

Procesos iconológicos y políticos en torno a la Patrona de América: el caso de Santa Rosa de Lima.

Ramón Mujica Pinilla

En un importante estudio sobre los procesos iconológicos vinculados con el culto novohispano a Santa Rosa de Lima, la investigadora mexicana Elisa Vargas Lugo puntualizaba textualmente:

Al parecer fue en México en donde la personalidad de la santa cobro el más alto significado social y político, que se podía conceder en aquellas circunstancias. Posiblemente... se inicio en Nueva España lo que podría llamarse un culto político. El criollo novo hispano, cuya naturaleza se encontraba en conflicto ontológico desde sus orígenes, y mas despierto políticamente que el criollo peruano encontró en la imagen de Rosa la anhelada bandera que, a socapa de la religión, podía representar sus mas 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 siglo 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, 83-84).

No es mi intención aquí polemizar sobre si el criollo novohispano fue o no "mas despierto" que el criollo peruano. Dado que en los últimos años su tesis ha sido recogida por algunos autores, si me parece importante hacer una serie de precisiones históricas que, sin duda, nos obligarán a replantear la interpretación y las lecturas iconológicas que Vargas Lugo hace del culto rosariano en México.

La noticia de la beatificación de Santa Rosa llega 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 hace el corregidor don Diego de Salcedo Maldonado y Espejo en 1671. Y aunque en 1670 los dominicos oaxaqueños ya le habían dedicado fiestas, las hagiografías y sermonarios mexicanos rosarianos datan 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, 9).

Por otro lado, mucho antes que se oficializara la devoción a Santa Rosa, no sólo en México sino en el Perú, los dominicos criollos limeños ya estaban

decididos a beatificarla. Cuando se le abre el proceso ordinario de beatificación en 1617 -el mismo año de su muerte- se hace hincapié en el título mismo de su expediente que la "bendicta Soror Rosa de Santa Maria" era una "criolla desta ciudad de los Reyes". Y uno de los testigos del proceso, Antonio de la Vega Loayza, confesor jesuita de Rosa, refiere que ella ya era venerada como "la sancta Criolla" de "toda esta insignia republica". Su entierro apoteósico así lo demostró y fue uno de los temas iconográficos en las series pintadas de su Vida (Fig. 1). Multitudes de gentes llenaron plazas, calles y azoteas. Y sin ser invitados al sepelio, todas las cofradías y comunidades religiosas de la ciudad se hicieron presentes, incluyendo a los representantes del cabildo de la iglesia metropolitana, que solo asistían al entierro de un arzobispo y los magistrados y oidores de la Real Audiencia de Lima, que solo hacían acto de presencia a la muerte de un virrey.

En 1619, tan solo dos años después de su fallecimiento, el arzobispo de Lima Bartolomé Lobo Guerrero decreta que las reliquias de Rosa se trasladasen -en procesión solemne- del convento a la iglesia de Santo Domingo con el fin de que estas pudiesen ser veneradas públicamente. Se colocaron en un nicho cerca del altar mayor junto al boceto que el pintor manierista italiano residente en Lima, Argelino Medoro, hiciera de Rosa al verla muerta (Fig. 2). La represento con corona de rosas, con la boca entreabierta y los ojos entornados tal como había sido vista por las matronas que, pese a sus esfuerzos, no pudieron cerrarle los párpados; un signo que sus biógrafos interpretaron como un vaticinio de la mirada eterna o patrocinio de la santa criolla sobre Lima. A los pocos años de morir, decía Antonio de Lorea, "no avia ninguno en la Ciudad que se tuviesse por devoto de su Santa Rosa, que no la tuviese pintada" (Lorea, 1726, 339) El retrato de Medoro sirvió de modelo para todos sus retratos posteriores (Fig. 3, 4, 5).

