

«SALIÓ TAN PARECIDO EL RETRATO». LA «VIDA DE LA VENERABLE REVERENDA MADRE SOR MARÍA ANNA ÁGUEDA DE SAN IGNACIO» Y LA TRADICIÓN VISUAL DE SU TIEMPO

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN
Universitat Autònoma de Barcelona
Beatriz.Ferrus@uab.cat

CITA RECOMENDADA: Beatriz Ferrús Antón, «“Salió tan parecido el retrato”. La *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio* y la tradición visual de su tiempo», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, VI (2021), pp. 92-119. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/nueind.86>

Fecha de recepción: 28 de junio de 2021 / Fecha de aceptación: 30 de julio de 2021

RESUMEN

Este artículo analiza las relaciones de la *Vida de Sor María Anna Águeda de San Ignacio* (1758), escrita por Joseph Bellido, no solo con la abundante tradición de vidas conventuales escritas durante el periodo virreinal, sino también con la cultura visual de su tiempo. Esta no solo constituye un referente en el devenir cotidiano de las profesas, sino que comparte motivos de gran simbolismo con la literatura conventual. El diálogo entre cultura visual y cultura escrita ilumina el significado y origen de estos. El modelo que legan las figuras de santa Catalina de Siena y santa Rosa de Lima es estudiado en detalle, así como las metáforas donde del corazón, la sangre y la leche cobran protagonismo.

PALABRAS CLAVE

Sor María Anna Águeda de San Ignacio, Joseph Bellido, vidas conventuales, cultura visual, metáforas corporales, México colonial.

ABSTRACT

English Title: «So similar the portrait». On the *Life of venerable sor María Anna Águeda de San Ignacio* and the visual tradition of her time.

This article analyzes the relationships of the *Vida de la Venerable Sor María Anna Águeda de San Ignacio* (1758), written by Joseph Bellido, with the abundant tradition of conventual lives written during the vice-regal period and with the visual culture of its time. Visual culture constitutes a reference in the daily life of the professed women and shares motifs of great symbolism with conventual literature. The dialogue between visual and written culture illuminates their meaning and origin. The model left by such figures as Santa Catalina de Siena and Santa Rosa de Lima is studied in detail, as well as the metaphors where the heart, blood and milk take center stage.

KEYWORDS

Sor María Anna Águeda de San Ignacio, Joseph Bellido, conventual lives, visual culture, body metaphors, colonial Mexico.

En 1758 veía la luz, en la imprenta de la Bibliotheca Mexicana, promovida por el Ilustrísimo señor Dr. D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, obispo de Puebla, la *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio*, firmada por el padre Joseph Bellido de la Compañía de Jesús, su último confesor.¹ En el mismo volumen se incluían unas exequias del padre Juan de Villa Sánchez² y diferentes tratados espirituales redactados por María Anna Águeda de San Ignacio (1695-1756),³ fundadora y primera priora del convento de Dominicas Recoletas de Santa Rosa de Puebla, lo que com-

¹ Este trabajo se inserta en las líneas del proyecto «Fastos, simulacros y saberes en la América Virreinal» (PID2020-113841GB-I00).

² *Justas y debidas honras, que hicieron y hacen sus propias obras a la Madre María Anna Águeda de San Ignacio...* Puebla, México, 1756 y más tarde incluidas en el volumen de México, Bibliotheca Mexicana, 1758.

³ Los tratados se publican bajo el título conjunto *Marabillas del divino amor, selladas con el sello de la verdad* México, Bibliotheca Mexicana, 1758. Este contiene: *Mar de gracias que comunicó el altísimo a María Santísima Madre del Divino Verbo Humanado en la Leche Purísima de sus Virginales Pechos, En que se tratan los mis-*

pone un corpus muy interesante e inusual para el estudio de la literatura del claustro y de la propia figura de la autora.⁴

No es el objetivo de este ensayo analizar al completo el conjunto textual al que nos referimos, sino centrarnos en el primero de los escritos: la *Vida de Sor María Anna Águeda de San Ignacio* y en sus vínculos con el género de *vidas* conventuales. Este tuvo un notable éxito en la sociedad virreinal de los siglos XVII y XVIII. Bien fuera «escrita por ella misma», por el confesor u otra hermana de religión, redactada en primera o tercera persona, las *vidas* contaron con una tradición bien definida, que se apoyaba en una falsilla textual de corte hagiográfico siempre repetida, que recorría tópicos y motivos de gran simbolismo, al tiempo que se abría a un universo intertextual de obras religiosas que se tomaban como modelo o fuente⁵ y se rescribían en el contexto del programa particular de cada texto, logrando un significado específico.

Margo Glantz ha estudiado el modo en que muchos confesores hicieron de los manuscritos de las profesas materiales para su propia obra, pues estos fueron considerados «labor de manos»: «Cadenas de servidumbre,

terios del Santísimo Rosario, Medidas del alma con Cristo, Leyes del amor divino que debe guardar la fiel y amante Esposa de Cristo.

⁴ Véase las referencias a la misma en Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982 y Arenal, Electa y Schlau, Stacey, *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*, New Mexico, University of New Mexico Press, 1989; así como las monografías dedicadas a esta: Domínguez, Alejandra, *Para una poética del claustro en las obras de María Anna Águeda de San Ignacio*, México, Secretaría de Cultura Puebla, 1995 y Eich, Jennifer, *The Other Mexican Muse. Sor María Anna Agueda de San Ignacio (1695-1756)*, New Orleans, University Press of the South, 2004.

