

Paweł Drabarczyk

Una peruana en Polonia. La presencia de imágenes de Santa Rosa de Lima en los territorios de la antigua Mancomunidad de Polonia-Lituania

Sztuka Ameryki Łacińskiej Arte de la América Latina 2, 129-145

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Una peruana en Polonia. La presencia de imágenes de Santa Rosa de Lima en los territorios de la antigua Mancomunidad de Polonia-Lituania

Paweł Drabarczyk

(Doctorando en el Instituto de Arte de la Academia Polaca de Ciencias, Varsovia)

La popularidad de Isabel Flores de Oliva, conocida como Santa Rosa de Lima, es un fenómeno excepcional en la iconosfera y el imaginario colectivo de América Latina. A pesar de que los relatos de algunos cronistas – según los cuales ya en el siglo XVII no había en el Perú ni una casa sin un cuadro, una estatua o un grabado con la imagen de la santa¹ – nos parezcan exageradas, tenemos que admitir que su auge en aquel imaginario fue vertiginoso. Este furor, que ha perdurado a lo largo de los cuatro siglos que nos separan de la muerte de la santa, y que aún hoy continúa manifestándose en varios ámbitos, ha experimentado numerosas transformaciones, comenzando por las imágenes en templos y en casas particulares, pasando por la película argentina realizada en 1946 *Rosa de América* de Alberto de Zavalía – con Delia Garcés interpretando el papel principal – que en muchos países se ponía año tras año durante la Semana Santa, y finalizando con las pinturas de Fernando Botero. El recuerdo de la asceta de Lima llegó a ser un elemento importante de la identidad latinoamericana y un símbolo del sentimiento nacional. Y no fue en vano el hecho de que en 1917,

¹ HEMPE MARTÍNEZ 2005: 84.

durante la celebración del trigésimo aniversario de la muerte de Isabel, se acuñara el eslogan que decía que no es digno de llamarse peruano quien no la ame².

El personaje de Santa Rosa ha sido objeto de numerosas interpretaciones realizadas desde múltiples perspectivas: la histórica, la teológica y en las últimas décadas también la psicoanalítica o la feminista, por mencionar sólo algunas. A los investigadores contemporáneos les sigue intrigando la figura de la asceta que, según las palabras del historiador americano Ronald J. Morgan, de su cuerpo femenino, al cual negaba “gratificaciones de dieta sana, sueño o relaciones sexuales, hizo un texto religioso.”³ A la luz del día sale el complicado juego de intereses que acompañó a su proceso de canonización y a la difusión de su culto, que iba desde las aspiraciones emancipacionistas de los habitantes criollos del Nuevo Mundo y la política de la Corona española. El deseo de esta última era ver en los altares a una mujer que, aunque nacida en América, era de padres españoles, lo cual en aquellos tiempos se ponía de manifiesto decididamente, aunque no completamente conforme a la verdad⁴. Tampoco cae en olvido el culto universal que ya durante su vida rendía a Rosa el pueblo; ni, por último, si bien no menos importante, las intensas y eficaces gestiones de la Orden de Predicadores que deseaba ver a una terciaria suya incluida en el canon de los santos y elevada a los altares.

Isabel Flores de Oliva fue beatificada en el año 1668 por el papa Clemente IX. El 30 de octubre de 1669 el papa extendió su culto a España. Menos de un año después Clemente X introdujo el culto de Santa Rosa en la Mancomunidad de Polonia-Lituania⁵. Este acontecimiento tuvo lugar unos días antes de establecer el día de la festividad de Santa Rosa en todos los países sometidos a la autoridad de los Habsburgos españoles y de proclamarle patrona “Universal y Principal de toda la América y dominios de España”. El 12 de abril de 1671 Isabel fue canonizada. Desde aquél entonces, casi simultáneamente en Madrid, la andina Potosí, Vilna o Cracovia, el nombre de la mística y asceta nacida en Lima empezó a evocarse ya con el beneplácito oficial de la iglesia para pedir su intercesión ante Dios. Santa Rosa fue elevada a los altares, en los cuales pronto empezaron a aparecer sus imágenes. Como acabó demostrando el tiempo, la peruana jugaría su papel, de ningún modo mediocre, también en el país del Vístula.

Conviene entonces analizar cómo la gente en la Mancomunidad se imaginaba a la santa. No resultará sorprendente si, ya de entrada, admitimos que los dominicos fueron los que jugaron el papel principal en la propagación del cul-

² GRAZIANO 2002: 15.

³ MORGAN 1998: 11, [según:] ESPÍN 2005: 10.

⁴ GRAZIANO 2002: 17.

