

**LAS PUNTAS DEL ARCO:
SANTA ROSA ORAL Y SANTA ROSA VISUAL
EN LA DECLARACIÓN DE SUS
VIVENCIAS SOBRENATURALES**

**“THE LIMITS OF THE ARCH: SAINT ROSE’S
ORAL AND VISUAL DECLARATIONS
OF HER SPIRITUAL EXPERIENCES”**

*Emilio Ricardo Báez Rivera, Ph. D.
Catedrático Asociado
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: ericardo2@aol.com*

A Ramón Mujica Pinilla, a Luce López-Baralt y a María Caballero Wangüemert,
en agradecimiento equitativo.

Resumen

El trabajo explora la expresión rosariana tanto en sus declaraciones orales al examen de conciencia extraoficial del Santo Oficio del Perú como en su expresión iconoléxica de los dos hológrafos que le sobreviven: «Heridas del alma» y «Escala espiritual», donde la santa boricuo-peruana se valió de la emblemática áurea y del *collage* para declarar quince tipos de experiencias extraordinarias con Jesús Cristo. A raíz de la disparidad del contenido, de la actitud y de la densidad de ambos testimonios, se exponen hipótesis que intenten justificar una premeditada estrategia discursiva — según el consejo de su confesor de turno— que fuera congruente con la expectativa de los dos destinatarios de estas comunicaciones espirituales.

Palabras clave: examen oral de conciencia, hológrafos rosarianos, experiencias místicas, emblemática renacentista, *collage*, Santo Oficio del Perú, confesor, mística amatoria cristiana, Cantar de los Cantares.

Abstract

This paper is an exploration of Rosa de Lima's expression both in her oral declarations to an off-records test of consciousness before members of the Santo Oficio of Perú and her icon-lexical expression in her two holographs «Heridas del alma» and «Escala espiritual». The Boricuo-Peruvian saint makes use of Golden-Age emblematic language and unprecedented *collage* to communicate fifteen extraordinary experiences with Jesus Christ. Focusing on the disparity of the content, attitude, and density of these two testimonies, hypothesis are exposed to justify an aforesought discursive strategy —according to the advisory of the confessor— which could be congruent with the expectations of her addressees of these spiritual communications.

Keywords: oral test of consciousness, Rosarian holographs, mystical experiences, Renaissance emblems, *collage*, Santo Oficio of Perú, confessor, amatory Christian mysticism, Song of Songs.

Recibido: 1 de abril de 2017 Aceptado: 5 de junio de 2017

La autenticidad de la vida íntima de santa Rosa de Lima con la Divinidad cristiana vibra, primero, en los testimonios de su confesor estrella, el Dr. Juan del Castillo (*ca.* 1557-1636)¹ —médico seglar de la Inquisición del Perú, con vasto conocimiento de la teología mística cristiana— a propósito de las informaciones conducentes al *Primer proceso ordinario* de beatificación de 1617-1618; luego, en las copias manuscritas² de los dos

¹ Fue quien no solo dio con la interpretación justa de las «melancolías» de Rosa, sino que la «aseguró en sus comunicaciones con Dios» (Vargas Ugarte 42). Para el sentido exacto del término «melancolía», véase el denso estudio de Augustin Redondo, «La melancolía y el *Quijote* de 1605».

² Con mucho agrado escuché el trabajo brillante de Rowena Galavitz, «Reading Rosa de Lima: The collages Up, Down, and Sideways», en el congreso internacional conmemorativo del vigésimo aniversario de GEMELA (Grupo de Estudios de la Mujer en España y Latinoamérica, 1300-1800), celebrado en San Juan, Puerto Rico, del 29 de septiembre al primero de octubre de 2016. Esta alumna doctoral de Indiana University, con formación y experiencia de treinta años en las artes plásticas, ha propuesto que los hológrafos rosarianos conservados en el monasterio de Santa Rosa de las Madres, en Lima, Perú, son una copia manuscrita de los originales de la doncella boricuo-peruana. Habiéndolos observado detenidamente de las ilustraciones de página completa en el libro de Ramón Mujica Pinilla, *Rosa Limensis*, auxiliada con una pantalla de alta resolución, sus hipótesis