En 1624 su retrato y reliquias fueron retiradas de la Iglesia donde estaban, generando la indignación de las hordas enardecidas de feligreses que forzaron su entrada al convento para verificar que allí se cuidaba su bendito cadáver y que los religiosos no lo habían robado para enviarlo a España y dejar a su "patria sin tan soberano tesoro". Sucedió que el inquisidor de origen vasco Andrés Juan Gaitan había descubierto que al morir Rosa se había desatado en Lima una epidemia "alumbradista" de mujeres clarividentes. Unas eran malas imitadoras de la santa, otras eran beatas visionarias íntimas de ella (Fig. 6). De hecho, hacia 1614 Rosa había sido sometida por el Santo Oficio a un "examen de conciencia" en el que intervino -tal como lo vemos en este lienzo- el Dr. Juan del Castillo (vestido de negro): un afamado médico secolar de la Inquisición limeña, que paradójicamente, tras la muerte de Rosa, fue acusado de alumbradismo. Así lo demuestra una censura contra él fechada en 1624 y que publique en 1995. Los libros escritos por el buen doctor fueron prohibidos por sus nuevas interpretaciones del Apocalipsis y de las Moradas teresianas. Además, se decía que él había iniciado un culto a Santa Rosa, de profunda vena escatológica, que vinculaba la beatificación de la primera santa americana con el inicio de una "edad de oro" espiritual hispano-americana, un nuevo orden monárquico universal con el que se iniciaría la tercera Edad del Espíritu Santo vaticinada desde la alta Edad Media por el abad calabrés Joaquín de Fiore.

En un Auto de Fe celebrado en la Plaza Mayor de Lima el 21 de diciembre de 1625, las beatas amigas de Rosa fueron reconciliadas a la Iglesia y muchas de las "visiones imaginarias" por las que habían sido cuestionadas sirvieron de base para la futura iconografía rosariana (Fig. 7). Por dar un ejemplo, la noche que Rosa murió, Luisa Serrano, una de sus confidentes la vio ingresar al Cielo con un escuadrón de vírgenes que "tenía todas en las manos palmas triunfales y coronas en sus cabezas"; un topos que, entremezclado con el de las cinco vírgenes prudentes de la parábola evangélica, reaparecerá a finales del siglo XVII. Abierta la puerta del Cielo sobre Lima, Cristo y la Virgen salen al encuentro de las cinco vírgenes prudentes con sus lámparas encendidas. Rosa, doblemente coronada, precide el cortejo y es seguida por Santa Gertrudis la Magna, las mártires Santa Catalina de Alejandría y Santa Bárbara y por Santa Teresa de Jesús.

En 1630 el Convento de Santo Domingo formula una petición formal para que se le otorgue a Rosa el título de Patrona de Lima. La euforia limeña por su santa criolla era aun un fenómeno local. En el Índice español de libros prohibidos de 1632 ya figura una Vida de Santa Rosa que fue vetada, en parte, por las prohibiciones del Papa Urbano VII en 1626 contra la veneración de retratos o reliquias en Iglesias de personas no beatificadas

El origen del criollismo rosariano está directamente relacionado con el universo visionario y simbólico de la Santa limeña. En su calidad de mujer, decía Rosa, y como heredera de los estigmas de Eva, a las mujeres les estaba prohibida la predicación evangélica. Pero nada impedía que ella tuviese visiones sobrenaturales capaces de traducir las realidades sociopolíticas del Ande en alegorías religiosas que resaltaban su función predestinada como vocera de Dios. De hecho, durante sus fiestas de beatificación en 1668, las visiones imaginables de Rosa -que sus panegiristas utilizarían como temas para la reflexión teológica- forman parte de la iconografía de su Vida y serán pintadas y colocadas sobre los muros internos y externos de las iglesias de Lima, Madrid y Roma, entre otras ciudades.

Pese a la tradición dieciochesca de representar a Rosa con el hábito blanquinegro dominico, ella jamás abandonó su situación de beata laica. Cuando Rosa murió a los 31 años no contaba con la edad reglamentaria -40 años- para profesar oficialmente como terciaria dominica, tal como lo advirtió Doña María de Uzategui en el Proceso Ordinario. Esto podría explicar un hecho poco conocido. A los 20 años un confesor le impuso informalmente el hábito blanco catalino pero debajo de este continuo llevando por sayal el hábito y el grifón franciscano, tal como puede corroborarse en algunos lienzos virreinales (Fig. 8). El dato es fundamental pues demuestra la incuestionable y poco advertida influencia que ejerció la tradición franciscana en la primera santa americana (Fig. 9). Con criterio histórico los lienzos del pintor quiteño Laureano Dávila (mediados del siglo XVIII; hoy en Santiago de Chile) vinculan muchos de los milagros de Santa Rosa con el mundo natural: por las mañanas los árboles y las plantas se inclinaban hacia ella para orarle al Común Criador; Rosa, como San Francisco, cantaba a dúo con un ruiseñor posado en un árbol frente a su ventana, etc. O (Fig. 10), Celoso el Divino Esposo del empeño con el que Rosa cuidaba sus albahacas, marchita las flores de su huerto para recordarle que él era la única flor en su camino espiritual (Fig. 11).