⁵ MUJICA PINILLA 2001: 389.

to de Santa Rosa. Fue precisamente gracias a las publicaciones creadas por la inspiración de la Orden de Predicadores que los fieles en la Mancomunidad conocieron por primera vez a la santa. La primera biografía de Isabel Flores de Oliva, escrita en latín, fue elaborada a base de los datos recopilados durante el proceso de canonización, y fue publicada en 1664 por el padre Leonardo Hansen, el provincial de los dominicos en Inglaterra⁶. Los polacos no tuvieron que esperar mucho para tener una versión en su propia lengua. El texto se imprimió apenas dos años más tarde que el original en latín y se adelantó a la beatificación en dos años. El dominico Tomasz Tomicki se encargó de traducir del latín a la obra del padre Hansen, dedicando el trabajo a Anna Ostrogska, de la casa de los Kostka (1575–1635), una generosa mecenas de la iglesia católica, sobre todo en Volinia⁷. Y justamente el escudo Dąbrowa, con el cual sellaba la fundadora del claustro de benedictinas en Jarosław, constituye un elemento de la composición de la primera de las imágenes – según mis conocimientos – de la futura santa que están en circulación en Polonia y que apareció en el frontispicio de la traducción de Tomasz Tomicki publicada en la imprenta cracoviana Drukarnia Dziedziców y Sukcesorów Łukasza Kupisza.



[Fig. 1. El frontispicio de L. Hansen, *Roza Indyjska* (...), Cracovia, 1666]

⁶ Hansen 1664: 1–276.

⁷ Hansen 1666: 1–275.

Detengámonos un momento ante esta representación. De un modo típico de acuerdo con la iconografía de la santa, esta representación se sirve de la asociación tautológica del nombre Rosa y de la flor de la misma denominación, lo que nos remonta a un episodio de la infancia de Isabel, cuando, según las creencias, su cara se transformó milagrosamente en una rosa y, desde aquel entonces, su madre la llamaría con este nombre⁸. En el grabado de la hagiografía traducida por Tomicki, el rosal florido con la imagen de Isabel Flores de Oliva brota desde detrás del mencionado escudo Dąbrowa. La misma Isabel viste con un hábito de terciaria, y en el alargado objeto que rodea su frente podemos vislumbrar “el gorro plateado con tres filas de treinta y tres espinas que se clavaban en su cabeza causando grandes dolencias”⁹, que frecuentemente se menciona también en la literatura devocional polaca, como por ejemplo en la publicada unas decenas de años más tarde *Świątlnica Pańska* (Templo del Señor) por el padre Michał Sieykowski. Se puede suponer que esta imagen, como la mayoría de las representaciones del siglo XVII, es un eco bastante remoto de un pequeño retrato procedente de Italia que aspira a formar parte a la categoría de la *veraicon* (imagen verdadera), considerado como póstumo y realizado por el italiano Angelino Medoro. Precisamente esta imagen, duplicada en miles de cuadros y grabados en el Nuevo Mundo y en Europa a lo largo del siglo XVII, representa la fuente de la iconografía de Santa Rosa¹⁰.

Seguramente llamarán la atención del investigador interesado en cómo funcionaban en la antigua Polonia las representaciones de los habitantes del Nuevo Mundo dos figuras que flanquean la composición: a la izquierda un hombre de aspecto más bien negroide, vestido con un abrigo de pieles y una falda de plumas (¿?), y armado de un arco con flechas; a la derecha, un hombre con una vestimenta que puede recordarnos a los países musulmanes sujeta en la mano izquierda una jabalina. Estas representaciones no tratan de difundir conocimientos sobre la indumentaria o el armamento de los habitantes de América del Sur, sino más bien se sirven de los tópicos coetáneos acerca del exotismo y del repertorio apropiado al que pertenecían las vestimentas orientales, los turbantes, los arcos, las faldas de plumas o la desnudez¹¹.

La segunda edición de la obra de Hansen, pasada a la imprenta de la Academia Cracoviana en 1677, es decir, transcurridos seis años desde la canonización, ya no contiene la dedicación a Anna Ostrogska. Esta edición fue dedicada a “Bogardzicy P. Maryey”, es decir, a la Madre de Dios Virgen María. En el

⁸ GRAZIANO 1993: 50.

⁹ SIEYKOWSKI 1743: 80.

¹⁰ HEMPE MARTÍNEZ 2005: 84.

¹¹ KUBIAK, WASILEWSKA 2009: 99.

frontispicio encontramos la imagen de la santa, conocida ya de la versión anterior aunque algo simplificada.



[Fig. 2. El frontispicio de L. Hansen, *Roza Indyiska (...)*, Cracovia, 1677]

Su retrato, inscrito de modo similar en una estilizada flor de rosa, es una imagen especular de la de su versión del año 1666. A los lados del rosal ya no se nos presentan las figuras indígenas; desaparece también el escudo Dąbrowa, sustituido por un óvalo con la imagen de San Jacinto de Cracovia sosteniendo en su mano izquierda una custodia, y en la derecha una figura de la Virgen con el Niño – como recordamos, según la leyenda San Jacinto salvó tanto la Hostia como la figura de la iglesia en la ciudad de Kiev cuando ésta fue asediada en 1241 por los tártaros –.

