuando a los tres meses de nacida, una criada la encontró con el rostro encendido como una rosa y comienzan a llamarla por el nombre de la flor. Esta representación es original de la vida de Rosa y escapa al repertorio formal de vida de santos, como también lo hace el cuadro que ilustra su amistad con los mosquitos (fig. 20), también atributo propio de Rosa, que la ubica en la celda del huerto de su casa. Igualmente lo son los dos cuadros siguientes que representan cuando se corta los cabellos (fig. 15) y el rechazo a los pretendientes, ante sus votos de castidad tomados a los cinco años (fig. 16). Pero también estos dos últimos hacen referencia a la propia vida de todas las monjas. Pasamos de la niñez a una juventud de edad indefinida, aunque el hecho del corte de cabellos aconteció a los cinco años de edad y pocos artistas se han ajustado a esa realidad temporal como lo hicieron los mencionados Dávila y Correa. Aquí se muestra la visión del Niño Jesús sosteniendo el orbe como destinatario de la ofrenda.

La toma del hábito dominico aconteció en la capilla del Rosario en el año 1660 de manos de su confesor fray Alonso Velásquez e inicia dentro de la serie su vida religiosa. Es acompañada por siete sacerdotes que se ubican junto a ella y dos que se los ve fuera del recinto (fig. 17).

En otras series aparecen motivos y representaciones que aquí no se encuentran y saltan a la representación de Rosa penitente (fig. 18). La escena la muestra flagelándose frente a un crucifijo

⁶ El padre Cayetano Bruno S.D.B. (1982: 183-214) se ocupó de seguir fielmente el relato de su muerte que hicieron los testigos del proceso, material documental custodiado por el Archivo Secreto del Vaticano.

ubicado sobre un estante que sostiene libros, un reloj de arena y una calavera. Siempre y en todas las escenas, hasta en el dramatismo de este acto, no deja de estar rodeada de flores y aves.

En esta serie nunca aparece Cristo, como en otras, sin embargo el niño Jesús se le presenta en dos oportunidades, de las varias que presenció Rosa y representaron los artistas. La primera es la famosa escena de los Desposorios Místicos que, siguiendo a su predecesora Catalina de Siena, se le apareció la Virgen del Rosario con el niño en brazos quien le propuso tomarla por esposa, significando un paso más importante de su conversión al estado de monja con Jesucristo como esposo. El acontecimiento sucedió el Domingo de Ramos de 1617 (fig. 19).

Nuevamente aparece Jesús de joven, ahora mientras borda, sentado sobre un cojín junto a ella. El Joven leyendo y ella bordando, compartiendo la cotidianidad del día en un vínculo que alude a su matrimonio (fig. 21). Varias otras representaciones que aquí no aparecen se muestran a Rosa con Jesús jugando a los dados, o caminando de la mano, o con las plantas de albahaca. Incluso una próxima escena pintada en esta serie se ve a Rosa enviando al Ángel de la Guarda a buscar a su esposo, mostrando lo habitual de su relación con ángeles y santos (fig. 22).

Una escena final antes de las dos que representan su muerte es la que la muestra de rodillas y dentro de la celda de su huerto, recogiendo agua de una fuente que surge de entre arbustos y flores, simboliza los rigurosos ayunos de la Santa con el pan que sostiene en la mano izquierda y el cuenco que se llena de agua (fig. 23).

