

LEER A SANTA ROSA. PROPUESTA DE DECODIFICACIÓN LINGÜÍSTICA Y VISUAL EN LA OPERACIÓN QUE CONSTRUYE LA FIGURA DE SANTA ROSA DE LIMA.

*por Hugo Rueda Ramírez
Universidad de Chile*



*Ysepan que cuando estuve cerca
saboreé el aroma de la rosa
que me penetró hasta las entrañas
mucho más que cualquier otro aroma.
Narciso.*

1. Ser una Rosa.

Una Rosa no es sólo una flor. Más allá de un estudio desde la botánica, la rosa se presenta en la cultura occidental como símbolo de la aurora, del nacer, de la vida. Ya en la cultura griega hay rasgos de esta concepción – *Y cuando surgió la mañana Eos, de dedos de Rosa¹*; canta Homero en La Iliada-

Rosa también es un color, la rosa rosada es aquella que se bautiza desde su color, apuntando siempre a lo fresco, lo primaveral, lo matutino, el alba, o en términos más generales a un génesis: símbolo de nacimiento, origen, y junto con ello, posibilidad y capacidad de renovación. Alegoría primaveral, la Rosa es la flor que viene a renovar lo

destruido tras el invierno. Por lo mismo se vuelve un sello, garantía de que dónde ella se encuentre algo bueno sucederá, es el mejor indicio de la vida, la flor que se opone a la muerte.

Con el cristianismo, la rosa como símbolo no perderá sus cualidades generativas. Por el contrario, parecen ser reafirmadas y aumentadas. San Ambrosio afirmaba que la rosa era la aromática encarnación de la virgen María, flor que en el jardín del Edén no había tenido espinas, salvo hasta el momento del pecado de Adán y Eva, donde éstas surgieron como signo de la ira del Creador. Así entonces, la rosa es siempre inocente, y el daño que sus espinas puedan provocar remite únicamente al mal comportamiento de los hombres. Vuelvo entonces a pensar a María como una rosa, porque tal como la flor, la madre de Cristo nace incorrupta, y su hijo el Salvador pasará por el mismo proceso, pues ambos son ajenos al pecado original:

Por ende la rosa, como María, dechado de la pureza cabal, es símbolo, emblema de lo virginal, si por esto entendemos lo no tocado, el umbral vaginal no hollado por el hombre, la integridad completa de la doceliez.²

La virginidad de una doncella es su flor, su tesoropreciado: su rosa. Las espinas pueden interpretarse como las armas de defensa que, activadas mediante la fuerza de voluntad, protegen la joya de la señorita. La permanencia de las espinas son la bandera del triunfo ante la tentación carnal. La rosa que mantenga sus espinas, es pues, la rosa virgen. Otra ocupación de la rosa por el cristianismo es la figura del rosario, cadena que remite con su nombre a la condición de flor de su inspiradora: María. El rosario es una estructura de rezo que tiene por finalidad que el sujeto orador lleve correctamente la cuenta de las plegarias. Como un espacio de ábaco místico y pío, el rosario contiene las distintas facetas de la vida de la virgen, dogmáticamente conocidas como *misterios*: episodios hagiográficos que remiten a una clasificación de la vida de la virgen en periodos de distinta postura emocional.

Ya para el caso latinoamericano, creo hay dos episodios que presentan a la rosa como representante del origen. Cuenta el mito que cuando la Virgen de Guadalupe se le apareció al indio Juan Diego, ésta llenó de rosas su manto como prueba del milagro. Y cuando el elegido por la madre de Dios se presenta ante los franciscanos, deja caer las rosas al suelo y la imagen de la virgen morena estaba ahí, impregnada en el manto del indio. Guadalupe se convertirá en la flor de la Nueva España, y con posterioridad será utilizada como símbolo de la supresión de los vínculos entre México y la Metrópoli.

Así sucederá también en el Perú con otra virgen que no fue aparición, sino que habitó entre la sociedad limense del siglo XVII: Santa Rosa de Lima. Bautizada como Isabel Flores de Oliva, la *Rosa Limensis* como ha sido apodada por Ramón Mujica Pinilla, vivió en la capital del Virreinato del Perú entre 1586 y 1617. Debido a su extraordinaria popularidad y fama de santidad, fue beatificada en 1668 y canonizada en 1671, declarándosele un año antes como patrona de la Ciudad de los Reyes y protectora de Filipinas. Isabel Flores de Oliva es entonces la primera rosa americana.

Isabel será la flor elegida por Cristo para contraer el sagrado vínculo nupcial que en adelante extenderá las posibilidades de salvación para los habitantes del Nuevo Mundo. Cristo vio en esta mujer tal pureza, tales cualidades virginales que la quiso hacer digna de él, como premio a su comportamiento. Rosa, primera flor americana, cumple entonces con la frescura que le otorga su condición. Inaugura a manera de génesis la historia del triunfo del cristianismo en América, y la prueba de que en estas tierras es factible el surgimiento de seres puros, como alegoría de lo primaveral, que ocultan el frío invierno de la idolatría. Rosa que florece en el desierto, primera flor de un jardín en construcción, Santa Rosa de Santa María o Santa Rosa de Lima, su figura y sus maneras de representación, serán el objeto del presente ensayo.