hológrafos de la joven que aún se conservan en el monasterio de Santa Rosa de Santa María de Lima, en el Perú. De una parte, la versión oral comporta las respuestas que santa Rosa le dirigió al doctor Del Castillo en el examen de conciencia, realizado extraoficialmente y durante dos días consecutivos en 1614 para dilucidar sus melancolías. Cuatro dominicos (Juan de Lorenzana, Luis de Bilbao, Alonso Velásquez y Juan Pérez) y dos jesuitas (Juan de Villalobos y Diego Martínez), junto con María de Oliva, madre de Rosa, y don Gonzalo de la Maza, protector a quien ella llamaba padre, rodearon la ermita donde Rosa respondía las preguntas del doctor sentado a la puerta (Báez Rivera, *Las palabras del silencio* 35-37; Mujica Pinilla, «El ancla de Rosa de Lima» 91). De otra parte, la versión visual se ubica en la punta opuesta del arco. Se trata de dos medios pliegos de papel que muestran quince gráficos sobre las mercedes que Dios le había concedido, con glosas que echan por tierra su imagen por lo común humilde e iletrada, confiriéndole un giro enteramente intelectual. Compuestas el 23 de agosto de 1616, las «Mercedes» o «Heridas del alma» (primer pliego) y la «Escala espiritual» (segundo pliego) constituyen el *primer documento de calidad artística* de una autobiografía espiritual femenina en toda Hispanoamérica colonial.

Empecemos con escuchar a santa Rosa ante sus «inquisidores». La primera visión rosariana que Del Castillo documentó en su testimonio para el *Primer proceso ordinario* tuvo por circunstancia la experiencia de unión con Dios:

Respondió la susodicha que en la unión, después de las dichas figuras de infierno y purgatorio, algunas veces veía a Cristo, nuestro Señor. Y este testigo le preguntó que de qué manera le veía: si le veía con los ojos corporales o con el ánima. Respondió que no le veía con los ojos corporales, sino allá con el ánima en la unión. Y este testigo le preguntó si le veía claro. Respondió que muy claro, aunque no

principales se barajan entre la incongruencia de diseño de la santa y del decorado externo que enmarca los papeles, así como la disparidad de la caligrafía en los textos de las mercedes respecto a la que lleva una carta autógrafa de la santa, publicada en la página electrónica del arzobispo de Lima recientemente. (Le agradezco estos datos preciosos en el gentil correo electrónico que me remitió el 28 de septiembre de 2016). Conforman, entre otras posibilidades, una prueba inconcusa de que la decimosexta merced, ubicada en su totalidad fuera de la «Escala espiritual», es apócrifa y posterior a la santa.

todo el cuerpo, mas que sólo el rostro y el pecho. Y preguntó este testigo si estaba algún tiempo mirándole rostro a rostro. Respondió que pasaba así, de través, como por una línea a modo de una estrella cuando corre. Declaróle este testigo que era una visión imaginaria, pues ella conocía que estaba unida con su Dios. Preguntóle este testigo que dijese *qué figura tenía Dios*. Dijo que *era como un mar infinito o nube infinita y que no se sabía más declarar*. (MSRSML 34-35; cursivas mías)³

Es el momento más intenso del interrogatorio. El confesor hace lo propio y la coloca respetuosamente entre la espada y la pared con dos motivos de peso: primero, no era esa una confesión ordinaria, sino un examen de conciencia —aunque extraoficial— para dilucidar sus melancolías ante un distinguido tribunal inquisitorial; segundo, Dios no sería glorificado por su silencio. Rosa, luego, sin poder callar, dice sin querer decir. Ante la pregunta de qué figura tenía Dios, la santa echa mano de las comparaciones: «un mar infinito o nube infinita», pero imposible poder expresar algo más. El doctor procedió a explicarle que aquella figura (el mar infinito o la nube infinita) unía «la humanidad de Cristo con Dios», y significaba «en figura imaginaria, la unión hipostática», es decir, la unión de Dios Padre («nube infinita», espacio celeste, divinidad) con Dios Hijo encarnado en Jesús («mar infinito», espacio terrestre, humanidad). Huelga advertir que la metáfora Dios/mar infinito se puede rastrear a todo lo largo de la literatura mística universal. Tiene su raíz semítica en la ecuación Dios=océano de la poesía sufí, cuyos místicos —Niffari la inició, Ibn al'Arabí la elaboró y Rumi la heredó de aquel— la emplearon para aludir a la belleza y a la majestad del poder de Dios (Schimmel 284). El Maestro Eckhart tampoco pudo desasirse de ella cuando la utilizó como comparación de la unión del alma agraciada (una gota de agua) con Dios (el océano): «al caer en el océano se identifica con él. Pero el océano no se identifica con la gota de agua» (Eliade 275)⁴.