Pese a ser una beata afiliada a la tradición dominica, es curioso que Rosa no identifique al perro con Santo Domingo de Guzmán. Tampoco se cohibe ante el hecho que la voz dominica venga de *domini canes*: Los perros del Señor. Y en más de una ocasión el demonio -a quien ella llamaba el sarnoso- se le aparece en la forma de un mastín o perro devorador con el que ella lucha a brazo partido. Fuera de los antiguos valores emblemáticos del argos infernal, esta visión de Santa Rosa nos remite a una circunstancia específica de la conquista española: estos perros habían sido introducidos al Perú como arma de guerra de los conquistadores y aun a inicios del siglo XVII seguían siendo utilizados para cazar indios o, una vez prisioneros, para aterrorizarlos y arrancarles confesiones. Rosa, al luchar con el demonio en la forma del mastín de los conquistadores y salir victoriosa, convertía su cuerpo en un ex voto humano. Asumía en carne propia el sufrimiento indígena y transformaba su batalla con el diablo en una metáfora criolla de redención espiritual (Fig. 12).

Otra celebre visión con profundos contenidos políticos es aquella en la que Cristo se le aparece como maestro de cantería para conducirla a un obraje que él dirige. Este oficio, exclusivo de hombres rudos o para indios obligados a los trabajos forzados por el régimen virreinal de la mita, esta ahora en manos de hermosas doncellas laicas vestidas de gala "y muy de fiesta": "Cavaban montañas, serraban mármoles, pulían jaspes, alisaban piedras y para que las herramientas pudiesen vencer la dureza de los mármoles, ablandabanlas ellas con repetidas lluvias de lagrimas" (Hansen, 1929, 131). Para los panegiristas de Rosa, esta visión de la construcción de la Iglesia Indiana prefiguraba el arrepentimiento y la conversión definitiva del indio americano. Rosa era la mujer varonil vaticinada en los Proverbios, los duros mármoles pulidos con lagrimas eran los indios y el Cristo Cantero, el fundador de la nueva Iglesia militante y ura -la iglesia criolla- en vías de construcción. Hacia 1597, cuando Rosa era aun niña, su padre -Don Gaspar Flores- era administrador de un obraje minero de indios cercano a su casa en Quives, en la Sierra de Lima. Una sola visita a este obraje habría bastado para que en su imaginario simbólico se transfigurara en una alegoría del Cielo (Fig. 13).

Los milagros de Rosa también apuntaban a la misión escatológicoprovidencialista que tendría el Convento de monjas catalinas que deseaba fundar. En una ocasión, mientras cortaba rosas en su huerto en compañía de su hermano Hernando, las empezó a lanzar al aire. Las

flores, suspendidas en el espacio, formaron una cruz encerrada dentro de un círculo que representaba el nuevo monasterio y, la cruz, la observancia puntual y estrecha de la regla (Ferrer de Valdecebro, 1669, 126-128). (Fig. 14)

Sin duda la visión más celebre de su vida, acontecida el Domingo de Ramos de 1617, el año que Rosa murió, sucedió mientras oraba en la Iglesia limeña de Santo Domingo. El Niño, en brazos de la Virgen del Rosario, cobro vida y con el rostro alegre le dijo "Rosa de mi corazón, se mi esposa". A lo que ella, humillada replicó: "Si quiero, Señor" (Fig. 15). Se trataba de una talla que había sido traída al Perú por los conquistadores y colocada en la primera pila bautismal donde -según fuentes históricas- los primeros indios idolatras fueron reducidos al cristianismo. En mas de una ocasión la Virgen del Rosario había tenido milagrosas apariciones decisivas en los campos de batalla motivo por el cual Felipe II la nombro Patrona de las armas de estos reinos. Al desposarse con este Niño Jesús, Rosa demostraba su implacable fidelidad a la misión evangelizadora de la monarquía hispana en Indias. También ejemplificaba el poder tridentino de la imágenes: de la imagen real ascendía a la realidad de la visión (Fig. 16).