2. Santa Rosa de Lima.

Es la Lima de finales del siglo XVI la ciudad que verá nacer y desenvolverse a nuestra Rosa. Distintos autores³ concuerdan en caracterizar a esta urbe como un espacio que alberga un pensamiento fundado en distintas temporalidades. Medieval en su espiritualidad, renacentista en su sicología y contrareformista en su vocación universalista y misionera. Esta mezcla se configurará como el discurso religioso aprehendido por los sujetos y legitimado por el sistema social que lo alberga. Sin embargo, es importante no olvidar que este pensamiento pertenece por completo a una tradición europea que ha sido *exportado* al Nuevo Mundo, por lo tanto los sujetos receptores no son componentes de una estructura de tradición, sino que se apela mas bien a la novedad. Los distintos discursos que circulan por la capital del Virreinato conforman una unidad proclamada como pedagogía evangelizadora, que impone una tradición pretérita ajena a los nacidos en América.

Puede ser este hecho la razón de que a los evangelizadores se les haya *escapado de las manos* el fervor agudo que llevó a un grupo importante de mujeres a dedicarse exclusiva e intensamente al ejercicio de imitación de santas presentadas como mujeres ejemplares. Aunque con argumentos distintos que los llevan a conclusiones opuestas, tanto Ramón Mujica Pinilla como Fernando Iwasaki, grandes estudiosos de la santa, coinciden en llamar a esta época como un tiempo donde reina una epidemia de entusiasmo femenino, que muchas veces se sale de control. Las mujeres están decididas, sea como sea, a ser una rosa; a alcanzar al Divino:

Para los inquisidores estos vasos de barro mal amasados representan un “peligroso” foco epidémico de “pocesas” que tenían que ser retiradas del medio público para evitar que se propagaran sus confusiones teológicas, alucinaciones promiscuas y embustes.⁴

O como señaló la acusada Ana María Pérez en su proceso inquisitorial:

“Si me muriera agora me pintarían con rayos como a los santos.”⁵

Nuestra Rosa ha de nacer en un tiempo donde ante un discurso apocalíptico de evangelización, se desarrolla en los sujetos la necesidad de alcanzar el título de santidad. En el caso de las mujeres el ejercicio se realiza imitando a las santas presentadas como modelo,

donde de acuerdo a hagiografías y procesos inquisitoriales, son Santa Catalina de Siena y Santa Teresa de Jesús, los ejemplos a los que más se recurre. Rosa de Lima habría de confesar también –como además ha sido escrito por sus hagiógrafos- que estas mujeres fueron su modelo, la luz que guiaba su camino hacia el encuentro con Cristo. A estas mujeres, que no pertenecían a ninguna orden religiosa, practicando su misticismo desde una posición laica, se les conoce como alumbradas. Sin embargo, para el caso virreinal la condición de alumbrada pierde el carácter negativo que se puede leer en la España de finales de la Edad Media. La alumbrada virreinal no era iconoclasta ni anticlerical, mucho menos cuestionaba los dogmas de la Iglesia. Su peligro radica más bien en su ignorancia y en las autointerpretaciones que hacen de sus lecturas. Son constantes sus arrobamientos y comunicaciones con la divinidad, lo que despierta el celo de los inquisidores que ya ven una ferviente religiosidad en Lima, hecho que podría rayar en la idolatría.

No nos corresponde ahora determinar si Rosa fue o no una alumbrada. Sí es válido señalar que existen registros de beatas contemporáneas que fueron juzgadas por la inquisición, por situaciones extremadamente similares a las atribuidas a la Santa. Inés de Ubitarte mencionó en su juicio que llevaba cuenta de 98 revelaciones de Jesús, y que éste le hacía dictados de lo que él espera de los hombres.⁶ Inés Velasco había visto al Cristo de su iglesia echando un chorro de sangre por el costado, hablándole el Salvador para que bebiera un poco ella, y el resto lo guardara para su confesor. A María de Santo Domingo se le pegaron los dedos igual como ocurrió milagrosamente con Santa Juana, y como de seguro ella lo leyó en la historia de su vida.

Estos hechos comprueban la idea de que la Lima de finales del XVI y probablemente todo el XVII, era una ciudad con sed de santidad. Y es Rosa el agua que viene a saciar esta necesidad. Existe una pugna entre los estudiosos de Rosa, Mujica e Iwasaki, en torno a la validez de la Santa como flor que da génesis a la primavera del cristianismo latinoamericano. Mientras para el último Rosa no fue mas que una alumbrada como cualquier otra, atribuyendo a esferas azarosas la elección política que toma a la beata para demostrar el triunfo de la evangelización en América; el primero propone que Isabel Flores gozaba de tal popularidad en su tiempo gracias a su fama de santidad, que por sí sola superaba al resto de las alumbradas. Hecho que queda comprobado en las crónicas de su funeral, multitudinario y con presencia de hasta el Virrey.

El porqué de la santidad de Rosa es un debate aún latente. Lo cierto es que tras su muerte, su santidad se transformó en un hecho consumado. Rosa se convierte en la Catalina de América, en la esposa americana de Cristo, en la flor de mayor espíritu pío, digna elección del Hijo del Hombre que la premia con sus visitas casi a diario. La pregunta que es válida desde ahora es aquella por los formatos, por los artefactos que permitieron y mantienen en gerundio hasta hoy la santidad de Rosa. Pues no basta con que la institución le otorgue el título santoral, existe además toda una esfera social que le da validez, que la mantiene vigente dentro del abanico de santos ofrecidos por la Iglesia Católica. La idea a continuación es analizar dos de los formatos más importantes en la construcción, recepción y apropiación santoral de Isabel Flores de Oliva. Por un lado, el discurso escrito, y por otro, el visual.