³ Monasterio de Santa Rosa de Santa María de Lima, *Primer proceso ordinario para la canonización de santa Rosa de Lima*, ed. H. Jiménez Salas, O.P., Lima, Time Publicidad y Marketing, 2002. En adelante, abreviaré MSRSML. Todas las citas corresponden a esta primera edición.

⁴ No en vano Jorge Luis Borges adoptó la metáfora en su celebrada narración «El Aleph», donde elabora toda una visión cósmica del infinito valiéndose de una imponente *enu-*

Del Castillo inquirió a santa Rosa sobre si había visto otras figuras, además de la de Cristo, a lo cual ella respondió que sus visiones de mayor duración eran con la Virgen María. En otras ocasiones, se le revelaba el niño Jesús, al que veía con suma claridad, aunque entre ella y Él se interponía una especie de niebla que no era óbice para el contacto amoroso según depuso el confesor: «desde el niño Jesús a su ánima y al cuerpo le venía una cosa de muy grande deleite, y que corría desde el niño a su ánima y cuerpo, a modo de una llamarada de fuego y que no era fuego, sino una cosa que ella no sabía significar, mas que sentía grandísimo deleite en el ánima y en el cuerpo» (MSRSML 35). En una de estas visiones inducida no solo por la meditación, sino por la contemplación de una imagen pintada del Niño, escuchó por vez primera la proposición nupcial: «Rosa, amiga mía, despóstate conmigo» o —la más frecuente en los testimonios del *Primer proceso ordinario*—: «Rosa de mi corazón, sé mi esposa». Del Castillo le solicitó que especificara si el Niño le había hablado «en locución intelectual o vocalmente»; pero Rosa se limitó a insistir en que solo Lo entendía mirándose con Él cara a cara (35-36).

La segunda visión rosariana registrada en el testimonio del doctor ante el tribunal del Santo Oficio va en el discurso directo de la santa:

Dios [...] fue servido que un día, poco antes que me viniese esta enfermedad, tuviese un grande arrobamiento en el cual vide *una muy grande luz que parecía una cosa infinita* y, en medio de ella, vide un arco muy lindo y muy grande y de muchos [sic] y muy varias pinturas. Y, sobre aquel primer arco, vide *otro* arco tan lindo y hermoso como el primero y, sobre el segundo arco, vide *una cruz donde Cristo fue crucificado*. Y luego vide *a nuestro Señor Jesucristo*

meratio de aspecto caótico e iniciada —¿fortuitamente?— con «el populoso mar», cuyos epíteto y nombre aluden en sí a la hiperabundancia de agua, término con el que se autodenominó el Dios Hijo en los evangelios (Báez Rivera, «Jorge Luis Borges» 134-135, trabajo de investigación inédito, Área de Literatura Hispanoamericana, Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, 2003). Sin haberse considerado a sí mismo como un místico en el sentido religioso, Borges tuvo dos experiencias de tipo sobrenatural —esta intrigante confesión se halla en «The Secret Islands», una entrevista a cargo de Willis Barnstone (10-11)— que lo motivaron a meditarlas por espacio de un año en un monasterio Zen en Kioto —proyecto que la muerte le frustró—, según lo ha ratificado su viuda, María Kodama, en entrevista (López-Baralt y Báez Rivera 251-264).