⁵ Este aspecto ha sido abordado en Ferrús, Beatriz, «Yo había querido quemar aquellos papeles... Escritura de vida, convento e historiografía literaria (siglos XVII-XVIII)», en Ferrús, Beatriz y Robledo, Ángela (coords.), *Voces conventuales. Escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica (siglos XVII-XVIII)*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre-Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2019. Este trabajo también analiza algunas de las formas de reapropiación que los confesores hacen de los escritos de las profesas en el género de las *vidas*.

las autobiografías o vidas escritas por monjas servían en ocasiones, como ya lo he dicho, sólo de materia prima, utilizada para elaborar sermones o relatos edificantes de altos dignatarios eclesiásticos». ⁶ Esta misma afirmación puede trasladarse al género de las *vidas*, donde encontramos numerosos ejemplos en los que el narrador-confesor declara partir de escritos de la confesa para rememorar su figura, incorporando, muchas veces, fragmentos citados o pasajes en primera persona, que testimonian esta práctica. Alejandra Domínguez explica, para el caso que nos ocupa, que

lo que notamos es existencia de una especie de palimpsesto en esta biografía. Es decir, este texto biográfico tiene una supuesta autoría de Joseph Bellido, pero detrás de él emerge el testimonio de la misma Anna Águeda de San Ignacio. Esta biografía es, pues, también una recreación de los cuadernos de la madre Águeda ... Bellido retoma las palabras de nuestra autora y, por su parte, la autobiografía se vale de la voz del biógrafo para salir a la luz. ⁷

La voz narradora dice haber leído unos apuntes de la monja, hoy perdidos, que se filtran en estas páginas sin que podamos establecer sus límites. En ocasiones, se entrecomillan reflexiones de esta, que suelen ser de corte espiritual, como los tratados con su firma que se incluyen en el volumen, según lo ha estudiado Eich: «She also submitted these personal writings to her confessors and spiritual directors, who read, edited and returned them to her. Her initial notes and these edited versions would have served as preliminary versions of her mystical/theological treatises». ⁸

La *Vida* actúa como una introducción a estos en el conjunto del libro. El «parecer» de Fr. Juan de Miqueorena, Calificador del Santo Oficio traba los materiales del volumen de un modo muy sutil: «En sus mis-

⁶ Glantz, Margo, «Labores de manos: ¿Hagiografía o auto-biografía?», *Revista de estudios hispánicos*, nº 19, 1992, p. 295.

⁷ Domínguez, 1995, p. 65.

⁸ Eich, 2004, p. 17.

ticas y admirables obras escribió la V y M. R M su prodigiosa ejemplar Vida, pues cuantas son en sus ascéticos, espirituales tratados máximas de Doctrina, tantas practicó en su mortal carrera», entendiendo que se trata de dos fórmulas que se suplementan.⁹

En otros lugares hemos estudiado metáforas y motivos, de fuerte barroquismo, repetidos dentro de este género –especialmente aquellos que remiten a la corporalidad (leche, lágrimas, sangre, enfermedad, tentación diabólica etc.)–, rastreando su genealogía literaria previa y sus proyecciones en la literatura de épocas posteriores.¹⁰ La poderosa imagería que los acompaña nos ha llevado a preguntarnos por el diálogo que las *vidas* mantienen con la cultura visual de su tiempo.¹¹ El objetivo de este artículo, sin afán de exhaustividad, es poner en relación diversas escenas de la *Vida* con cuadros de temática hagiográfica, bíblica o alegórica, pintados en la misma época, propiciando entre ambas manifestaciones un ejercicio de comparatismo clásico que permita visibilizar motivos compartidos;¹² mientras se rastrean las referencias a la influencia que la imagen tiene en el devenir cotidiano de Sor María Anna Águeda. Si se ha escogido este ejemplo en particular es, precisamente, porque incluye múltiples alusiones explícitas al universo

⁹ Este aspecto ha sido desarrollado por Eich, 2004.

¹⁰ Ferrús, 2007 y Ferrús, 2019. El estudio de las *vidas* conventuales, especialmente de las escritas en primera persona, cuenta con una importante bibliografía que ha documentado la historia externa del género y ha rescatado los nombres o las figuras de muchas monjas. No obstante, el análisis retórico-literario de los ejemplos concretos o el ejercicio comparatista con otras prácticas culturales de la época, que permite seguir indagando en la comprensión de esta tradición y nos ayuda a adentrarnos en sus diferentes niveles de composición, tiene todavía muchas posibilidades por desarrollar.

¹¹ Ferrús, Beatriz, «Como suelen pintar al enemigo. Sobre las *vidas* de la Venerable Madre Isabel de la Encarnación y de Sor Francisca Josefa de Castillo», *Hipogrifo*, 9.1, 2021, pp. 657-670.

¹² En ningún caso este artículo sugiere una relación directa entre las imágenes propuestas y el texto, sino pretende recrear el universo de motivos comunes que existió entre la pintura y la literatura religiosa de la época para favorecer la comprensión mutua.

visual de su tiempo y es posible aislar numerosos fragmentos montados como escenas.