3. Los discursos.

La escritura, en tanto operación, -y en tanto conjunto de símbolos descifrables- es capaz de actuar como soporte de elementos específicos que son contenidos dentro de ésta, pero que a la vez son reproducidos por la misma. Una cadena de enunciantes que han sido plasmados como escritura, poseen la potencial cualidad de escapar a la materialidad de ésta, y adentrarse en el imaginario⁷ de los sujetos lectores/receptores. La recepción de la lectura, ya sea por el acto mismo de leer, por el de escuchar al que lee, o por aquel que mira, ve y lee códigos iconográficos, genera, acogiendo la propuesta de Michel Foucault⁸, un *discurso* que emerge de acuerdo a reglas de formación específicas. La especificidad de éstas se despliega a través de redes discursivas, es decir, lugares en que los soportes se entrecruzan, se mezclan para crear una base que funcione como espacio y referente. De esta forma, siguiendo la propuesta del francés, los discursos trazan un movimiento que desemboca en la formación de regularidades discursivas, que a posteriori actuarán como práctica.

Me he referido a la propuesta de este autor, y en especial a la formación de discursos como estrategias de acción, es decir, *del hacer*, pues justamente es una red discursiva la que se teje en torno a Santa Rosa de Lima ya en sus últimos años de vida, con un especial auge en el momento de su muerte, y con la fama de santidad que gozará en adelante.

Retrocedamos al siglo XVII. Nuestra Rosa fue beatificada por Clemente IX en 1668 y canonizada tres años más tarde por Clemente X. Los actores que participan de la operación que propongo como abarcadora en la construcción de la representación de la santa son justamente aquellos sujetos que generan una [o la] red discursiva en torno a su figura.

De esta manera los sujetos participantes en la operación son:

a. Aquel sujeto que escribe: Categoría representada principalmente por religiosos autorizados por sus órdenes para obrar como escribanos y dar fe mediante la huella escritural, de que lo que se dice *ha sido*. Para nuestro caso aquel que escribe es por lo general miembro de la orden dominica, la misma que toma a Rosa como una de los suyos. Con este ejercicio se legitima mediante la palabra el paso milagroso de Rosa por este mundo, construyendo al mismo tiempo el discurso que certifica la santidad de esta tierra nueva.

Como representante de esta categoría tomaremos la figura del dominico alemán Leonardo Hansen. Él escribió la hagiografía que sirvió para la beatificación de Rosa, traducida del latín original, en español la obra se conoce como *La Bienaventurada Rosa Peruana de Santa María de la Tercera Orden de Santo Domingo. Su admirable vida y preciosa muerte*⁹, editada como tal en 1668. Detengámonos en la noción de hagiografía, entendiendo este género como un modo específico de las producciones literarias, que se distancia de una novela, o de una biografía, combinando diversos elementos y sugiriendo patrones comunes que conducen a una determinada idea de los santos. La recepción de ellas o de algún trabajo oral que siga el sentido doctrinal de las vidas de un santo se denota en los ribetes míticos que estos adquieren hasta convertirse en personajes y constituir una imagen

en las constelaciones del imaginario, es decir, la dispersión última de la santidad está en la imagen primordial - aquella que remite sin hablar. Allí donde no se busca explicar, donde no opera alguna continuidad literal o temporal, allí donde un significante es vaciado por completo y se ofrece como depositario especializado en todo tipo de demandas, se eleva una imagen dispuesta a ser imaginada una y otra vez.

Tomaremos a Hansen como sujeto que opera bajo los códigos de aquel que escribe, y como actor fundamental dentro del sistema recién propuesto. Para efectos de determinación histórica, el momento de emergencia de esta escritura hace posible la enunciación. Nos interesa entonces el contexto en cuanto *soporte de producción* de la santa, pues es el espacio que permite la formación y emergencia de esta obra. Lo que sigue ahora es justamente determinar cómo lo allí escrito es capaz de reproducirse en los individuos.

b. Aquel sujeto que recibe. Esencialmente me refiero a aquellos que mediante distintos canales son capaces de recoger, adoptar y aprehender el primer paso de la operación: el discurso escrito. Los canales pueden ser la lectura como tal, que de acuerdo a los índices de alfabetización de la época funcionaría únicamente en el caso de los religiosos y en un porcentaje mínimo de la población laica, principalmente administradores y nobles de la ciudad. El vulgo, la mayoría de la población, y sobre todo los neocristianos, indios conversos o cristianos americanos nacidos en el primer siglo de evangelización, reciben la información a través del sentido auditivo. Es el oír, como un niño que escucha un cuento para dormir, la manera que tienen los evangelizadores para dar a conocer la Palabra. En este caso, propongo que las recepciones de la obra de Hansen funcionan como elementos que constituyen el segundo paso de la construcción: la divulgación y apropiación de la escritura. Es preciso hacer hincapié en que la hagiografía escrita por el alemán no es la única que funciona en este sentido. Tal como lo mencioné con anterioridad, deben existir una serie de elementos que entrecruzados den vida a una red discursiva; sin embargo, me detendré en esta obra en particular primero por una cosa de tiempo y segundo pues este texto en tanto fundador, hecha las bases de lo que serán el resto, que a simple vista parecen seguir su misma estructura: la estructura hagiográfica señalada con anterioridad.

Ahora, mi propuesta es que *La Vida de Santa Rosa*, narrada por Hansen y por los lectores que la apropian en este segundo paso, generan en el sujeto apropiador una imagen de la santa, en tanto figura, representación, visualidad de su cuerpo, color, rostro, físico y contexto de los sucesos. Básicamente, los sujetos se *imaginan* la historia que se les cuenta – vuelvo a la analogía: cuando somos niños nos cuentan un cuento, e imaginamos lo que se nos relata. Se dibuja esa historia en el imaginario de acuerdo a los límites epistemológicos que demarca la esfera de representación de los sujetos.