debajo del primer arco, con tanta grandeza y majestad y hermosura que no lo puedo ni se puede explicar. Y védele muy diferentemente de como las demás veces le he visto, porque *las demás veces le veía que pasaba de través; ahora, le vide rostro a rostro mucho espacio de tiempo*. Y fue su Divina Majestad servido de darme fuerzas para estarlo mirando mucho tiempo *rostro a rostro, todo entero, de pies a cabeza*. Y de su rostro y cuerpo le venían a mi ánima y a mi cuerpo unos rayos y llamaradas de gloria que pensé que había acabado con este mundo y que estaba en la misma Gloria. (37; cursivas mías)

Es una visión imaginaria con visos de una experiencia mística de unión profunda —mas no absoluta— con Dios. Así pues, enmarcado en una arquitectura barroca («un arco muy lindo y muy grande y de muchos y muy varias pinturas»)⁵, Cristo resucitado le comunica a Rosa Su afecto mediante luz y calor que emanan de Su rostro y cuerpo glorificados.

Rosa prosiguió su narración con la visión de Cristo como juez, con un peso y unas balanzas, acompañado de legiones de ángeles y de ánimas que Lo adoraban. Los ángeles intentaron pesar y contabilizar fallidamente los trabajos y las consecuentes gracias que el propio Cristo tuvo que pesar y repartir a las ánimas allí presentes. Asimismo, Rosa vio que las ánimas —como ella— rebosaban en gracias por la boca y los oídos, por lo cual afirmó: «a mí me rebosaba la gracia que no me cabía, y declaróme Jesucristo y me dijo: “Sepan todos que, tras los trabajos, viene la gracia, y que, sin trabajos, no hay gracia”» (37-38). Del Castillo volvió a preguntar el modo que tuvo Cristo para darle a entender lo que allí calculaba y pesaba, que si era habla intelectual o vocal. Rosa, candorosamente, se confesó lega en esta materia («no entendía ella esos lenguajes de hablas intelectuales ni vocales»), y refirió su vivencia mediante una descripción plástico-cinética: «veía [que] de *la boca de Jesucristo* salía una cosa muy linda y entraba por *su boca de ella* que no sabe qué se era, mas que por allí se entendían Cristo y ella» (38; cursivas mías). Sobra destacar el erotismo

⁵ El doctor Del Castillo no dejó pasar por alto ni siquiera la disposición pictórica del arco en esta visión, por lo cual Rosa reitera su fracaso comunicativo al responderle que «no sabía qué color había acá en el mundo a que compararle, mas que era tan lindo y tan lleno de diversos colores que no sabía significarlo, mas que le parecía que embecía en sí todos los colores del mundo» (MSRSM 38).

figurado en la propia oralidad del mensaje que prescinde de la palabra y se concretiza en «una cosa» cuya belleza es, asimismo, vagamente descrita e indudablemente inefable.

A raíz de los testimonios vertidos en el *Primer proceso ordinario*, estas son, en líneas generales, las experiencias sobrenaturales que permiten conocer la naturaleza visionaria y mística de Rosa, que lleva relación directa con el culto a las imágenes sacras, algunas tan relevantes como la Virgen del Rosario y las pinturas de la Virgen y el Niño, así como del *Ecce Homo*, que le concedieron gran parte de sus mercedes (Mujica Pinilla, «El ancla de Rosa de Lima» 145-150); no obstante, otra historia parece narrar el discurso visual de sus hológrafos.

En sus dos medios pliegos de papel, se revela un misticismo afectivo que tiene por eje temático y exclusivo al niño Jesús, al divino cazador, al Siervo Sufriente y al amado deseado y deseante del Cantar de los Cantares en una tipología de quince manifestaciones extraordinarias que poetizó en quince emblemas/empresas. Las «Mercedes» o «Heridas del alma» muestra tres emblemas dispuestos de manera vertical en el centro del folio con tres columnas de glosas en la parte inferior; la «Escala espiritual» contiene los trece restantes en tres columnas⁶. Los emblemas/empresas constan de corazones de tela, recortados y pegados a modo de *collages* con lemas aclaratorios o frases temáticas acerca de las mercedes otorgadas por Dios. Estos lemas a vuelta redonda de los corazones dialogan, por un lado, con tradiciones como la del arte de la memoria y la emblemática renacentista; por otro, se pueden pensar como parte de la tradición del caligrama, de antigua estirpe griega, aunque reformulados por Guillaume Apollinaire (1880-1918)⁷ en la vanguardia.