Las interpretaciones cuzqueñas de la Virgen del Rosario con mantos sobredorados y en presencia de Rosa y de Domingo de Guzmán, apuntan a la sacralidad barroca -casi bizantina- de la imagen religiosa (Fig. 17). Por sus rigurosos ayunos, una noche Rosa padeció una fatiga mortal de debilidad y su Cristo de los Favores -una talla anónima tallada en maguey de fines del siglo XVI- cobro vida y le dio de beber sangre de su costado abierto (Fig. 18). De aquí nació la iconografía que Cristóbal de Villalpando desarrolla para el retablo de la parroquia de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, en Azcapotzalco, ciudad de México (Fig. 19). Las experiencias místicas también tenían significados emblemáticos. En la obra del mercedario fray Juan de Roxas y Auxa titulada Representaciones de la Verdad Vestida (Madrid, 1679), la cuarta morada teresiana es representada por un Cristo crucificado, en medio de la Fuente de la Vida, dándole de beber el vino eucarístico de su costado a una Niña hermosa llamada Oración contemplativa (Fig. 20).

En el culto a Rosa, empero, mística y política se confunden. Cuando en 1615 llegan las armadas calvinistas de piratas holandeses a las costas del Callao, amenazando con destruir Lima y sus Templos, Rosa se corta los hábitos, se recoge las mangas hasta los codos, corre a la Iglesia de Santo Domingo y se sube sobre el altar proponiéndose luchar contra los "herejes protestantes" y morir por el Divino Sacramento. Este solo incidente bastó para que en la pintura virreinal peruana, Rosa fuese representada como un emblema político. Aparece junto con Felipe IV, como la gran defensora ortodoxa, tridentina y criolla del culto a la Eucaristía, combatido en España por protestantes, alumbrados, moros y judíos. En los lienzos virreinales, Rosa impide que los moros con cintas de seda derriben la custodia: El símbolo mesiánico de la Casa de Austria española. Vale la pena recordar que la única otra santa o mujer en todo el arte europeo del siglo XVII representada con la Sagrada Forma en las manos es Santa Clara de Asís (Fig. 21).

Sabemos por medio de una carta de Santa Rosa escrita para un confesor suyo, que Rosa dibujaba sus visiones. Sobre dos pliegos de papel con collage emblemáticos y acertijos místicos puede demostrarse que ella estaba totalmente familiarizada con la mística nupcial teresiana. Ella hablaba de las "mercedes", de las heridas sobrenaturales o de las "transverberaciones" del corazón que Dios como un "cazador oculto" obraba en su alma -hiriéndola ontológicamente y haciéndola su prisionera de amor (Fig. 22). También grafica una "Escala Espiritual" de quince peldaños - el mismo numero de grados mencionados en sus tratados de mística por Alvarez de Paz, contemporáneo de Rosa y provincial de la Compañía de Jesús en Perú- y estos culminan, como en la Séptima Morada de Teresa, en la visión beatífica de la Santísima Trinidad; un tema polémico por el que la santa de Avila sería acusada de alumbradismo (Fig. 23). En la extraordinaria escultura que el maestro maltense Melchor Caffa -discípulo de Berninini- hiciera para sus fiestas de beatificación de 1668 organizadas en la Basílica romana de Sopra Minerva se representa a Rosa como una hija espiritual de Teresa, muerta por Amor y con un Angel arrodillado-el Eros Místico- haciendo el ademán de despertarla de su sueño eterno (Fig. 24). Para estas mismas fechas y fiestas en Roma, Madrid y Lima, el tema de los desposorios se convierte en uno de los motivos iconográficos predilectos. Aparecía Rosa "desposándose" con el Niño delante de Indios conversos (Fig. 25). Se trataban en muchos casos de adaptaciones

virreinales de estampas europeas como la conocida de Francisco Collignon. A fin de exaltar este acontecimiento, los panegiristas criollos de Rosa hicieron otras "adaptaciones" teológicas un tanto heterodoxas. Según el franciscano criollo Gonzalo Tenorio, en toda la historia de la Humanidad Dios solo se había desposado con el genero humano en dos ocasiones. La primera vez fue cuando asumió una naturaleza humana en Jesucristo. La segunda cuando se "casó" con la Rosa Indiana y por ser ella el primer fruto de santidad en el Nuevo Mundo, Tenorio aseguraba que para el Nuevo Mundo los efectos redentores de esta unión mística serían idénticos a los que en el Viejo Mundo había tenido la Encarnación del Verbo. Rosa, en otras palabras, "equivalía" al mismísimo Mesías.