1. UNA CADENA DE «RETRATOS»:

SANTA CATALINA DE SIENA Y

SANTA ROSA DE LIMA

Joseph Bellido abre su texto con una «Dedicatoria a la mejor y más flagrante Flor de Lima, la amabilísima Santa Rosa de Santa María», donde afirma que «el más primoroso Retrato con la viveza de los coloridos vocea deber toda la perfección del ejemplar, que trasunta».¹³ La cita no solo recuerda el principio de *imitatio* que recorre esta tradición textual, sino que establece un vínculo entre esta y el «retrato», entre escritura y pintura; pues la «literatura mística es un texto verbal de proyección iconográfica».¹⁴

La *Vida de Sor María Anna Águeda de San Ignacio* se divide en tres libros: el primero se dedica a los años previos a la entrada en clausura, el segundo a sus experiencias tras la profesión y el tercero a relatar las virtudes que la monja ha encarnado. Un aspecto muy singular es el detallado esbozo de los cargos conventuales que ocupa, poco presente en otros ejemplos del género, que demuestra cómo el convento fue un espacio para de intervención social de la mujer, donde era posible procurarse una formación letrada. La publicación conjunta de la vida y los tratados se acompaña de una efigie de la propia autora, portando un libro y una pluma.

¹³ Bellido, Joseph, *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio*, México, Bibliotheca mexicana, 1758. Citado de la dedicatoria inicial, sin página. A lo largo de nuestro análisis usamos «retrato» siempre en alusión a esta cita del autor.

¹⁴ Araya Espinoza, Alejandra (2008): «Cuerpo, trato interior y artes de la memoria: autoconocimiento e individuo moderno en el texto de Úrsula de San Diego Convento espiritual», *Revista chilena de literatura*, n.º 73, p. 21.



IMAGEN 1. *Sor María Anna Águeda de san Ignacio*, retrato, en *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio*, México, Bibliotheca Mexicana, 1758.

Todos los libros de la *vida* aparecen hilvanados por una misma alegoría: Cristo como Labrador o Jardinero de un plantel de Rosas místicas, que serán las hermanas a su servicio. La dedicatoria a santa Rosa de Lima anticipa la importancia que tendrá su figura: «Salió tan parecido el Retrato que puede univocarle con el original la copia».¹⁵ No debemos olvidar que a ella se consagra el convento recién fundado del que Sor María Anna Águeda será promotora y primera priora; pero, además, que se trata de la santa *propia* de la sociedad virreinal.¹⁶ Esta no es solo objeto de copia, sino que ha tenido sus modelos dentro de la tradición dominica a la que pertenece el texto: «Como Retrato tuyo copió en sí la admirable resolución de seguir los arduos y hermosos pasos de la prodi-

¹⁵ Bellido, 1758, sp.

¹⁶ Véase a este respecto Rubial, Antonio, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de la Nueva España*, México, UNAM, 1999, donde se analiza la importancia progresiva que las vidas de santos tendrán en los virreinos como relatos que promueven una comunidad criolla.

giosa Santa Catalina de Siena».¹⁷ La cadena imitativa se compone de diferentes eslabones.

Pero todavía hay más, como explica Vélez:

Se aprecia cómo la figura de santa Rosa de Lima desde mediados del siglo xvii hasta inicios del xviii resemantiza una serie de tópicos iconográficos y retóricos, al mismo tiempo que actualiza la teopolítica austriaca del Antiguo Régimen. Dicha renovación forma parte, además, de la construcción de lo que he denominado mitografía criolla, estrategia que busca la instauración de un nuevo paradigma de lo hispánico, entendido ahora como hispanoamericano. Santa Rosa no es solo una versión criolla de santa Catalina de Siena y su culto no es una simple *imitatio* barroca de los modelos hagiográficos europeos. Su figura y culto constituyen una respuesta que efectivamente actualiza no solo las categorías desde las que se pensaba el Nuevo Mundo, sino que también pondera nuevos significados para el sistema que la creó.¹⁸

Es esta lectura de la santa limeña como «un producto político y un artefacto retórico-poético»,¹⁹ que permite apreciar ese deslizamiento hacia «nuevos significados», la que entendemos opera en el texto, resignificando el valor de la biografía de la monja poblana que se convierte ahora en símbolo del criollismo.²⁰ Esta se escribe «Para que la sigan, la imiten y cada día crezcan en virtud y perfección».²¹

En el cuadro que reproducimos a continuación, vemos esta hermandad entre las dos figuras, pintadas en ese jardín que es el Paraíso al que aspiran las religiosas «rosas místicas». El lienzo reza: «Entre las muchas grandezas que concedió Dios a su escogida fue manifestar por el Ángel a su maestra Catalina de Siena descansada entre las delicias del Paraíso y la Santa agradecida engrandece al Señor».

¹⁷ Bellido, 1758, sp.

¹⁸ Vélez, Elio, «Santa Rosa de Lima y la simbología sacro imperial. Lectura desde la épica, la corografía y la iconografía. (siglos xvii-xviii)», *Lexis*, vol. XXI, pp. 380-381.

¹⁹ Vélez, 2007, p. 358.

²⁰ Rubial, 1999.

²¹ Bellido, 1758, Libro II, p. 151.



IMAGEN 2. *Santa Rosa de Lima y Catalina de Siena en el Paraíso como Jardín*, Anónimo, 1700-1799, Perú, colección privada.²²

La santa peruana cruza la mirada con su maestra y señala en su dirección, indicando que ella es el camino por seguir. Las separa un dintel que enmarca una cruz, portarla es un modo de cruzar al otro lado. Junto a santa Rosa mana una fuente, símbolo de Cristo como flujo básico, alimento vital. Este lienzo puede leerse como escena inaugural, que será replicada en un juego de emulaciones que se despliegan como cajas chinas.