Finalmente su muerte, profetizada por ella varias veces, es un hecho sumamente importante, pues como dice Millar Carvacho (2003: 256) “confluyen una serie de circunstancias que le otorgan a ese hecho una significación especial”. Efectivamente la vida de Rosa fue huraña hasta los últimos años de vida, sin estar asociada a hechos milagrosos, su popularidad sólo despierta luego de la muerte y en el mismo entierro multitudinario donde participó el pueblo limeño desde sus propias autoridades civiles y eclesiásticas. El curioso hecho es explicado por la autora aquí citada



Figura 17. Santa Rosa tomando el hábito de terciaria. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 18. Santa Rosa en actitud penitente. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 19. Santa Rosa en su desposorio místico. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 20. La amistad de Santa Rosa con los mosquitos. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 21. El Niño Jesús compartiendo un día con Santa Rosa. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 22. Santa Rosa envía con el Ángel un mensaje a Jesús. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.

quien señala a sus confesores jesuitas como los encargados de “difundir sus virtudes y de comprometer a las órdenes religiosas en una participación activa e institucional en las exequias”. Pues en este sentido los dominicos inmediatamente tomaron testimonio de las revelaciones de Luisa Melgarejo durante el velatorio, otro sacerdote escribió una vida breve y a la semana ya se estaba solicitando al arzobispo que tomara declaración a los testigos de su santa vida. La muerte con “olor de santidad” y los hechos milagrosos que su cuerpo emanó completaron el cuadro que representaba la muerte de una verdadera Santa. Esta serie representa en dos lienzos a Rosa en su lecho de muerte y en el velatorio. En el primero Rosa se encuentra vestida con el hábito dominico, rodeada por sacerdotes y novicias de la Orden. Uno de ellos sostiene la vela de los agonizantes mientras se eleva a los Cielos el alma de la difunta. En el otro que representa el funeral, uno de los más solemnes que tuvo Lima, los religiosos dominicos la llevan en andas, mientras observan el arzobispo y dignidades eclesiásticas (fig. 24 y 25).

III. Palabras finales

Con motivo de la invitación a inaugurar la singular muestra sobre la vida de Santa Rosa de Lima en octubre de 2008 en el Palacio Ferreyra de Córdoba, tuve la ocasión de presentar esta notable exposición. Pero creí que también era necesario hacer conocer al mundo del arte hispanoamericano esta excepcional expresión testimonial de una de las grandes figuras del escenario virreinal.

La Mística terciaria dominica fue beatificada en 1668 por el papa Clemente IX y canonizada por su sucesor Clemente X en 1671. Es la primera Santa de América, excelsa Patrona de Lima y el Perú (desde 1669) y del “Nuevo Mundo” y Filipinas (desde 1670).

Estas pinturas representan la realidad de una época cargada de la religiosidad influenciada por las recomendaciones emanadas del Concilio de Trento, que tanto bregó por la propagación de las imágenes, pero a su vez con la clara frescura de los pintores americanos que no ahorran recursos plásticos para



Figura 23. Santa Rosa recoge agua de una fuente. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 24. Muerte de Santa Rosa. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.



Figura 25. Funerales de Santa Rosa en presencia de autoridades civiles y eclesiásticas. Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina.

enaltecer sus personajes. Aunque sobre todas las cosas se levantan como instrumentos que conmueven el sentimiento católico y estimulan a los creyentes. El repertorio de efectos plásticos y de imágenes irreales no dejan de hacer de cada una de ellas un verdadero paraíso, ese siempre tan soñado al que en todos los tiempos se aspiró alcanzar.

Rosa de Santa María se singulariza por una vida casi eremítica y de escalofrantes maceraciones (Bruno, 1982: 183), cargada con matices más propios de tiempos pasados que afloran desde su nacimiento. Atormentó su cuerpo con agobiantes penitencias y autoflagelaciones en nombre de Jesucristo y de

ese profundo e inocultable amor hacia Él, queriendo emular su vida y ejemplos de dolor y entrega a la humanidad. No hubo en ella un momento de cambio en su vida que signara una profesión religiosa, sino que toda su vida se perpetuó para alcanzar la Cruz y todos los significados que ello contiene. Lo hizo con exceso y absoluto ensimismamiento entre ella y Él, su enamorado esposo con quien convivía en extraordinaria santidad.