Bajo esta lógica, es justa y únicamente este límite epistemológico –lo posible de imaginar- la esfera que contiene las representaciones, las pinturas de cada sujeto lector/receptor. Ahora, acojo la propuesta de Norman Bryson para señalar que esta imagen representada a través de la lectura no es captada de una vez, sino que deviene forma sucesiva, como una proyección cinética de los acontecimientos. Es la formación de la imagen del *vistazo*, imagen llena de temporalidad:

La pintura del vistazo trata la visión en la temporalidad sucesiva del sujeto vidente; no pretende dejar fuera el proceso de la visión.¹⁰

La lógica del vistazo propone una acción inconclusa, en gerundio, en constante formación. El sujeto receptor puede estar continuamente imaginando, y pintando en su imaginario, aquello de lo cual se le habla. Es un proceso rítmico, apelo al movimiento, a la cinética de las imágenes. Y esta lógica puede volverse peligrosa, pues cada sujeto imaginaría a la santa de acuerdo a sus capacidades, intereses y necesidades. Es necesario unificar, crear un modelo como matriz. Y es ahí donde la pintura material –ya no la imaginaria- entra en el juego.

c. Aquel sujeto que pinta. Debemos primero aclarar que entenderé bajo esta categoría a sujetos americanos, y para este caso centrados únicamente en el caso andino, donde también es la novedad y la ausencia de tradición un factor preponderante. Las escuelas de pintura funcionan justamente en el sentido más pedagógico del término: enseñar a pintar. El referente siempre es la pintura europea, pero para el caso americano la noción de pintor como único ejecutor de una obra, desaparece. Por el contrario, sobre todo en el XVII emerge la noción en plural de la autoría. Una obra es producida por *La Escuela de...* (Quito, Lima y Cuzco son las de mayor renombre). En el XVIII es posible leer cierto cambio y un retorno a la noción de ejecutor. Lo más probable es que esto se deba a una especialización de determinados ejecutores, que en adelante se harán cargo de trabajos específicos. De esta manera regresa la noción de autoría de una obra, pero no a la manera europea tradicional, pues se sigue trabajando en colectivo. Se apela al nuevo autor como el ejecutor a cargo de un trabajo.

Volviendo al trazado de la operación propuesta, en este punto son los ejecutores aquellos que han de plasmar en la materialidad de la pintura, aquel discurso imaginado en el paso anterior. La *imagen imaginaria* se plasma en una imagen material, se vuelve sólida, tangible, y por sobre todo perceptible. Se restringe –y aquí apelo a categoría del marco- al espectador. Se establece un límite preciso de las figuras relatadas. Esta es la imagen de la Santa. Y la cinética anterior se congela. Lo móvil se petrifica en una imagen donde lo importante es el hecho y no la temporalidad.

Propongo para el análisis trabajar con la serie Vida de Santa Rosa, atribuída a Laureano Dávila y fechada en la primera mitad del siglo XVIII. Su procedencia es la Escuela de Quito –aquí apelo a la idea de la pluralidad de la ejecución- y actualmente se encuentra en el Monasterio Domínicas de Santa Rosa de Las Condes, en Santiago de Chile. De acuerdo a la propuesta, Dávila y su equipo funcionarían como los actores principales de este punto de la operación: son aquellos que enmarcan el discurso escrito imaginado, aquellos que mediante el pincel fosilizan la animación de la lógica del vistazo, para hacer que la obra en adelante se lea bajo la lógica de la mirada.

d. Quien Observa. Con la solidificación de la imagen del vistazo en la pintura material, el receptor del discurso cancela su posibilidad imaginativa, centrándola únicamente en la imagen propuesta por la pintura. Se inhabilita la posibilidad de producción de imágenes móviles propuestas en el punto anterior, para dar paso a la ya

mencionada lógica de la mirada, que en términos de cinética es opuesta a la del vistazo. Vuelvo a Bryson quien sostiene:

Por un lado, el proceso ha sido eliminado del mundo: todo lo que era rítmico ha sido detenido y todo lo que era móvil ha sido petrificado. (...) La lógica de la Mirada está, por tanto, sujeta a dos grandes leyes: la reducción del cuerpo (del pintor, del espectador) a un solo punto, la macula de la superficie retiniana, y la colocación del momento de la Mirada (del pintor, del espectador) fuera de la duración.¹¹

Quien observa, el sujeto observador, se enfrenta a una imagen que anula el espacio de la temporalidad. El discurso que alguna vez fue relatado se encuentra ahora ahí, ya no relatado, sino dibujado. Y ese dibujo sólo es posible de decodificar bajo la mencionada lógica de la mirada. Más, mi propuesta es que es imposible para el observador poder realizar este ejercicio decodificador de la mirada, sin antes haber pasado por la lógica del vistazo, de la imagen imaginada.

Propongo entonces que las pinturas, y en especial las series de la vida de Santa Rosa de Lima, no son una extensión del cuerpo del pintor (como según Bryson sucede en Oriente), sino que son una prolongación del cuerpo del escritor como matriz, que ha sido presentado aquí como el ejecutor base del discurso escrito y textual de la santa.

4. Leer la pintura: decodificación lingüística y visual.

Después de la propuesta anterior, creo pertinente a continuación realizar la pregunta acerca de cómo el observador ha de mirar una pintura de la santa Y la respuesta, de acuerdo a la lógica planteada, es que este lo hace mediante un ojo que recorre lo ya ordenado. Ordenado primero por el discurso escrito, pero surge ahora un nuevo orden que está estrictamente ligado a las series sobre la vida de Rosa, pues el espectador se ve enfrentado a seguir un orden cronológico y lineal establecido por la disposición de la serie, que recorre los principales episodios de la vida piadosa de la primera santa americana, desde su nacimiento y su primera infancia, hasta su gozosa muerte.