Se puede tratar la hagiografía hecha por Hansen como una pauta para reconstruir las formas que tomaba el culto de Santa Rosa también en Polonia. Desde este punto de vista al historiador del arte que adopta la perspectiva antropológica le parecerá interesante el capítulo VI “Sobre las estampas de Santa Rosa, que por ellas Dios a muchos enfermos de diversas enfermedades curó” (“O obrazkach S. Rozy, jako przez nie Bóg wiele chorych na rozne choroby uzdrawiał”). En más de diez descripciones de las curaciones milagrosas de gente de condición diversa se repite el motivo de una imagen de Isabel Flores de Oliva, en la mayoría de los casos un estampado, aplicado al cuerpo. El contacto

visual y, sobre todo, el contacto táctil con la imagen, causa remisión de las úlceras, las costras, la lepra, el reumatismo y se salvan los embarazos de riesgo. Aquí la imagen obra como una reliquia por contacto. Como bien explicó Hans Belting, se convierte en “el signo del santo, al cual parece transmitirse su poder sanador”¹². La imagen, tal y como escribe el investigador alemán:

“en efectividad y en cuanto prueba de autenticidad, hereda las características funcionales de la reliquia, convirtiéndose en recipiente de la más alta presencia real de los santos”¹³.

Hansen menciona también las imágenes que despiertan la impresión de vida, en las cuales la cara de Rosa “retratada pálida cuando muerta yacía en andas” (“iako ią bládo wymálowano, kiedy po śmierci leżała na marách”¹⁴) cambia milagrosamente y a la vista de todos “vivos colores le entran” (“żywy na twarz wystąpił kolor”¹⁵). Podemos suponer que el hagiógrafo describe aquí una de las copias del cuadro de Angelino Medoro, ya previamente mencionado, que gozaba del estatus de la imagen “verdadera”, después de todo – una vez más refiriéndonos a Belting – “en el culto a los santos, la imagen poseía siempre un original, a saber, aquel que se custodiaba en su centro de culto (...)”¹⁶.

Sin olvidarnos del hilo benedictino evocado con ocasión de la dedicatoria a Anna Ostrogska, detengámonos en los dominicos, a quienes se debe el desarrollo de la iconografía de la santa peruana en Polonia. La Orden de Predicadores fue especialmente loable por difundir en Polonia el rezo del rosario, cuya propagación, en cierto momento histórico, se entrelazó con el culto a Santa Rosa como resultado tanto de la vida de la asceta como de la evidente asociación con su nombre. La forma de este rezo llegó a Polonia relativamente tarde, es decir, no antes de mediados del siglo XVI. Su popularidad estuvo relacionada con la actividad de hermandades del rosario creadas por la inspiración de la Orden de Predicadores¹⁷. Como indica Christine Moisan-Jablonski, el oficio del rosario se difundió universalmente durante la Contrarreforma y su auge se dio en la Mancomunidad en el siglo XVII¹⁸. Junto con las actividades de las cofradías del rosario encontramos intrínsecamente vinculada la creación de altares de las hermandades que representan escenas relacionadas con el rosario.

¹² BELTING 2012: 73.

¹³ BELTING 2012: 72.

¹⁴ HANSEN 1666: 268.

¹⁵ HANSEN 1666: 268.

¹⁶ BELTING 2012: 73.

¹⁷ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 48.

¹⁸ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 48.

Entre las imágenes polacas en las que, como se considera, aparece Santa Rosa de Lima, juegan entonces un papel particular las representaciones pertenecientes al patrón de la Virgen del Rosario. Un patrón en el que Moisan distingue las siguientes subcategorías: la Virgen del Rosario del modelo de la Mujer Apocalíptica, la Virgen Abogada de los Fieles – representaciones que toman por modelo el icono de Nuestra Señora de las Nieves – y “la entrega del rosario a los santos dominicos”, que a veces se une con las categorías anteriores. En la tercera categoría se pueden encontrar numerosas imágenes consideradas – si es con razón, ya es cuestión aparte – representaciones de Santa Rosa, en las que la terciaria limeña acompaña a Santo Domingo.