Córdoba se honra en poseer esta particular serie de cuadros que dan vida a Rosa de Santa María. Más aún al ser exhibidas por primera vez después de tres siglos de permanencia en el convento,

donde fueron celosamente custodiados, mostrando la importancia del arte virreinal, pero también como testigo sobreviviente de todo ese gran expolio que nuestro patrimonio cultural ha sufrido.

Finalmente podemos decir que por ser mujer y americana, por ser Santa y joven (murió a los 31 años), por haber sabido discernir y luchar, puede ser un ejemplo estimulante para nosotros a pesar de la distancia de los siglos. Como primer fruto de santidad en América, inspiró a los hombres y el arte guardó un lugar expectante para esta Santa limeña cuya vida admiramos a través de estos lienzos que coronan a un ser ejemplar en la historia de la humanidad.

Bibliografía

- ALTAMIRA, L. R. (1954): *Córdoba sus pintores y sus pinturas (Siglos XVII y XVIII)*, Tomo II, pp. 224-226. Universidad Nacional de Córdoba.
- BERNALES BALLESTEROS, J. (1982): "Iconografía de Santa Rosa de Lima", *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Tomo 1, pp. 283-324. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.
- BERNALES BALLESTEROS, J. (1989): "La pintura en Lima durante el Virreinato", en AA.VV.: *Pintura en el Virreinato del Perú*, pp. 31-35. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- BRUNO S.D.B., C. (1982), "Rosa de Santa María. Muerte y glorificación de la Santa limeña, con arreglo a los procesos de su beatificación y canonización (Adhesión al cuarto centenario del nacimiento de la Santa)", *Investigaciones y Ensayos*, n.º 33, Julio-Diciembre, pp. 181-197. Academia Nacional de la Historia.
- HAMPE MARTÍNEZ, T. (1997): "Los testigos de Santa Rosa (Una aproximación social a la identidad criolla en el Perú colonial)", *Revista Complutense de Historia de América*, 23: pp. 114-135.
- HANSEN, L. (1665): *Vida admirable, y muerte preciosa, de la venerable madre soror Rosa de Santa María. Peruana, en Lima, de la Tercera Orden de Predicadores. Sacada del processo remissorial, hecho con decreto de la santidad de Urbano VIII. Escrita en latín e impresa en Roma por el M.R.P.M. Fr. Leonardo Hansen Provincial de Inglaterra, y Socio del Reverendísimo Padre General de la Orden de Predicadores...*, Valencia.
- LOAYZA, P. (1985): *Vida de Santa Rosa de Lima*, con texto revisado por el padre Carlos Aníbal Álvarez. Santuario de Santa Rosa, Lima.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2004): "Los caminos del arte", en Catálogo de la Exposición "Perú, indígena y virreinal", pp. 42-48. SEACEX, Madrid.
- MILLAR CARVACHO, R. (2003): "Rosa de Santa María (1586-1617). Génesis de su santidad y primera hagiografía", *Historia*, 36: pp. 268-273, Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile.
- MOYANO ALIAGA, A. y MALDONADO, J. (1999): "Rosa de Santa María en Córdoba", *Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba*, 17: pp. 203-208.
- MUJICA PINILLAS, R. (2001): *Rosa limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Institut Français d'Études Andines, Fondo de Cultura Económica.
- PRIMER PROCESO ORDINARIO DE CANONIZACIÓN DE SANTA ROSA DE LIMA (2002): Transcripción, introducción y notas de Hernán Jiménez Salas Monasterio de Santa Rosa de Lima, Lima.
- SCHENONE, H. (1992): *Iconografía del arte colonial. Los Santos*. Vol. II, Fundación Tarea, Buenos Aires.
- STORNI, H. (1980): *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca del Plata) 1585-1768. Institutum Historicum, SI*, pp. 69-79, Roma.
- VARGAS UGARTE SJ., R. (1967): *Santa Rosa en el arte*. Talleres gráficos de Sanmartín Lima.