De este modo, santa Catalina de Siena constituye uno de los referentes más poderosos en el género de las *vidas*, a uno y otro lado del océano, como intertexto citado, así como modelo iconográfico. Es ejemplo de castigo corporal como *imitatio Christi*. Se la pinta arrodillada, mirando un crucifijo, flagelándose y cargada de cilicios, mientras ángeles y demo-

²² Citamos las imágenes de este artículo a través del repositorio digital ARCA, Arte colonial Americano, Cultura Visual de las Américas, Perú, Departamento de Historia, Universidad de los Andes, <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/20793>>. Todos los cuadros de este artículo tienen como fuente este repositorio, se incluye el enlace en cada caso. La fecha de última consulta de todas ellas es el 13/04/2021.

Para este caso concreto: <<http://52.183.37.55/artworks/20793>>, ID: 20793, Fuente de la imagen: Mújica Pinilla, Ramón, *La imagen Transgredida. Estudios de iconografía peruana y sus políticas de representación simbólica*, Lima, Fondo editorial del congreso del Perú, 2016.

nios observan la escena, siguiendo una tónica de larga raigambre. Los numerosos cuadros sobre su figura suelen articularse en series pictóricas, componiendo una episódica que se estructura de forma semejante a las *vidas*.



IMAGEN 3. *Escena de la Vida de Santa Catalina de Siena, Catalina flagelándose ante el crucifijo*, Anónimo, 1700-1799, Argentina, Córdoba, Monasterio de San Catalina.²³

De la misma manera, la biografía de la monja de San Ignacio insiste en la dureza de las disciplinas que se aplica: «La sangre que voluntariamente le fue permitido dar con el rigor de sus penitencias, no la excusó, sino que la vertió con mayor abundancia por imitar a su Esposo de Sangre».²⁴

La mortificación alimentaria, el control de los sentidos y la anulación de cualquier atisbo de fruición asociado a estos —mediante el uso de telas ásperas, la negación del gusto o el uso de duros lechos— es parte del tópico. Sor María Anna Águeda pone excusas para no degustar el chocolate que se le ofrece, «Por la mañana solía bajar a la cocina con el pretexto

²³ ARCA, <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/4729>>, Fuente Abad, Gonzalo y Diego Ortiz Múgica, *Una serie de pinturas cuzqueñas de Santa Catalina: historia, restauración y química*, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998. ID:4729.

²⁴ Bellido, 1758, Libro III, p. 95.

de tomar agua caliente y con esto excusaba el chocolate»,²⁵ lleva hábito de arpillera o duerme sobre tablas:

... La abstinencia de carne fue rígida y continuada. La cama dura, y regada de piedrezuelas, de las más ásperas y desiguales. La cabecera de continuo una piedra muy aspera, otras veces la esquina de una tarima o el pie del banco de la cama. El túnico de lana a raíz de la carne, hasta los últimos días de su vida, en que por mandato y por gran sentimiento suyo se vio obligada a dejarlo. Las disciplinas eran muy frecuentes y casi todas de sangre.²⁶



IMAGEN 4. *Serie Vida Santa Catalina de Siena*, Anónimo, 1600-1699, Perú, Arequipa, Monasterio de Santa Catalina.²⁷

De igual forma, copia a Rosa de Lima en lo que esta sigue a la monja de Siena: «Te imitó en ceñirse con una cadena el cuerpo y con tal rigor que al hacer genuflexión, entrando en el Coro, le rasgó y penetró la carne de fuerte, que quedó fuera de sí con el doloroso tormento. Aún en el sigilo para la oración se ponía suspendida en el aire, pendiente solo de los cabellos como lo había aprendido de tu vida».²⁸ Bellido recuerda una

²⁵ Bellido, 1758, Libro II, p. 70.

²⁶ Bellido, 1758, Libro II, p. 69.

²⁷ ARCA <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/8930>>, ID 8930, Fuente de la imagen: Instituto Nacional de Cultura. Inventario del patrimonio artístico mueble, Arequipa II, Lima, Dirección de Inventario, Registro y Catalogación, 1992.

²⁸ Bellido, 1758, s.p.

santidad femenina, que tiene unos modelos comunes en el universo católico, pero que se combina en estos años con figuras propias del mundo virreinal criollo, estableciendo concomitancias y especificidades.

El cabello femenino es símbolo de belleza, de una «cosmética» que ha de ser dejada atrás para avanzar en el camino a la santidad. Por eso la joven María se arrepiente cuando se hace rizos. El pintor mexicano Cristóbal de Villalpando reproduce esa disciplina heredada. La santa americana puede emular a la italiana con iguales resultados.



IMAGEN 5. *Santa Rosa Lima Colgada de los cabellos*, Cristóbal de Villalpando, 1690-1699, México, Catedral Metropolitana.²⁹

Ahora bien, si existe una forma de auto-punición extrema esta es la práctica de la abyección. Si seguimos la lectura Kristeva «lo abyecto» es «aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo,

²⁹ ARCA, <<http://52.183.37.55/artworks/19786>>, ID19786, Fuente de la imagen: Gutiérrez Juana y Ángeles, Pedro, Et Alt, *Cristóbal de Villalpando (1649-1714). Catálogo razonado*, México, Fondo Cultural Banamex, 1997.

lo mixto».³⁰ En la tradición hagiográfica los santos lamen llagas para favorecer su curación; pero no solo, porque al «degustar» los fluidos de *otro* ser humano ponen a prueba sus propios límites:

Sángrose una Religiosa, guardó la sangre con el intento de beberla, violentando el natural horror que causa, aun el solo ver la sangre ajena. Duró algún tiempo la lucha entre la carne y el espíritu ... Solo sirvió esta detención, para que se corrompiese la sangre y cuando más podrida, haciendo un esfuerzo de los que pocas veces suele dar la gracia, tomó animosa la taza, y no la inclinó solamente en su boca, sino que la bebió, hasta apurarle todas las heces.³¹

Sor María Anna Águeda desafía el asco, al tiempo que la identidad inscrita en «la sangre». Si la «pureza de sangre» le permite ingresar en el convento,³² beberla podrida es una forma de dar entrada a lo impuro para trascenderse, extrapolando la lectura de la filósofa francesa. El «yo mismo» se convierte en *otro*.