Los cuadros de las cofradías del rosario con Santo Domingo (en compañía de otros santos dominicos o solo) aparecieron en Polonia en el siglo XVII y se pintaron ávidamente a lo largo del siglo siguiente. El primer indicio iconográfico polaco sobre el personaje de Santo Domingo en este tipo de representaciones se remonta al año 1606 y se puede encontrar en uno de los capítulos de *Rozaniec Panny Maryey* (Rosario de la Virgen María) escrito por el dominico Abraham Bzowski¹⁹. Según el libro:

“debajo, junto a la figura de estos misterios: aparece retratado Santo Domingo, el cual recibe ristras de cuentas de la Virgen María y las reparte entre gente de condición diversa que se halla arrodillada algo más abajo”²⁰.

Esta imagen está relacionada con una leyenda fuertemente arraigada en la tradición dominica que cuenta cómo a Santo Domingo se le apareció la Virgen y le entregó el rosario. El propósito de la divulgación de esta leyenda fue ayudar en la erradicación de la herejía albigense. Bajo la presión ejercida por la Orden de Predicadores este tipo de representaciones estuvo protegido por un privilegio pontificio: los cuadros que representaban la entrega del rosario por la Virgen estuvieron para siempre unidos a la figura de Santo Domingo. Mientras que Santo Domingo aparecía en general en el rincón inferior izquierdo de los cuadros, en el inferior derecho quedaba mucho espacio que podía ocupar, por ejemplo, otro santo dominico. Con un especial agrado se incluía allí la imagen de Santa Catalina de Siena.

Volvamos ahora por un momento a la misma santa peruana. Isabel Flores de Oliva cuidaba que sus mortificaciones y virtudes cristianas solamente llegasen a la opinión pública filtradas por una contradictoria narración de humildad: Rosa exageraba la gravedad de sus pecados y solía decir que era la mayor pecadora del mundo. Según indica Olivia M. Espín citando a Elizabeth Petroff: “la

¹⁹ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 62.

²⁰ BZOWSKI 1606: 261.

virginidad fue la condición *sine qua non* de la santidad femenina y se vinculada con una invisibilidad [simbólica]²¹. La presencia de Rosa, que fue activa en la vida de la comunidad, que abogaba por los pobres y, como los llamaríamos hoy, por los excluidos, fue recibida con bastante agrado en la sociedad de Lima. Sin embargo, su presencia podía resultar peligrosa y por eso Rosa tuvo que recurrir, de una manera más o menos consciente, a cierta estrategia. Aparte de diversos esfuerzos cuyo objetivo era minimizar el riesgo relacionado con su propio atractivo físico y que incluían medidas tales como cortarse el pelo, untarse los ojos con ajo o quemarse las manos, Rosa neutralizaba su individualidad imitando a Santa Catalina de Siena²².

Si compartimos la opinión de Olivia M. Espín, según la cual la estrategia de la futura santa vacilaba entre la visibilidad e invisibilidad simbólicas, tendremos que reconocer que esta estrategia gozó de un gran éxito durante mucho tiempo después de la muerte de la terciaria limeña, y tiene sus manifestaciones en la historia del arte: Santa Rosa de Lima se incorpora en la composición iconográfica, sustituyendo y aproximándose formalmente a la santa que Isabel tomó por modelo. En relativamente muchos casos en Polonia no se puede estar seguro de cuál de las dos santas se trata. Rosa – por lo menos para los historiadores del arte, los fieles generalmente no tienen problemas con esto – es a la vez visible e invisible.

Los catálogos de monumentos de arte en Polonia enumeran menos de veinte piezas con imágenes de Santa Rosa. Entre ellos, en la iglesia dominica de Santiago en Sandomierz encontramos la parte central del antiguo políptico pertenecientes al patrón de la Virgen Abogada de los Fieles que representa a la Virgen del Rosario adorada por Santo Domingo, una santa dominica y unos dignatarios seculares y eclesiásticos que cuentan entre otros con Segismundo III Vasa y con el cardenal Jerzy Radziwiłł²³.

Según los autores del catálogo la santa dominicana es Santa Rosa. Sin embargo, Moisan opina que se trata de Santa Catalina, cuyos atributos incluyen “aparte del libro, una corona de espinas en sus sienes y los estigmas en las manos”²⁴. No olvidemos que Santa Rosa también se mortificaba llevando ese “gorro plateado con tres filas de treinta y tres espinas”, pero según se relata los estigmas de Santa Rosa eran invisibles. La cronología nos prueba un argumento fuerte que apoya a Santa Catalina. La inscripción en el cuadro indica el año 1599 como fecha de su creación. En aquel entonces Isabel Flores tenía trece años y nada sugería que las noticias de ella llegarían a una ciudad lejana situa-

²¹ PETROFF 1994: 163, [según:] Espín 2005: 11.

²² ESPÍN 2005: 11.

²³ KZSP 1962: 72.

²⁴ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 74.

da cerca del lugar donde confluyen los ríos San y Vístula. Incluso la sola representación en un mismo cuadro del rey Segismundo III (fallecido en 1632) y de Santa Rosa plantea un problema. Aunque puede que los autores del catálogo interpretaron a la figura de la santa dominica basándose en su identificación habitual, distinta de la intención inicial del fundador o del autor.