El órgano receptor de las quince mercedes es siempre, en virtud de la poesía, el corazón de santa Rosa, simbólico de su alma dulcemente vulnerada. En este sentido, cada merced es un poema cuyo lenguaje figurativo (la imagen) y verbal (la palabra) se emplean para traducir un fenómeno

⁶ Remito a las ilustraciones de sendos pliegos, tomadas de Mujica Pinilla, *Rosa Limensis* (138-139).

⁷ Las divisas rosarianas circundan muchas veces el órgano cordial tan ceñidas a este que lo reproducen al extremo de que bien pueden ser omitidos del pliego y quedaría replicada su forma cardiaca (la «Primera merced» es el caso más ilustrativo). Por otro lado, hay una paradójica sentencia mística, configurada a modo de pirámide, en la «Decimocuarta merced» que es, en mi opinión, el recurso rosariano de mayor tangencia con los ideogramas líricos del poeta francés (Báez Rivera, *Las palabras del silencio* 152-153).

extraordinario, por lo general, del alma receptora de las heridas y los regalos del divino esposo. Salta a la vista que, desde el propio eje temático, el discurso visual de la santa se distancia bastante de su versión oral; de hecho, son escasas sus congruencias.

Las mercedes que establecen un paralelismo más o menos cercano con las visiones oralmente expuestas son la segunda y la tercera, que pertenecen a las «Heridas del alma» o primer folio. En la segunda merced, aparece una imagen recortada del Niño Dios sentado en el espacio céntrico de la silueta cordial. El corazón como *locus* es, en esta ocasión, una suerte de basílica identificada al estilo de los templos o lugares de oficio sagrado que muestran la cruz en el punto más alto del tejado. En su centro —o nave principal— rige el Rey de Reyes entronizado y el lema en el borde externo inferior declara: «aquí descanso Jesus abrasandome el corazon [*sic*]». La perfecta ausente es la Virgen del Rosario, excluida de una imagen que, con toda probabilidad, la mostraba tomando en brazos al niño, dada la postura de reposo y de sus piernitas al aire en el antebrazo materno como suele representarlo la iconografía cristiana en esta etapa de su cronología humana. No sería caprichoso advertir que esta exclusión voluntaria y consciente obedece a la naturaleza del contenido teológico de los hológrafos, cuya expresión lírica arranca de la fuente de la mística nupcial de la Pasión⁸.

De otra parte, el diseño gráfico de la tercera merced ha sido admirado y aplaudido por los rosaristas de mayor solvencia. El alma cordial va en pos de Dios por el espacio aéreo, dotada de dos pares de alas, de las que se distinguen solo las plumas remeras. Un par le ha brotado en las aurículas y otro en los ventrículos con la frase «buela para Dios». La cruz permanece hincada en el ápice cordial y —lo más sorprendente— otro corazón sin

⁸ La mística de la Pasión parte del ideario paulino en torno a la disciplina corporal, expuesto en sus cartas: Ro 6, 6; 12, 1; 1 Co 6, 18-19; 9, 25-27; 2 Co 4, 10-11; Gál 6, 14; Flp 1, 20-21; 3, 17-18, entre otros pasajes. A fin de lograr la limpieza de corazón que viabiliza el encuentro íntimo con la Divinidad, esta vía espiritual alcanzó su plenitud con los estigmas de Francisco de Asís (1181/1182-1226) en La Verna (1224), con quien la contemplación gana un nuevo eje en la Pasión de Cristo: la *imitatio crucis*, la cual suscitó adeptos durante toda la Edad Media hasta la época actual, cuando se han registrado cerca de trescientos cincuenta casos —de mujeres casi todos— en la tradición cristiano-católica. Especialmente en ellas, la *imitatio crucis* se concibe desde la óptica amorosa y nupcial, cuya fuente primera proviene tanto del Cantar de los Cantares como de la exégesis alegórica propuesta por Orígenes (185/186-254) y los escritos de san Bernardo de Claraval (1090-1153).