El óleo de Villalpando, que representa el pasaje de la tradición de santa Catalina de Siena,³³ incluye la siguiente leyenda: «Visítala su divino esposo como médico celestial y le aplica a beber de su sagrado costado el néctar de su sangre preciosa con que embriagada queda buena y santa». El lienzo se divide en dos partes: la terrestre, donde la santa lame las llagas de un enfermo, y la celeste, a la que se accede al cumplir con esta prueba: «aplicó los labios, chupándole la podre, limpiándole y purificándole toda la asquerosidad del lugar llagado».³⁴ El culto a la Santa Sangre, del que hablaremos en el apartado siguiente, apunta ya aquí la potencia de su simbolismo.

³⁰ Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI, 1980, p. 11.

³¹ Bellido, 1758, Libro II, p. 81.

³² Un aspecto en que ha insistido la bibliografía crítica, a partir de la *vida*, es en la procedencia humilde de Sor María Anna Águeda, que dificultó su ingreso en el convento por no tener dote. Este se logra gracias al apoyo de su padre espiritual y a los buenos orígenes y fama de su familia.

³³ Véase el análisis de esta pintura de Cardaillac, Louis, «Erotismo y santidad», *Cahiers d'études romanes*, nº 26, 2013, pp. 135-162.

³⁴ Bellido, 1758, Libro II, p. 72.



IMAGEN 6. *Pasaje de la vida de santa Catalina de Siena*, Cristóbal de Villalpando, 1700-1799 México, Zacatecas, Parroquia de Santo Domingo.³⁵

De forma sucinta, pero muy efectiva, la dedicatoria «da a ver» la herencia compartida entre cultura visual y cultura escrita, que encontraremos a lo largo del relato, pues lo «oído, leído y visto pintado»

³⁵ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/1622>>, ID: 1622, Gutiérrez, Juana, *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, tomo 3, México, Banamex, 2009.

son los anclajes que sostienen la estructura de la *Vida*: «Teniendo toda su diversión en ponerse en cruz en la cama y pensar que si ella fuera tan dichosa que llegase a morir por amor de Dios en este u otro martirio, representándosele varios de los que avía oído, leído y visto pintados en algunos lienzos».³⁶ Sin embargo, texto y pintura no solo se encuentran en los pasajes dedicados a prácticas sacrificio y mortificación; sino que este diálogo hilvana los tres libros que el padre Bellido dedica a la monja poblana.

La hagiografía de santa Catalina de Siena, filtrada por la figura de santa Rosa de Lima, apunta a una rescritura en clave continental americana, a un desplazamiento hacia una lógica criolla que desajusta el molde para hacerlo propio, al modo apuntado por Vélez. La «otra musa mexicana»³⁷ origina un nuevo deslizamiento. Asimismo, esas flores que acompañan a las santas en el Paraíso, ese «plantel de Rosas Mysticas» (Libro II, 108) son alegoría de un linaje: Santa Catalina también se erige en modelo de pensamiento espiritual y místico, como Santa Teresa, Sor María de Ágreda, María Villani o María la Antigua, citadas como intertexto.

2. LA IMAGEN COMO DISPARADORA DE MEDITACIÓN Y ÉXTASIS: EL CORAZÓN Y LA LECHE

Las imágenes sagradas, en forma de estampas, cuadros o esculturas están muy presentes en la *Vida*. El padre de María «Fue devotísimo de la Pasión del señor, que solo con oír hablar de ella o ver alguna Imagen ... brotaban de sus ojos dos fuentes de amargas lágrimas».³⁸ Su madre le regala muy joven una estampa de la Inmaculada Concepción, pues la niña: «No tenía mejor entretenimiento que adornar sus Imágenes con cuantas flores le venían a las manos».³⁹ La cultura visual no solo provee de modelos a seguir, de moldes de identificación, sino que actúa como

³⁶ Bellido, 1758, Libro II, p. 116.

³⁷ Eich, 2004.

³⁸ Bellido, 1758, Libro I, p. 4.

³⁹ Bellido, 1758, Libro I, p. 34.

catalizadora de afectos, como disparadora de momentos de éxtasis. Por eso la temprana vocación de la futura profesa se declara de este modo: «adornó con rosas y flores las que pudo adquirir, una Imagen del Niño Jesús, y por último postrada en tierra, con quanta humildad, y devoción le fue posible, hizo su voto de virginidad».⁴⁰

Son muchos los episodios, especialmente tras la entrada en el convento, de carácter milagroso o místico. El prodigio sobreviene para paliar necesidades, cuando Sor María Anna ocupa cargos de responsabilidad conventual. La comida se multiplica o se encuentran recursos inesperados, que llegan tras rezar ante una imagen: «Se paró y poco y mirando la Imagen de Nuestra Señora de San Juan la dijo: “Tú Señora eres la prelada dame con que pagar el pan”».⁴¹ Esta es ya una advocación singular mexicana de la Inmaculada Concepción. El culto a la Virgen de San Juan de Lagos, en el estado de Jalisco, no solo cuenta con una dilatada historia, sino que es de los más extendidos del país, constituye otra reformulación criolla.