[Fig. 3. La Virgen del Rosario adorada por Santo Domingo, una santa dominica y unos dignatarios seculares y eclesiásticos, Sandomierz, iglesia de Santiago]

En Staszów, alejado de Sandomierz unos 50 kilómetros, encontraremos un altar rococó, datado hacia 1770–1780, en el cual vemos las figuras de Santo Domingo y de una santa dominicana.



[Fig. 4. La Virgen del Rosario adorada por Santo Domingo, una santa dominica y unos dignatarios seculares y eclesiásticos, Staszów, iglesia de San Bartolome]

También podemos ver un cuadro representando a la Virgen del Rosario adorada por Santo Domingo, una santa dominica y unos dignatarios eclesiásticos y seculares. Y una vez más topamos con una divergencia entre los autores del catálogo y Moisan: para los primeros otra vez se trata de Santa Rosa²⁵, mientras que para la investigadora es Santa Catalina²⁶.

Cuadros de este tipo, e igualmente ambiguos en cuanto a su identificación, se encuentran también en Masovia.

Y así, en el este de la región, en la iglesia bajo la advocación de Santa Eduvigis en Mokobody hallamos un cuadro de finales del siglo XVIII. Moisan afirma que la pintura representa a Santa Catalina de Siena como

“una monja vestida con un hábito blanco, un velo y un manto negro de hermanas dominicas. Un crucifijo y un lirio constituyen los atributos complementarios de la santa”²⁷.

²⁵ KZSP 1962: 107.

²⁶ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 76.

²⁷ MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987: 71.



[Fig. 5. La Virgen del Rosario con Santo Domingo y una santa dominica, Mokobody, la iglesia de Santa Eduviges]

En este caso, los autores del catálogo también hablan del cuadro de la “Virgen del Rosario con Santos Domingo y Rosa de Lima”²⁸. No obstante, en ciertas ocasiones la identidad de la santa no es evidente ni para ellos, y las dos figuras parecen fundirse en una. Así ocurre en la Iglesia Catedral de Łomża: como explica el catálogo, en el altar de la Virgen del Rosario en la capilla sur se halla o una figura de Santa Rosa de Lima o una de Catalina de Siena²⁹. En este contexto cabe examinar con más atención también otros objetos mencionados por el catálogo. Parece probable que en algunos casos el reconocimiento de la santa dominica como Santa Rosa fuera determinado no tanto por la intención principal del fundador sino más bien por la tradición local que pudo haber variado en el transcurso del tiempo. Se puede suponer que en ciertos casos el desarrollo del culto a Santa Rosa incitó a la reinterpretación de la imagen. Una investigación de esta tradición, sin omitir relatos locales ni formas de religiosidad popular, podría aportar conclusiones interesantes.

²⁸ KZSP 1965: 10.

²⁹ KZSP 1982: 24.

Evidentemente existen también imágenes cuya identificación no causa problemas. A este grupo pertenece por ejemplo el cuadro albergado en la varsoviaña iglesia dominica bajo la advocación de San Jacinto y realizado hacia 1671–1672 por un pintor lublinense, Tomasz Muszyński.



[Fig. 6. Tomasz Muszyński, La Virgen y el Niño con Santa Rosa y los frailes dominicos, Varsovia, iglesia de San Jacinto]

La inscripción latina sobre este cuadro, perteneciente a un ciclo de lienzos dedicados a varios santos dominicos, menciona explícitamente a Santa Rosa acompañada de los frailes Martín (presumimos que se trata Martín de Porres, posteriormente un santo y místico peruano), Juan (posteriormente San Juan Macías) y Vicente (Vicente Bernedo, llamado apóstol de Charcas)³⁰. El Niño está decorando a la santa con una guirnalda de rosas. Este cuadro constituye un interesante testimonio de la lucha de los candidatos dominicos por llegar a los altares. En el siglo XVII, de entre las personas aquí nombradas, solamente Isabel Flores de Oliva llegó a ser canonizada. Al margen cabe mencionar que en el claustro varsoviaño el desarrollo de la devoción por Santa Rosa desembocó en la creación en 1729 de una congregación bajo su advocación.

A las obras dedicadas a Santa Rosa particularmente espectaculares en Polonia pertenece el altar lateral de la iglesia dominica de San Nicolás en Gdansk, que fue encargado por Jan Ernest Scheffler, el médico municipal, designado también “médico de la casa real”. La autoría del altar se le adscribe a Hans Caspar Gockheller.

³⁰ GRAZIANO 2004: 95.