Desde este punto de vista, Vargas Lugo tiene razón cuando sugiere que la máxima expresión del criollismo novohispano de fines del siglo XVII fue la representación de los "desposorios místicos" de Rosa con el Niño de la Virgen del Rosario. Pero no puede alegar que su culto político se origine en México simplemente porque existen variantes iconográficas en las que figuran, al costado de Rosa y en Niño, un "fornido, cobrizo indígena semidesnudo, con penacho de plumas y carcaj" sosteniendo un escudo con la M de México tal como puede verse en el relieve que remata la portada de la Iglesia de Aculco (Vargas Lugo, 1979, 85-87). El culto rosariano articuló efectivamente las primeras etapas de nacionalismo mexicano. Pero esto aconteció, tal como en 1670 lo sostiene Francisco de Burgo, calificador del Santo Oficio en Tozoplotan, porque "todos los hijos de la América" saben que Rosa es una "flor para adorno de nuestra tierra, no para vasallaje" del imperio español. En el Nuevo Mundo - decía el novohispano Juan de Arjona - los ricos y los pobres, los nobles y los plebeyos- veneran a Rosa como a "nuestra santa paysana" porque tiene "nuestra naturaleza Criolla" (Fig. 26; a y b).

Este trasfondo político-religioso de su culto explica la razón por la cual la primera escultura que se exhibió de la virgen criolla en la Catedral de Lima el 30 de Abril de 1668 al publicarse en el Perú su bula de beatificación, la representa sosteniendo en la mano izquierda la maqueta de Lima, y en la derecha al Niño Jesús -su "Doctorcito"-, dentro de un ramillete de flores y olivas. El Niño suele sostener el anillo nupcial en una mano. La iconografía venía de muy atrás (Fig. 27). El grabador flamenco Juan Bautista Barbe -muerto hacia 1649-ya había representado a la santa peruana de este modo en la primera estampa que se conoce de ella (Flores Araoz, 1944). Tal como puede leerse en este grabado primitivo, por estos años Rosa tan solo ostentaba el título de bendita, no de beata, menos aun de santa. Juan de Vargas Machuca, en su temprana biografía de 1659 asegura que esta iconografía codificaba los emblemas del criollismo rosariano limeño: Siguiendo a San Pablo, el ancla simbolizaba a la Esperanza, la Ciudad de Lima era la nueva Ciudad de Dios y las Flores y las Olivas aludían secretamente a los nombres criollos de los padres de Rosa: Gaspar Flores e Isabel Oliva. El significado iconológico de esta imagen - inspirado en un conocido verso suyo "Ay, Jesús de mi alma, que bien pareces entre flores y rosas y olivas verdes"- era clara: como la primera santa criolla, Rosa encarnaba la esperanza mesiánica en la salvación de Lima. Fue por la influencia política de los criollos que antes de su canonización ocurrida en 1671, en 1669 Santa Rosa fue elegida patrona de la Ciudad de Lima, y en 1670, de América y de las Filipinas (Fig. 28). No debe sorprendernos, por ello, que esta iconografía limeña figurara a finales del siglo XVII o inicios del XVIII en las fachadas de varias iglesias mexicanas, como en la catedral de Oaxaca o (Fig. 29) en la de la Soledad de la misma ciudad (Fig. 30; a y b). O que en el siglo XVIII, durante las rebeliones indígenas preindependentistas del Sur Andino Rosa figure al interior de las iglesias rurales como el símbolo restaurador de un nuevo Imperio católico de los Incas que sustituiría al despotismo ilustrado borbónico(Fig. 30).

Según el Paraíso Occidental de Carlos de Sigüenza y óngora -publicado en 1684- un sinnúmero de monjas mexicanas tomaron a Rosa como el modelo por excelencia de piedad femenina. Incluso podríamos argumentar-quizás en respuesta a Vargas Lugo- que para el siglo XVIII la difusión de sus retratos y la popularización de sus "desposorios místicos" mas bien contribuyeron al florecimiento en México de la tradición de monjas coronadas profesas. Muchas de estas, al igual que la dominica mexicana Sor Maria Engracia Josefa del Santísimo Rosario, no vacilaron en pintarse como santarrosas apropiándose de los símbolos criollos rosarianos: la corona de rosas y el Niño Jesús rodeado de un ramillete de Flores y Olivas.