Mencioné con anterioridad que la hagiografía de Hansen sentaba las bases de las más de 400 hagiografías y vidas milagrosas que existen sobre Rosa. De acuerdo a su estructura, el dominico alemán dividió su vida en 32 episodios, cada uno bajo un título capitular específico. De esta manera, la primera estructuración de la vida de Santa Rosa se organiza de la siguiente forma:

Capítulo I: Patria, Nacimiento, Infancia de Rosa. Incluye el bautismo a nombre de Isabel, el milagro de la Rosa, su desdicha por llevar ese nombre, y luego la dicha al saber que las rosas también tienen espinas.

Capítulo II: Niñez de Rosa, sus inclinaciones, y educación, y el voto que hizo de virginidad.

Capítulo III: Admirable obediencia de Rosa, piedad, y solicitud con que asistió á sus padres.

Capítulo IV: Llama Dios á Rosa á la imitación de Santa Catalina de Sena. Ella siguiendo sus pasos tomo el habito de la Tercera Orden de Santo Domingo.

Capítulo V: Abiertos los cimientos de humildad profunda, seguramente lebanta Rosa en su alma el sumptuoso edificio de las demas virtudes.

Capítulo VI: Abstinencia admirable de Rosa, y exceso prodigioso de sus ayunos.

Capítulo VII. Doma Rosa el delicado cuerpo con silicios, diciplinas y cadenas.

Capítulo VIII: Rosa ciñe la cabeza con corona de duras puas, fíxala, y imprimela en ella.

Capítulo IX: El lecho estrecho, la cabeza dura, las vigiliias nocturnas de Rosa.

Capítulo X: De su casa haze desierto Rosa: huye publicidades, y se reduce á muy angosta celda.

Capítulo XI: Admirable desposorio de Rosa con Christo, siendo madrina la Augustísima Emperatriz de los Cielos.

Capítulo XII: Rosa en el continuo estudio de la oración consigue admirable union con Dios.

Capítulo XIII: Executa Dios rigurosamente á Rosa con visiones defolatorias (sic) i dala á gustar las penas horrendas de la otra vida.

Capítulo XIV: Sugetase Rosa al examen de hombres doctos para que averiguen, y juzguen si su espiritu es de Dios.

Capítulo XV: Goza Rosa de familiar trato con Cristo, con su Madre, y con Santa Catalina de Sena, son muchas las delicias, y el consuelo con la frecuencia de estas visitas.

Capítulo. XVI: Goza dichosamente Rosa de trato familiar con su Angel de la guarda: lucha varias vezes con el demonio, queda siempre vencedora.

Capítulo. XVII: Rosa oprimida con persecuciones, enfermedades y trabajos, gloriosamente se dispone a ejercitarse con fruto en las escuela de la paciencia.

Capítulo XVIII: Rosa con varias demostraciones manifiesta el ardor amante que tiene al divino Esposo

Capítulo XIX: Para persuadir Rosa á todos con eficacia el amor de Dios, alcanzó que fundase manifiestamente una Imagen de Christo con singular milagro.

Capítulo XX: La Imagen de la Reyna de los Angeles en la Capilla de el Santísimo Rosario muy a menudo consuela, regala, y enseña a Rosa.

Capítulo XXI: Singular devoción de Rosa á la señal saludable de la Santa Cruz, adornando la Imagen de Santa Catalina de Sena, recibe en retorno honras, y favores de la Santa.

Capítulo XXII: El fervoroso afecto de Rosa, la devocion y culto reverente con el Santísimo Sacramento del Altar, por él se dispone á padecer valerosamente martyrio.

Capítulo XXIII: Estremado zelo de Rosa por la salud de las almas cuya ()¹² estaba en peligro.

Capítulo XXIV: Rosa aunq. era su caudal corto emplea toda su diligencia en socorrer a los proximos con obras de misericordia corporales.

Capítulo XXV: La gran confianca que en su Dios tenia Rosa, se manifiesta repetidas vezes en los socorros que del Cielo la asistian en quantas necesidades á ella, ó á los suyos tocavan.

Capítulo XXVI: Tiene Rosa revelación divina, que ha de florecer en Lima nuevo convento de Santa Catalina, ocultase el tiempo en que ha de ser fundado.

Capítulo XXVII: Otros muchos sucesos se descubren á Rosa por revelación divina.

Capítulo XXVIII: Rosa subiendo sumamente por revelación divina, entra gloriosamente en la pe() de la vltima enfermedad y ()

Capítulo XXIX: Llega el vltimo trance en que se marchito la Rosa el suave desmayo con que espiró y su ()¹³ preciosa.

Capítulo XXX: Exequias de Rosa entierro; y ostentación del tumulto.

Capítulo XXXI: Mudan el sepulcro de Rosa con autoridad del Ordinario y trasladan su cuerpo solemnemente.

Capítulo XXXII: Elogios de Rosa, y de los muchos de los mas notorios que tiene la causa de su beatificación.¹⁴

Recojo nuevamente la propuesta de Mujica Pinilla, quien a partir de estudios sobre las alrededor de 400 hagiografias mencionadas, crea una lista con 14 hechos que siempre han de repetirse, es decir, situaciones que se repasan continuamente, articulando el discurso de la vida milagrosa de Rosa. Estos son:

1. Milagro de la transformación del color de su rostro, éste figurado en Rosa.
2. Recriminación del hermano por cuidar sus cabellos
3. Confirmación de Rosa
4. Lectura y emulación de Santa Catalina de Siena
5. Uso de silicios y diciplinas
6. Autoexilio a una celda construida por ella para dedicarse exclusivamente a la oración

7. Uso de la corona de espinas
8. Desposorio Místico
9. Apariciones milagrosas y trato familiar con Cristo, María, el Ángel de la Guarda, y Catalina de Siena.
10. Toma del hábito de terciaria de la orden de Santo Domingo
11. Tormentos espirituales y luchas contra el demonio.
12. Protección del altar de Santo Domingo
13. Premonición y concreción de su muerte.
14. Milagros post-mortem.