[Fig. 7. El altar lateral de la iglesia de San Nicolás en Gdansk con las pinturas “Santa Rosa de Lima con el Niño” y la “Visión de Santa Rosa de Lima” de Andres Stech]

El altar incluye cuadros del pintor gedanense Andreas Stech: Santa Rosa de Lima con el Niño y la Visión de Santa Rosa de Lima. De modo parecido como en el caso del cuadro varsoviano, también aquí la ejecución del altar coincide con la fecha de la canonización de Isabel Flores de Oliva por Clemente X. Conforme con la lápida del fundador montada en la predela esta obra se creó en el año 1671.

Esta breve presentación de las imágenes de Santa Rosa de Lima – o así denominados – permite llegar a la conclusión que las primeras de estas imágenes aparecieron en el territorio de la Mancomunidad relativamente temprano y en relación con el proceso de canonización que en aquel entonces se celebró y que llegó a un feliz desenlace. A lo largo del siglo XVIII se crearon numerosas imágenes, lo cual se debe asociar con las actividades de las cofradías religiosas. Las representaciones de la santa servían en este caso principalmente para propagar el oficio del rosario. En el caso de las imágenes en las cuales la Virgen María está acompañada por Santo Domingo y de – según varias interpretaciones – una santa dominica, parece justificada la idea de llevar a cabo una investigación de

las relaciones entre las representaciones de Santa Rosa y Santa Catalina de Siena en el contexto de la tradición devota local y la existencia de posibles fuentes documentales.

En general, las imágenes que conozco están privadas de alusiones a la identidad latinoamericana de Santa Rosa. La santa, vestida con un hábito dominico y que acompaña a Santo Domingo, se encuentra fuera de un contexto temporal o geográfico y está en un espacio ideal, como si fuera una de los santos de las representaciones del modelo *sacra conversazione*. Sin embargo, conocemos también ejemplos de tales alusiones como en el caso del frontispicio de la hagiografía del año 1666 traducida por Tomicki o del cuadro de la iglesia varsovia de San Jacinto.

BIBLIOGRAFÍA:

- BELTING 2012 – H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk 2012.
- BZOWSKI 1606 – A. Bzowski, *Rozaniec Panny Maryey*, Kraków 1606.
- ESPÍN 2005 – O. M. Espín, *Rosa de Lima, first saint of the Americas: Sainthood, women's bodies, and the building of national identity*, discurso pronunciado en Association for Religion in Intellectual Life, New York 2005.
- GRAZIANO 1993 – F. Graziano, *Rosa de Lima and the tropes of sanctity*, "Public" N. 8, 1993, pp. 49–55.
- GRAZIANO 2002 – F. Graziano, *Santa Rosa de Lima y la política de la canonización*, "Revista Andina", N. 34, 2002, pp. 9–45. (texto disponible en el sitio web: <http://xa.yimg.com/kq/groups/19675109/293606007/name/Santa+Rosa+de+Lima+y...>, pp. 1–23).
- GRAZIANO 2004 – F. Graziano, *Wounds of Love: The Mystical Marriage of Saint Rose of Lima*, Oxford 2004.
- HANSEN 1664 – L. Hansen, *Vita mirabilis et mors pretiosa venerabilis sororis Rosae de Sta. Maria limensis, ex Tertio Ordine S.P. Dominici*, Roma 1664.
- HANSEN 1666 – L. Hansen, *Roza Indyjska albo przedziwny Żywot y cuda B. Roży Indyjskiej, trzeciego habitu S. Dominika, przez Przewielebnego Oycza Leonarda Hansena ięzykiem łacińskim do druku podana. Na polskie przełożona przez W. O. Tomasza Tomickiego Dominikana*, Kraków 1666.