Desde aquí, la *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio* resulta especialmente prolija en dos motivos místicos de gran riqueza icónico-simbólica: el intercambio de corazones y el culto a leche de María, que en la obra tratadística de la autora es uno de los temas principales. En el texto, la emblemática asociada a estos adquiere notable complejidad y se vincula con la de las Llagas de Cristo, con el homenaje a su Sangre o la devoción al Sagrado Corazón:

existía una gran devoción por las Cinco Llagas del Salvador, pero esa devoción fue disminuyendo y focalizándose cada vez más en el corazón como centro del sufrimiento de Jesús y como fuente de la sangre redentora ... El corazón se convierte progresivamente en fuente de redención y en receptor sensible de los sufrimientos de Jesús, muerto por la Humanidad, alcanzando un protagonismo cada vez mayor en la iconografía cristiana.⁴²

⁴⁰ Bellido, 1758, Libro I, p. 33.

⁴¹ Bellido, 1758, Libro II, p. 110.

⁴² Fernández González, Sonia, *Corazón y sangre. Su representación histórico-artística y su simbología en el arte contemporáneo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral, 2016, p. 105.

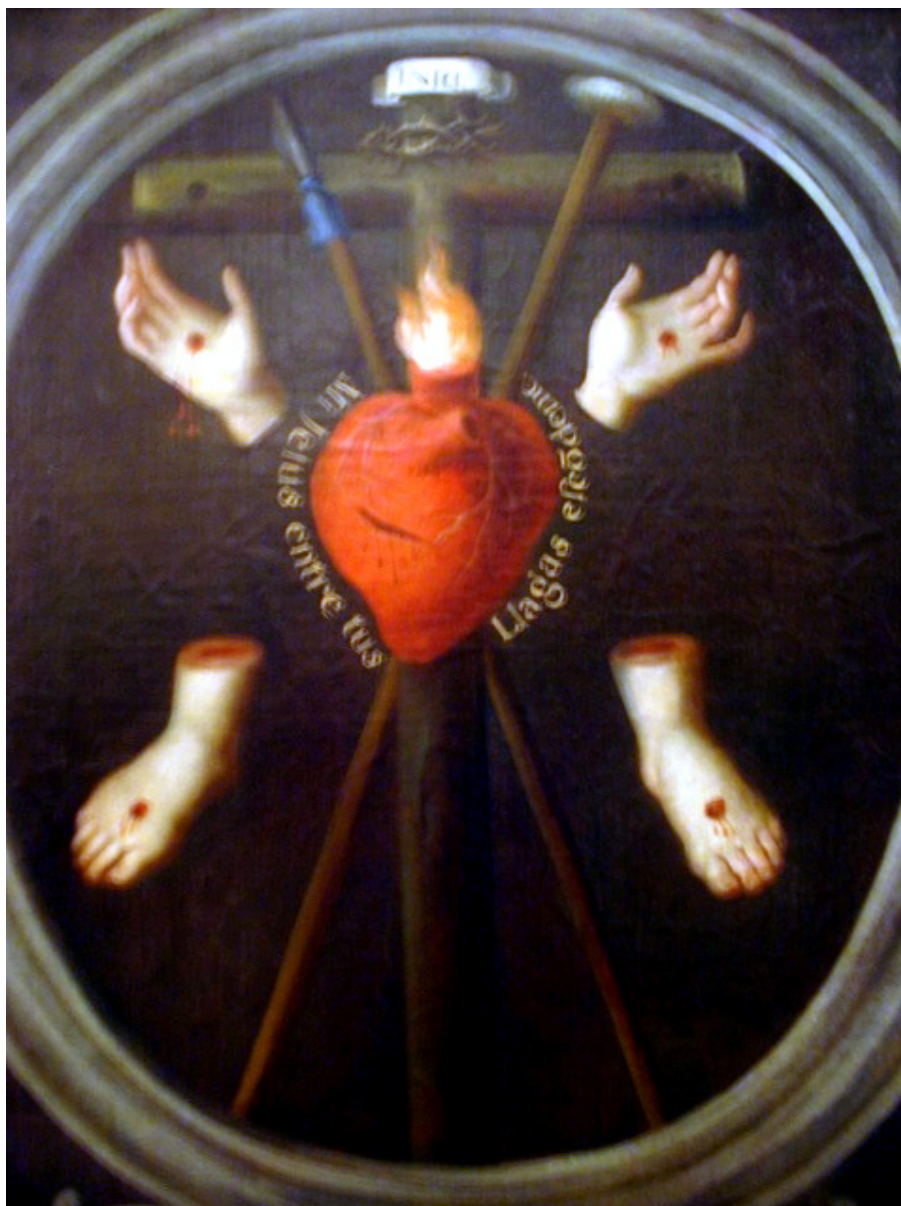


IMAGEN 7. *Las cinco llagas*, Anónimo, 1700-1799, México, Iglesia de San Felipe Neri La Profesa.⁴³

El anónimo de la Casa de la Profesa ha convertido ya la quinta llaga en un corazón, que arde en medio de la cruz, atravesado por una lanza y un clavo. Las manos y pies que lo rodean portan los estigmas. El capí-