Con esto, pretendo establecer que los tópicos del discurso escrito son los mismos que inauguran los tópicos del discurso visual. Quizás esta propuesta parezca poco novedosa pues de hecho la tradición visual de la cristiandad se funda sobre un ejercicio que dibuja visualmente la palabra escrita (no por nada la Biblia *es* la Palabra). Sin embargo, esta tradición se manifiesta ausente en la América colonial hispana. Y ahí la pertinencia de mi propuesta, pues me resulta lógica la pregunta acerca de cómo representar a una santa, si es que nunca antes hemos tenido una. Rosa es la primera flor del jardín americano, hija ejemplar de la Contrarreforma, defensora de la Eucaristía, enemiga de los herejes, esposa de Cristo, amiga de la Virgen y de Santa Catalina. Y estos datos, hechos empíricos, fácticos (de acuerdo al poder de la escritura, para quien tiene fe lo que escribe Hansen *es o ha sido*). Y ese pasado fáctico se representa en la imagen pictórica.

En la figura 1, segunda pintura de la serie atribuida a Dávila (la primera es el milagro de la transformación de la niña Isabel en rosa, y de ahí su nombre), vemos en primer plano cinco cuerpos, uno masculino y el resto femeninos. Se reconoce a estas figuras como adultitos, pequeños niños, pues su vestimenta así lo indica. Lo interesante es que el observador de esta imagen, sin antes haber recibido el discurso bajo la lógica del vistazo, producto de la recepción del discurso escrito, no tiene cómo saber que quien está ahí es la pequeña Rosa. La lógica de la mirada obliga al observador a mirar cuatro escenas petrificadas, sin movimiento. Cuerpos que expresan lo que alguna vez fue escrito. De esta manera se nos muestra en el primer plano a la derecha a Rosa siendo molestada por niñas de su edad, quienes se burlan de su cabello. Al centro su hermano la regaña por preocuparse



Fig. 1

de banalidad tal como los cabellos. Entre medio de estas dos representaciones, atrás, Rosa corta sus cabellos como penitencia por darle importancia a asunto tan trivial. Y más atrás a la izquierda, sobre una terraza, Rosa es regañada por su madre por haberse arrancado sus dorados cabellos.

Insisto entonces en que Rosa, en su calidad de inauguradora del santoral americano y prueba del potencial evangelizador de la Nueva tierra, *necesita* del discurso escrito para que los sujetos receptores decodifiquen su vida. Y más aún, limiten lo que alguna vez fue imaginado gracias a la recepción oral, en la plasmación de una figura que encuadra todo lo hablado.

Esta necesidad se manifiesta aún más cuando tanto en esta imagen, como en toda la serie, aparece a pie un texto escrito que *explica* lo que en la imagen sucede. Se lee en este caso:

Jugaba con la niña Rosa un hermano suyo de edad más crecida, este usando de las travesuras acostumbradas arrojala con lodo en la cabeza y le manchó la hermosa cabellera de su pelo. Sintiólo la Santa Niña grandemente y formulando quejas, con desvío trató de ynterrumpir el juego. A esto ocurrió con buen ayre el pequeño hermano, haciéndose predicador le dixo tales razones como dictadas del Espiritu Santo. Oyó Rosa como oráculo del cielo la plática del rapaz y se reiró al secreto de un quarto compunxida y llorosa y se cortó el pelo. Luego que miró a Rosa sin las doradas madejas su madre, llena de cólera, le dio guantadas y golpes.



Fig. 2

El ejercicio que propongo se repite en cada uno de las 19 pinturas que componen la serie. Es cierto que podríamos detenernos a analizar propuestas semióticas y simbólicas que algunos episodios en particular nos entregan, como el desposorio místico (Fig. 2). En él, leemos la concreción de la operación que avala y concluye la primera etapa de la misión evangelizadora de la monarquía hispana. Ha nacido una santa en América, y como premio, el mismo Cristo decide que ésta sea su esposa. Sobre este episodio Hansen nos relata:

El divino infante Jesús, abrasado en amores, sin poder disimularlos, habló finalmente y le dixo estas palabras llenas de favor y ternura: “Rosa de mi corazón, yo te quiero por esposa.” Estas voces penetraron el corazón de la virgen; y herida el alma con las saetas y dardos del amor, sin poderse tener en pie, cayó de improviso desmayada; y tras una breve lucha de afectos de amor y de temor, de temblor y de alegría, se undió en el abismo de su nada.

(...) “*Ecce ancilla Domini*, dijo. Aquí tenéis, Señor, vuestra sierva, aquí teneis una esclava dispuesta siempre á servirlos. ¡Oh Rey de Majestad eterna! Tuya soy, confieso que soy tuya y seré tuya eternamente.”

Y otra vez la necesidad de escribir lo que la imagen congelada representa, en la misma pintura:

Estando Rosa el día Domingo de Ramos esperando con las demás beatas terceras de rodillas les diesen la Palma, por disposición del Cielo se quedó sin ella afixida la Santa de esto se retiró a la Capilla del Rosario allorar amargamente, atribuyendo fuese alguna falta o negligencia en no haberla pedido. Alsó los ojos a ver a Jesús y

María y los alló con que los rostros apassibles y risueños la miraban, y el Niño prorumpió en estas palabras “Rosa de mi corazón Yo te quiero por Esposa”. Estas voces penetraron el corazón de Rosa y así en ymitación de aquellas palabras: Ecce Ancilla Dimini dixo: Aquí tienes señor vuestra sierva expuesta a serviros o Rey de la Magestad Entera, confieso que soy tuya enteramente”. Y se desposaron.