- HANSEN 1677 – L. Hansen, *Roza Indyjska, to iest przedziwny Żywot, y cuda, Świętey Roży Indyankiey, trzeciego Hábitu S. Dominika, przez prze-wielebnego Oycá Leonarda Hansena Świętey Theologiey doktora prowincyálá Angielskiego, Socyuszá Generalskiego, tegosz Zakonu Językiem Łácińskim do Druku podana Ná polskie przełożona przez W. O. Thomasza Tomickiego Dominikana*, Kraków 1677.
- HEMPE MARTÍNEZ 2005 – T. Hampe Martínez, *Sobre la imagen de la muerte: el retrato de Santa Rosa de Lima por Angelino Medoro*. En: *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al Barroco*, Pamplona 2011, pp. 77–89.
- KUBIAK, WASILEWSKA 2009 – E. Kubiak, J. Wasilewska, *La imagen de los indios en el arte sacro en la Polonia de los siglos XVII y XVIII*, “Estudios Latinoamericanos”, N. 29, 2009, pp. 85–102.
- KZSP 1962 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, vol. III: *Województwo Kieleckie*, J. Z. Łoziński (coord.), B. Wolff, Cuaderno Nr 11, *Powiat Sandomierski*, Warszawa 1962.
- KZSP 1965 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, vol. X: *Województwo Warszawskie*, I. Galicka, H. Sygietyńska (coord.), Cuaderno 22, *Powiat siedlecki*, Warszawa 1965.
- KZSP 1982 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, vol. IX: *Województwo łomżyńskie*, M. Kałamajska-Saeed (coord.), Cuaderno 1, *Łomża i okolice*, Warszawa 1982.
- MOISAN-JABŁOŃSKA, SZAFRANIEC 1987 – K. Moisan-Jabłońska, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka wiernych: Matka Boska w płaszczu opiekuńczym, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Szkaplerzna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Łaskawa*, Warszawa 1987.
- MORGAN 1998 – R. J. Morgan, “Just like Rosa”: *History and Metaphor in the Life of a Seventeenth-Century Peruvian Saint*, “Biography” vol. 21, n. 3, 1998, pp. 1–35.
- MUJICA PINILLA 2001 – R. Mujica Pinilla, *Rosa limensis: Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Lima 2001.
- PETROFF 1994 – E. Petroff, *Body and Soul: Essays on Medieval Women and Mysticism*, Oxford 1994.
- SIEYKOWSKI 1743 – M. Sieykowski, *Świątnica Panska to iest Kościół Boga w Troycy SS. iedynego z klasztorem WW. OO. Dominikanow w Krakowie, znaczniemi świętych Pańskich relikwiami, kaplicami, ołtarzami, obrazami [...] przyozdobiona, wielkich w cnotę [...] licznych mężów maiqca [...] Przez [...] Michała Sieykowskiego [...] Wypisana*, Kraków 1743.

Summary

***UNA PERUANA EN POLONIA. THE PRESENCE OF SAINT ROSE
OF LIMA IMAGES IN THE POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH***

The popularity of Isabel Flores de Oliva, commonly known as Saint Rose of Lima, in the Latin America iconosphere has endured since the 17th century and is still spectacular. Images of this Third Order of St. Dominic member proliferated soon after her demise (1617), not only in the New World, but also in Europe, multiplied in countless cheap copies. Nevertheless, her person also inspired renowned artists as famous as Bartolomé Esteban Murillo, sevillian Juan de Valdes Leal or cordoban Antonio Palomino. Even before canonisation (1671), the fame of the Peruvian ascetic reached the Polish-Lithuanian Commonwealth, due to the efforts of the Order of Preachers, i.a. Tomasz Tomicki O.P., who translated into Polish the Latin biography of Isabel Flores de Oliva written by Leonard Hansen O.P. Tomicki's book, which was printed in Cracow in 1666, contains the first known Polish image of the future saint. The year of canonisation is also a date of establishing first devotional paintings for Dominican churches in the major cities of the Polish-Lithuanian Commonwealth. An oil painting attributed to Tomasz Muszyński in Warsaw St. Hyacinth's Church presents St. Rose among other Dominicans active in the New World: Martin de Porres, John Macías and Vicente Bernedo. Paintings for an altar in St. Nicholas church in Gdańsk ("Saint Rose with the Child Jesus" and "The Vision of Saint Rose") were made by Andreas Stech, a popular artist active in this city. Apart from that, we know quite a numerous range of anonymous devotional images of St. Rose of Lima – or at least pieces passing for her images. "The Catalogues of Art Monuments in Poland" – an inventory published by the Polish Academy of Science Institute of Art – enumerate over a dozen paintings and sculptures devoted to the ascetic from Peru, which can be found in various places within the present borders of Poland: i.a. Brześć Kujawski, Hrubieszów, Klimontów, Kraków, Kraśnik, Mokobody, Markowice, Niwiski, Piaski, Sandomierz, Staszów, Turobin, Zareby Kościelne. However, not all art historians agree with such recognition; there are arguments that in some cases we are faced with images of St. Catherine of Siena rather than St. Rose. In spite of these doubts, it is proved that Isabel Flores de Oliva gained her own place in the iconography of Polish Dominicans and played a significant role in their efforts to promote certain forms of spirituality.