tallo, poco menor y de tonalidad más clara ha sido aplicado en el interior del de la voz lírica que clama en la inscripción circunvalante: «el campo del corazon lo lleno Dios de su amor asiendo [*sic*] morada del [de él]». La comparación de Dios como un mar infinito hace eco aquí, con la salvedad de que es el campo interior de su corazón lo que Dios habita con absoluta plenitud. Consciente de esta realidad teologal, la protagonista poética canta jubilosa que el amor de Dios —como decir Dios en Él mismo— la ha invadido llenándole su vacío que solo con Él puede ser ocupado por poseer, exactamente, las dimensiones de Dios. Por eso el corazón de la voz lírica se ha trocado, ahora, en campo, espacio abierto del cual cada pulgada ha sido reclamada por la total claridad de Dios, y el alma es, en este instante, luz plena que vuela —el amor le ha dado las alas— a la plenitud de Luz que la habita.

Cuatro de las demás mercedes giran en torno al divino cazador. Siguiendo el orden establecido por la santa, la primera merced muestra un corazón herido en su aurícula izquierda y su lema expresa: «con lansa de asero me irio i se escondio [*sic*]». El proyectil de una ballesta sin disparar atraviesa el corazón en la sexta merced, cuya frase expone: «corazon erido [*sic*] con flecha de amor divino». El corazón de la undécima merced casi es dividido en dos por un potente arpón cuya vistosa cola se describe en el mote: «Dulce martirio que con arpon de fuego me a erido [*sic*]», y en la duodécima un dardo inflige el ventrículo izquierdo del alma que confiesa transida de dicha: «corazon erido con dardo de amor divino da boses por quien la hirio [*sic*]».

Las otras mercedes ensayan diversas formas de la identidad de Dios que gratifica o vulnera el alma con sola Su presencia. Una paloma emerge de las entrañas cordiales en la cuarta merced con doble sentencia: una en la parte superior asegura: «aquí padece el alma una impasiencia [*sic*] Sta », mientras que la otra se ciñe al borde exterior del corazón con la certeza: «corazon lleno del divino amor aquí escribe fuera de si [*sic*]». El corazón de la quinta merced es víctima de un rayo representado por una tira de papel doblada en ángulo; su lema dice: «corazon [*sic*] traspasado con rayo de amor de Dios». El Siervo Sufriente aparece en un crucificado portado por un brazo en el centro del corazón de la séptima merced, cuya divisa expresa el fragmento de un verso del Cantar de los Cantares: «alle al que ama mi alma. Tendrele i no le degare [*sic*]» (Ct 3, 4). En la octava merced, el divino esposo prende un clavo en la epidermis del alma en combustión

sobrenatural; su lema es un apóstrofe a sí misma: «oh dichoso corazón que reseviste en arras el clavo de la passion [sic]». En la novena, el ahora Divino Herrero planta Su fragua representada con un círculo blanco en el centro del alma donde refulge la primera sentencia: «Solo sana / quien Iá la / bra con / amor»; la segunda frase bordea la silueta cordial: «llagado corazón [sic] con el fuego del amor de Dios en cuya fragua se labra». La décima merced desafía los límites del lenguaje iconoverbal en el intento de expresar la intensidad de la transformación obrada por el Herrero Divino en el alma purificada por el efecto térmico de la fragua. De ahí que la llaga circular se haya alargado verticalmente en el corazón que muestra dos divisas con sobre tonos eróticos irrefutables; la superior lee: «enferma estoy de amores/ oh fiebre que muero de ella»; la segunda va verbatim del epitalamio bíblico: «*fulcite me flóribus, stipate me malis, quia amore Langueo*» (Ct 2, 5).

Lejos de ser prolijo, culminaré con la decimoquinta merced, donde el alma adquiere tres pares de alas cuyo cromatismo parece obedecer al orden trinitario de la Divinidad según los colores que exhiben: el blanco simboliza la naturaleza completamente espiritual de Dios Padre (primer par) y de Dios Espíritu Santo (tercer par), mientras que el rosado oscuro representa a Dios Hijo (segundo par) que comparte el color del corazón por haberse hecho hombre. En este instante el alma ha culminado su camino de perfección; ha alcanzado el último peldaño de la escalera espiritual, donde ocurre la *unio mystica* consumada y su transformación en el Dios Trino se evidencia en los tres pares de alas; además, se certifica con júbilo en la divisa que balbucea una serie de frases de construcción telegráfica e interjectiva: «Arrobo. embriaguez [sic] en la bodega, secretos del amor divino, o dichosa unión[,] abraso estrecho con Dios».