Y así podría ejemplificar con toda la serie la relación y necesidad de la escritura que sustenta la imagen visual. Mas pondré una última muestra. Se trata de la pintura 13 de la



fig. 3

serie (Fig. 3). En esta se ve en primer plano a la santa desconsolada pues alguien había arrancado las albahacas que ella con tanto esmero cuidaba. Más atrás en el fondo a la derecha, se ve una amena conversación entre Cristo y ella, donde él le explica que fue él mismo quien las arrancó, celoso de que prestara atención a las albahacas, y no a él. Tomaré para este caso el relato que nos proporciona el también dominico Antonio de Lorea, en una hagiografía de la santa publicada en Madrid en 1726. Señala:

Criaba Rosa una Albahaca, y de esta, como de todas las demás plantas del jardín, adornaba los altares de la Iglesia de Santo Domingo. (...) Fue una mañana a coxer algunas matas, para llevárselas á la Iglesia, y halló arrancada, hecha pedazos y seca. Entristeció Rosa notablemente, y quedó tan macilenta, como si a influxos de ella viviera su vida. Viendo que aquello no tenia remedio, se iba desconsolada, y al salir por la puerta de el jardín, halló en ella á Jesu-Christo que la salia al encuentro; y con el rostro apacible la dezia: Qué tienes Rosa? Por qué estas triste? Es por ver arrancada la albahaca? Y que ya le faltan sus flores? Si es por eso, vedme aquí que soy flor del campo; mas provechoso te soy a ti, que todas las rosas y flores del

Paraíso; y para que sepas que Yo soy la flor ha quien mas has de atender, y no has de tener otra: Sabete, que Yo con estas manos la arranqué, y despedacé. Postrose humilde Rosa a sus Sagrados pies, y le prometió no poner ya su afecto en cosa de esta vida, sino solo en su Magestad, a quien estimaba como unica flor, amante y consuelo suyo.¹⁵

Y dice la leyenda sobre la pintura atribuida a Dávila:

Seloso el divino Esposo de que Rosa hubiese puesto toso su aíncó y cuidado en el cultivo de sus alvacas las arrancó y ala mañana sig. Allolas “V” marchitas las plantas y secas. Llena de sentimientos y abundantes lágrimas... Y a ls primeros pasos apareció Cristo y hablándole afable. Le dixo, que es lo q’sientes, q’dolor es el que penetra tu corazón... A caso soi la flor del camino. No mexor en el aprecio q’las alvacas. Por lo que vino en conosimiento la voluntad que devía al Esposo.

Y estas relaciones donde la escritura es la base y fundamento del discurso visual, se repiten en toda la serie de Dávila, como ejemplo, pues propongo además que la escritura es la base fundacional de todo el discurso visual de la santa, apelando justamente a la ausencia de tradición y a la novedad anteriormente mencionada.

Una vez concluida la representación visual pictórica, enmarcada la pintura, ésta advierte la presencia de un espectador que a la vez es testigo invisible. Los personajes saben que deben mostrar, enseñar, representar un acto determinado, que es el acto escrito. Los cuerpos se congelan esperando que el espectador asienta y los reafirme como lo que son: representaciones visuales de un discurso escrito. Esperan que se abra la cortina, como en un teatro, para que el espectador observe. Y el cuerpo del espectador también es inmóvil, lo que se moviliza es la vista. El cuerpo del observador sólo se desplaza para pasar de una pintura a otra. También deviene en cuerpo congelado.

Claro está que esta es sólo una propuesta y que existen muchas más maneras de analizar las representaciones visuales de Santa Rosa de Lima. Creo que existe una profunda estrechez entre algunas representaciones y una unión al espacio indígena. Como cuando se la representa siendo atacada por el demonio en forma de perro, ella asume simbólicamente el cuerpo indígena atacada por el perro español. O en el desposorio, la santa sostiene en su mano la Ciudad de los Reyes, que es la Ciudad Nueva de Dios, y el niño Jesús le ofrece un añiño en símbolo de unión. Puede leerse esa situación como que es Lima la Ciudad Nueva, y que Rosa es su primera habitante, su fundadora. Ser una Rosa es sinónimo de vida, como dijimos al comienzo.

Pero concluyo lo esencial de este ensayo sosteniendo por última vez la idea principal: Es el discurso escrito aquel que se presenta como base del visual, en una operación compleja que ya ha sido descrita, pero que concluye en la materialización pictórica de imágenes flotantes en el imaginario de los sujetos. Tal como se enmarca un cuadro, la pintura sobre Rosa enmarca la imagen imaginada.

Bibliografía

a. Documentos Antiguos

HANSEN, Leonardo. *LA BIENAVENTURADA ROSA PERUVIANA DE S. MARIA, DE LA TERCERA ORDEN DE SANTO DOMINGO. SU ADMIRABLE VIDA, Y PRECIOSA MUERTE. RESTITUIDA Del latino idioma, en que la historió el M.R. Padre Maestro Fr. Leonardo Hansen, Provincial de Anglia, y socio de N. Reverendisimo Padre General, al natural de la sierva de Dios.* Por el M.R. Padre Maestro Fr. Jacinto de la Parra del Convento de San Ildefonso el Real de la Ciudad del Toro, y al presente de Santo Tomás de Madrid, de la Orden de Predicadores. OFRECELA AL PATROCINIO DEL SEÑOR Don Manuel de Benavides y de las Cuevas, Capitán General de los Reynos del Perú. CON PRIVILEGIO, En Madrid: Por Melchor Sánchez, Impresor de Libros, Año de 1668.