Streszczenie

**UNA PERUANA EN POLONIA. OBECNOŚĆ WIZERUNKÓW ŚW. RÓŻY Z LIMY
W RZECZPOSPOLITEJ OBOJGA NARODÓW**

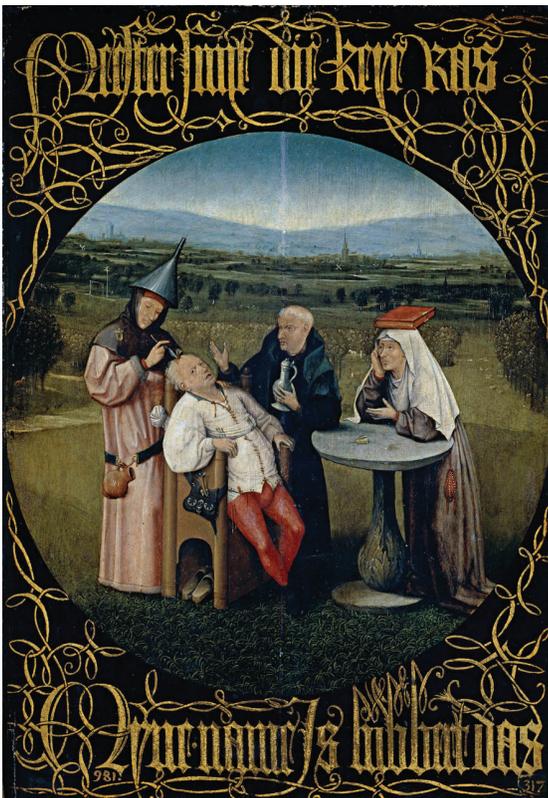
Popularność Isabel Flores de Olivy, znanej powszechnie jako św. Róża z Limy, trwa w ikonosferze Ameryki Łacińskiej od XVII w. i wciąż jest zjawiskiem wyjątkowym. Wizerunki dominikańskiej tercjarki zaczęły mnożyć się wkrótce po jej śmierci (1617), nie tylko w Nowym Świecie, ale także w Europie, powielane w niezliczonych tanich kopiach. Jednocześnie postać ta zainspirowała uznanych artystów, takich jak słynny Bartolomé Esteban Murillo, sewilczyk Juan de Valdes Leal czy kordobańczyk Antonio Palomino. Jeszcze przed kanonizacją (która nastąpiła w 1671 r.) wiadomości o peruwiańskiej ascetce dotarły do Rzeczypospolitej, a to za sprawą członków Zakonu Kaznodziejskiego, przede wszystkim o. Tomasza Tomickiego OP, który przetłumaczył na język polski łaciński żywot Isabel Flores de Olivy, napisany przez o. Leonarda Hansena OP. Książka w przekładzie Tomickiego, wydana w Krakowie w 1666 r., zawiera pierwszy znany autorowi polski wizerunek przyszłej świętej. Rok kanonizacji jest jednocześnie datą wykonania pierwszych obrazów przedstawiających św. Różę dla kościołów dominikańskich w głównych miastach Rzeczypospolitej. Malowidło z warszawskiego kościoła pod wezwaniem św. Jacka, którego autorstwo przypisywane jest Tomaszowi Muszyńskiemu, ukazuje tercjarkę z Limy oraz ówczesnych dominikańskich kandydatów na ołtarze, działających w Nowym Świecie: Martina de Porresa, Jana Maciąsa oraz Wincenta Bernedo. Obrazy z przeznaczeniem do ołtarza św. Róży w kościele św. Mikołaja w Gdańsku („Św. Róża z Dzieciątkiem” oraz „Wizja św. Róży”) zostały namalowane przez Andreeasa Stecha, popularnego artystę działającego w tym mieście. Prócz tego znane są dość liczne anonimowe obrazy i rzeźby dewocyjne przedstawiające św. Różę – lub przynajmniej uchodzące za jej wyobrażenia. Katalogi Zabytków Sztuki w Polsce wymieniają kilkanaście takich obiektów, które znaleźć można w różnych miejscach na terenie kraju: m.in. w Brześciu Kujawskim, Hrubieszowie, Klimontowie, Krakowie, Kraśniku, Mokobodach, Markowicach, Niwiskach, Piaskach, Sandomierzu, Staszowie, Turobinie, Zarębach Kościelnych. Niemniej nie wszyscy badacze zgadzają się z taką interpretacją; pewne argumenty przemawiają za tym, że w niektórych przypadkach mamy do czynienia z wyobrażeniami raczej św. Katarzyny ze Sieny niż św. Róży. Niezależnie od tych wątpliwości pewne jest, że Isabel Flores de Oliva zajęła poczesne miejsce w ikonografii polskich dominikanów i odegrała znaczącą rolę w upowszechnianiu określonych form katolickiej duchowości.



[06a 06b] La Virgen del Rosario adorada por Santo Domingo, una santa dominica y unos dignatarios seculares y eclesiásticos, Staszów, iglesia de *San Bartolome*; La Virgen del Rosario con Santo Domingo y una santa dominica, Mokobody, la iglesia de Santa Eduviges



[07] Tomasz Muszyński, La Virgen y el Niño con Santa Rosa y los frailes dominicos, Varsovia, iglesia de San Jacinto



[08] Hieronymus Bosch (circa 1490), 'Extracción de la piedra de la locura', en Museo Nacional del Prado (48,5 cm x 34,5 cm; Madrid - España)