⁴³ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks?utf8=%E2%9C%93&search=las+cinco+llagas>>, ID: 1506, Fuente de la imagen Flirck

tulo XXIII se titula: «Especiales conocimientos que tuvo de las llagas de Jesús y de nuestra Madre la Iglesia» y está dedicado a esta forma de piedad: «Muchas fueron las inteligencias que Dios le dio acerca de las Santísimas Llagas del verbo Encarnado. Saludándolas como tenía costumbre le pareció que las veía frescas y hermosas, que las besaba y sacaba para sí una general medicina para todos los males».⁴⁴ Sor María Anna besa las llagas al igual que santa Catalina bebe de la herida abierta en el costado de Cristo. La sangre es néctar sagrado, con valores místicos, que propicia la unión de la monja con la divinidad y la nutre de sabiduría (teológica). No obstante, los estigmas son, además, puertas entre Dios y los hombres «Más que los sentidos son las puertas por donde ellos saquean las almas, te los entrego y escondo en tus cinco llagas y hago contrato de no usarlos».⁴⁵

La misma Sor María Anna Águeda se autoinflige una laceración en homenaje a la Pasión: «Se hirió en el lado del corazón y recogió competente porción de sangre, con la cual escribió la siguiente Esclavitud, que aprobó con su licencia el Confesor que la dirigía».⁴⁶ La sangre se metamorfosea en tinta, pues con ella se redacta «La carta de Esclavitud», uno de sus escritos más famosos, donde la entrega de la joven a Cristo, a través de la profesión religiosa, se signa como total y absoluta.

Pero no basta con sellar un pacto con sangre, sino que esta ha de brotar de cerca del corazón. Este órgano es símbolo de amor, de unión, de intimidad. Es el lugar en que se localiza el alma:

La mística del corazón sería parte tanto de una fenomenología del cuerpo en éxtasis como de una erótica sagrada. El corazón permitía, en su función de icono, hacer visible una experiencia no visible. En el ámbito pictórico, una opción para representar concretamente la unión mística como fusión con el Otro y no solo comunicación con la Divinidad.⁴⁷

⁴⁴ Bellido, 1758, Libro III, pp. 295-296.

⁴⁵ Bellido, 1758, Libro II, p. 99.

⁴⁶ Bellido, 1758, Libro II, p. 103.

⁴⁷ Araya, Ángela, «La mística y el corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial», *Cuadernos de Literatura*, vol. XIV, nº 28, 2010, p. 145.

Como documenta Ángela Araya, el intercambio de corazones aparece asociado a la iconografía de santa Catalina de Siena y santa Rosa de Lima, aunque no solo, pues otras santas, como Gertrudis la Magna, muy conocidas en la Nueva España por estos años, lo experimentarían igualmente.⁴⁸ En la *Vida* este tópico adquiere diversas fórmulas en pasajes poderosamente visuales. En uno de ellos el corazón vuela desde la Custodia y se produce el trueque. El culto al Sagrado Corazón, que lograría notable impulso en el mundo hispánico a principios del siglo XVIII, parece haberse superpuesto:



IMAGEN 8. *Sagrado Corazón*, 1717-1768, Miguel Cabrera, Museo Nacional del Virreinato, México DF.⁴⁹

⁴⁸ Véase el trabajo de Rubial García, Antonio y Bieñko de Peralta, Doris, «La más amada de Cristo. Iconografía y culto santa Gertrudis la Magna en Nueva España», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25 (83), 2003, pp. 5-54.

⁴⁹ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/72>>, ID: 72, Fuente de la imagen: Maquivar, María Consuelo, *Ángeles y arcángeles*, México, Mexial Banpais, 1993.

Vio en la Custodia en que estaba patente el Señor en la Iglesia, salía un corazón; y al mismo tiempo le salía del pecho el suyo, que este se entraba en la Hostia y el que salió de esta se entraba en el pecho. Con este trueque de corazones ... Muchos días le duró ver en su pecho el corazón de Jesús.⁵⁰

La pintura de la época recoge dos modelos representativos principales: el del Sagrado corazón, como singularidad que se asocia a su dimensión eucarística –véase el óleo de Cabrera, imagen 8– y el del trueque entre Jesucristo y los santos. En todos los lienzos que incluimos este es un órgano llameante, alegoría de la fuerza y del poder del encuentro místico que promueve.



IMAGEN 9. *Serie de la Vida de Santa Catalina de Siena, Jesús cambia el corazón de S. Catalina*, Anónimo, 1600-1699, Monasterio de Santa Catalina, Córdoba, Argentina.⁵¹

⁵⁰ Bellido, 1758, Libro III, p. 251.

⁵¹ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/4673>>, ID4673, Fuente de la imagen Barbieri, Sergio Darío, *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles, Iglesia y Monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, The Getty Foundation, 2006.



IMAGEN 10. *Sagrado corazón y Santa Gertrudis*, Anónimo, s.f, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.⁵²

Por eso, en ocasiones, una flecha divina lo atraviesa, rememorando la famosa estatua de santa Teresa de Jesús de Bernini o los afectos de santa Rosa de Lima: «La flechó su amante Esposo una saeta de amor a el corazón, tan

⁵² <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/13445>>, ID13445, Fuente de la imagen: www.surdoc.cl/

fuerte y penetrante, que con tanto silencio y disimulo avia experimentado otras muchas veces, como le diera en otra parte en esta no pudo menos que prorrumpir en altas voces, mostrando opresiones y aprietos de muerte».⁵³

No obstante, uno de los motivos más singulares es aquel que convierte el corazón de la monja en leche, que es bebida por el Niño Jesús: «En esto sintió que su corazón se convertía en leche y que el Niño por un modo inexplicable como que lo chupaba o lo bebía. Experimentando extraordinario consuelo».⁵⁴



IMAGEN 11. *El corazón de una sed, cuenco*, Anónimo, 1800-1855, Perú, convento de Santa Catalina.⁵⁵

El corazón, en algunos ejemplos pictóricos, es un cuenco donde se guarda el alimento místico. Aquí parece que se ha producido un sincretismo de distintos tópicos. La «Devoción a la Santísima Virgen María en honra de su Purísima Leche» será el tema del principal tratado espiritual firmado por la monja poblana. La Virgen de la leche o la lactación de los santos cuentan con infinidad de reproducciones artísticas. La leche virginal está llena de sabiduría cristiana, que María trasmite a los santos o que entrega a su hijo como mediadora entre este y los hombres. Es

⁵³ Bellido, 1758, Libro III, p. 128.