HANSEN, Leonardo. Vida admirable de Santa Rosa de Lima, patrona del nuevo mundo. Escrita en latín por el P. Fray Leonardo Hansen, traducida al castellano por el P. Fray Jacinto Parra, religiosos ambos de la orden de predicadores, y reformada por el zuavo pontificio Sevilla, caballero de Pio IX. Vergara. Tip. De “El santísimo Rosario”. Lima, centro católico. Pescadería, 19. 1895.

IGLESIA CATÓLICA. *Vida de Santa Rosa de Lima. Sacada del proceso de su beatificación. Traducida del italiano, con notas ilustrativas del capellán de su santuario.* En Lima. Talleres de la escuela San Vicente de Paul, Delicias 215, Valparaíso. 1897.

LOREA, Antonio de. *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. Historia de su admirable vida, y virtudes, que empieza desde la fundación de la ciudad de Lima, hasta su canonización, por nuestro santísimo padre Clemente Papa X. Y relación de los extraordinarios favores con que los sumos pontífices y nuestros catholicos reyes de España, la han honrado hasta oy. (...)* ESCRITA: Por el R.P. Fr. Antonio de Lorea, de la orden de predicadores. Con licencia: En Madrid. Por la viuda de Juan Garcia Infanzon. Año de 1726.

RIVERA CALDERÓN, Francisco. *Mística Rosa plantada en el ameno pays de Lima. Santa Rosa de Santa María. Cuyos celestiales olores de virtud, celebrados en una novena, suben á mas suave fragancia con el profundo riego, que prometen la poderosa protección de la virgen santísima Nuestra Señora del Rosario a quien de corazon se ofrece por un tierno devoto de la Santa.* Con Licencia en México: Por Francisco de Rivera Calderón, Año 1716.

b. Textos y Libros

BRYSON, Norman. *Visión y Pintura: La lógica de la Mirada.* Madrid: Alianza, 1991.

DE LA PEÑA, Ernesto. *La Rosa transfigurada.* México: FCE, 1999.

DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario.* México: FCE, 2004.

HOMERO. *La Iliada.* Introducción, versión rítmica y notas de Ruben Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1997.

FOUCAULT, Michel. *La Arqueología del Saber.* México: Siglo XXI, 1999.

MILLONES, Luis. *Una partecita del Cielo. La vida de Santa Rosa de Lima narrada por Don Gonzalo de la Masa q quien ella llamaba Padre.* Lima: Horizonte, 1993.

MITCHELL, W.J.T. “No existen medios visuales”. En: Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid, AKAL.

MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis.* Lima: FCE, 2001.

SCHENONE, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial.* Fundación Tarea, 1992.

¹ HOMERO. *La Iliada.* Introducción, versión rítmica y notas de Ruben Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1997. Tomo I, Pág. 477.

² DE LA PEÑA, Ernesto. *La Rosa Transfigurada.* Pág. 140.

³ En esto concuerdan estudiosos peruanos de la santa como Ramón Mujica, Luis Millones y Fernando Iwasaki.

⁴ VV.AA. *Santa Rosa y su Tiempo.* Pág. 58.

⁵ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL DEL PERÚ. Inquisición. Libro 1030, f. 271. Citado en: IWASAKI, Fernando. Mujeres al borde de la perfección (...). Pág. 103.

⁶ En 1629 Inés de Ubitarte confesó la falsedad de sus revelaciones. Se trataba de “imaginaciones que le venian al pensamiento de cosas, que avia leydo en fray Luis de Granada (...). [ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL DEL PERÚ, Inquisición, leg. 1030, fols. 395-398] Extraído de: MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis*. Pág. 75.

⁷ Trabajo la noción de imaginario en los términos referidos por Gilbert Durand, quien lo define como dinamismo organizador del pensamiento humano. Éste, a su vez, estructura forma des simbolismos capaces de crear leyes de representación para cada grupo humano. De esta manera se justifica, en términos de pensamiento, las distintas culturas y límites del pensar/actuar para todo el ser humano. Cfr. Gilbert Durand: *Las estructuras antropológicas del imaginario*.

⁸ Cfr. *La Arqueología del Saber*.

⁹ Traducida por Jacinto de la Parra. El título completo de la obra es: LA BIENAVENTURADA ROSA PERVUANA DE S. MARIA, DE LA TERCERA ORDEN DE SANTO DOMINGO. SU ADMIRABLE VIDA, Y PRECIOSA MUERTE. RESTITVIDA Del latino idioma, en que la historió el M.R. Padre Maestro Fr. Leonardo Hansen, Provincial de Anglia, y socio de N. Reverendísimo Padre General, al natural de la sierva de Dios.

Por el M.R. Padre Maestro Fr. Jacinto de la Parra del Convento de San Ildefonso el Real de la Ciudad del Toro, y al presente de Santo Tomás de Madrid, de la Orden de Predicadores.

OFRECELA AL PATROCINIO DEL SEÑOR Don Manuel de Benavides y de las Cuevas, Capitán General de los Reynos del Perú. CON PRIVILEGIO, En Madrid: Por Melchor Sánchez, Impresor de Libros, Año de 1668.

A costa de Gabriel de Leon, Mercader de Libros, vendese en su casa á la puerta del sol.

¹⁰ Bryson, Norman. *Visión y Pintura*. Pág. 106.

¹¹ BRYSON, Norman. *Op. Cit.* Pág. 107.

¹² Donde aparece este símbolo () es porque la palabra se encuentra ilegible por el estado del libro.

¹³ ¿muerte?

¹⁴ HANSEN. *Op. Cit.* Índice.

¹⁵ LOREA, Antonio de. *Santa Rosa, religiosa de la tercera orden de S. Domingo*. Págs. 152-153.