Un análisis contrastivo de los dos testimonios rosarianos y de sus contenidos motiva el curioso deslinde de la versión oral respecto a la versión visual-escrita en una serie de antinomias capaces de generar hipótesis legítimas. Santa Rosa oral es cuasi pública de acuerdo con los múltiples receptores de su examen «inquisitorial». Quizá por eso parezca más inhibida —y hasta solipsista *por cautela*— tanto en su expresión como en la selección de las visiones expuestas, las cuales admitían principalmente a la Virgen María con Jesús en brazos, quienes se las habían inducido. De seguro que acaeció así por consejo de su confesor Del Castillo, a fin de

disipar cualquier sospecha de desvío doctrinal⁹. Por otro lado, santa Rosa visual resulta más íntima en la composición privada de su expresión híbrida, compleja y rica, acaso por saber que su destinatario único sería su confesor, quien debía servirse de esa exposición sincera para guiarla en el sinuoso camino de la santidad. No hay duda de que ese diálogo de abierta confianza entre el confesor y la confesada se prestaría para la narración de experiencias protagonizadas por un solo sujeto de la contemplación, cuyo amor de excesos dolorosos la impeliera al lenguaje de la intensa violencia y del sobre tono erótico, privativo del Cantar de los Cantares. En cualquier caso, la mirada diferenciadora de ambos testimonios no ofrece discusión extensa y revela, a un tiempo, los dos rostros de la Rosa de Indias, matizados por las circunstancias turbulentas de su época.

OBRAS CITADAS

- Báez Rivera, Emilio Ricardo. *Las palabras del silencio de santa Rosa de Lima o la poesía visual del Inefable*. Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- . «Jorge Luis Borges o el (re)negado místico: hacia el rescate de sus dos encuentros con la eternidad», trabajo de investigación inédito, Área de Literatura Hispanoamericana, Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, 2003.
- Barnstone, Willis . «The Secret Islands». *Borges at Eighty*. Indiana University Press, 1982, pp. 1-14.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas III. De las reformas*. Traducido por J. Valiente Malla, Paidós, 1999.
- López-Baralt, Luce, y Emilio Ricardo Báez Rivera. «¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del *Aleph*? Entrevista a María Kodama de Borges». *El sol a medianoche. La experiencia mis-*

⁹ Irónicamente, este reputado experto en teología mística cristiana y merecedor del apelativo de Aquiles Místico fue, poco después de la muerte de su confesada, blanco de la Inquisición de la Ciudad de los Reyes por haberse dedicado a desarrollar una teología especulativa, que descansaba en sus conversaciones con la santa boricuo-peruana, y por haber redactado, a instancias de su confesor el padre Diego Álvarez de la Paz, un libro íntimo de *Revelaciones propias* de trescientos diez folios (Báez Rivera, *Las palabras del silencio* 152-153).

- tica: tradición y actualidad*, editado por Luce López-Baralt y Lorenzo Piera, Trotta, 1996, pp. 251-264.
- Monasterio de Santa Rosa de Santa María de Lima. *Primer proceso ordinario para la canonización de santa Rosa de Lima*. Editado por H. Jiménez Salaz, Time Publicidad y Marketing, 2002.
- Mujica Pinilla, Ramón. «El ancla de Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América». *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, editado por José Flores Araoz et al., Banco del Crédito del Perú, 1995, pp. 53-211.
- . *Rosa Limensis*. Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo de Cultura Económica/Banco Central de Reserva del Perú, 2001.
- Redondo, Augustin. «La melancolía y el Quijote». *Otra manera de leer el Quijote: Historia, tradiciones culturales y literatura*. Castalia, 1998, pp. 121-133.
- Schimmel, Annemarie. *Las dimensiones místicas del Islam*. Traducido por A. López Tobajas y M. Tabuyo Ortega, Trotta, 2002.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Vida de Santa Rosa de Santa María*. Paulinas, 1994.