Santa Rosa fue para el Perú de los siglos XVII y XVIII lo que en esos

siglos fue la Virgen de Guadalupe para México. En su Novena Maravilla de 1695, el fénix criollo, el sacerdote indígena de origen aymara Juan de Espinosa Medrano, decía con insolencia: "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 inclitas cabezas del Christianismo: con Solo Rosa blasonara el Peru tanto como todo el mundo con sus apóstoles... Exemplar, idea, y dechado de toda la perfección evangélica... Que dezis, virrey de Dios, Que dezis, órgano del Espíritu Santo, de todas las Perfecciones que cifra el Evangelio, es Rosa la Idea, el Arquetipo? De todas.... Tantas llegan a caver en una virgen peruana? (Criolla, que dezis?) Tantas" (Fig. 32). Uno de los cuatro lienzos pintados en 1668 por el maestro toscano Lázaro Baldi para la basílica de San Pedro en Roma representaba a la beata Rosa, con el Niño Jesús en brazos, y arrodillados a sus pies estaban -dice el cronista - "muy a lo natural de su trage, y facciones las naciones del Perú, y sus Provincias circunvezinas" (Parra, 1670, 100).

Debemos destacar aquí que la identificación de Santa Rosa con la Virgen María no era accidental. La iconografía del nacimiento de la Virgen María sirvió para representar el nacimiento de Santa Rosa (Fig. 33). En su Arte de la Pintura, Francisco Pacheco menciona un grabado de Cornelis Cort donde figura Santa Ana en una cama con cortinas alzadas. Alegaba que tenía el semblante melancólico porque conocía el dolor y la misión predestinada de su hija. En el grabado tres nodrizas bañan en una tina de madera a la Virgen Niña mientras una cuarta criada calienta la toalla al fogón (Fig. 34; a y b). Esta misma composición le sirvió a un pintor virreinal peruano para escenificar otro misterio: el milagro de la cuna a los tres meses de nacida. Isabel Oliva ha reemplazado a Santa Ana, las nodrizas ahora son doncellas criollas y entre ellas hay una india de espaldas, portando una lliklla o manta cuzqueña. Rosa en su cuna ha reemplazado a la Virgen y, la criada al fogón tiene una mosca sobre el hombro para aludir probablemente a su origen étnico, indio o judío (Fig. 35). Otras composiciones del mismo tema son aun más explícitas: ilustran pictóricamente en que consistió el milagro: el rostro de la párvula se convierte, literalmente, en una rosa con ojos, nariz y boca (Fig. 36). Otros pintores muestran la silueta de la niña bajo el cobertor de la cama pero literalmente con cara de Rosa. En 1697 y desde Filipinas, el jesuita Cristóbal de Miralles recomendaba se vinculase este evento con las marifonías de la Virgen de Guadalupe en México. Sus apariciones -decía- no podían interpretarse adecuadamente fuera del contexto sacro histórico, profético americano (Fig. 37). La virgen de Guadalupe en México había retratado su imagen milagrosa sobre el lienzo de rosas de Juan Diego no solo para extirpar las idolatrías indígenas. Deseaba con ello anunciar desde México el nacimiento de la primera santa americana en el Perú. Por no dejar celosa a la tres veces coronada ciudad de Lima, "Que hizo? [decía el buen jesuita], formo de otra Rosa Santa y mística, segundo lienzo; y retratóse en ella. Fueron aquellas rosas de México, misterio de la nuestra, que la figuraron: y prometida en ellas esta segunda Imagen... que nos significaron aquellas rosas de Guadalupe" (Fig. 38). Así como el indio novohispano recogió rosas de Castilla a solicitud de la Virgen, Santa Rosa recogió las mismas rosas para el Niño Dios que desde los brazos de la Virgen la tomó por esposa. Los dominicos limeños del siglo XVII fueron conocidos por atacar el culto franciscano a la Inmaculada Concepción. Paradójicamente, estos aceptaron en el Proceso Apostólico de Rosa lo que tomó un Concilio de Trento para concederle a la Virgen María como una prerrogativa especial suya; a decir, que en toda su vida jamás había cometido pecado venial o mortal alguno (Fig. 39). De Rosa se aseguró lo mismo y se le representó con sus propias letanías criollas, análogas a las de María (Fig. 40). Fue bajo la égida de esta nueva Inmaculada criolla que en 1816 el Congreso de Tucumán proclamó a Santa Rosa patrona de la campaña independentista americana. Muchas gracias.