⁵⁴ Bellido, 1758, Libro III, p. 287.

⁵⁵ <<http://52.183.37.55/artworks/5839>>, ID: 5839, Fuente de la imagen: PESSCA www.colonialart.org/

también un motivo repetido en las vidas conventuales. Sea como fuere, la *Virgo Lactans* alegoriza el papel de la Virgen y por extensión de la religiosa en el destino de la Iglesia.

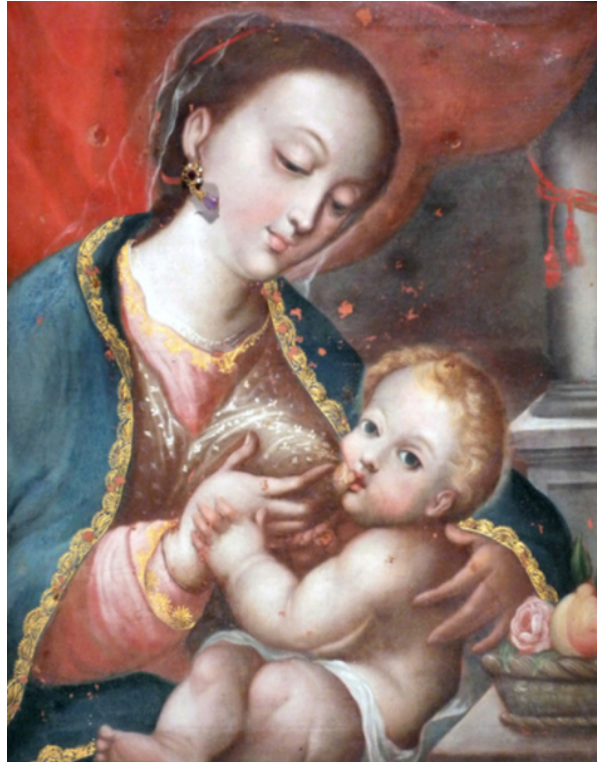


IMAGEN 12. *La virgen de la leche*, Anónimo, 1700-1799, Convento de Santa Inés, Bogotá.⁵⁶

El narrador de la *Vida* nos dirá:

Esta devoción no es tan nueva en el Mundo, que hayan dejado de gustar su suavidad y dulzura las almas, pues consta de muchas Vidas de Santos, de Historias, y Ejemplos, que la Serenísima Reyna de los Ángeles y piadosa Madre de los hombres les ha dado de gustar el néctar suavísimo de sus Soberanos Pechos, llenándolas de las delicias de su leche Virginal.⁵⁷

⁵⁶ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/18970>>, ID: 18970, Fuente de la imagen: Fotografía inventario Convento de Santa Inés.

⁵⁷ Bellido, 1758, Libro III, p. 230.



IMAGEN 13. *Serie de la Vida de Santa Catalina de Siena, Lactación de S. Catalina*, Anónimo, Fecha: 1600-1699, Monasterio de Santa Catalina, Córdoba Argentina.⁵⁸



IMAGEN 14. *La lactación de Santo Domingo*, Cristóbal de Villalpando, 1695-1714, Templo de Santo Domingo, México DF.⁵⁹

⁵⁸ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/4681>>, ID: 4681, Fuente de la imagen: Barbieri, Sergio Darío, *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles: Iglesia y Monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, The Getty Foundation, 2006.

⁵⁹ <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/105>>, ID: 105, Fuente de la imagen: Gutiérrez, Juana, *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, tomo 1. México, Banamex, 2008.

Santa Catalina de Siena y Santo Domingo beben del pecho de María, dos modelos para Sor María Anna Águeda de San Ignacio, que demuestran la continuidad del juego de *imitatio* que venimos describiendo.

La profesa que ve transformado su corazón en leche, bebida por el Niño, no solo es elegida para la unión espiritual, sino para la transmisión del mensaje que plasmará en sus tratados, como parecen querernos indicar los numerosos pasajes donde la escritura se revela con don o destino: «Vio el primer día estando en oración un vasto aceite de un color muy agradable y que con él llenaban el tintero de que usaba ... entendió el aceite echado en el tintero que significaba que había de escribir las misericordias de Dios».⁶⁰

Por último, conviene recordar que el biógrafo explica cómo la joven María aprende a leer a los tres años en una sola lección o cómo enseña a sus compañeras más retrasadas. No obstante, pronto será tenida por «tonta o simplecilla», pues su atención no está puesta en las banalidades del mundo, sino en la más alta de sus disciplinas: la teología.

Cierto que admira leer una Obra tan clara, tan prudente y tan proporcionada la condición y sexo de unas delicadas Vírgenes, Esposas del Cordero Inmaculado. Y compuesta por una mano e inteligencia mujeril, por una pobrecita tenida por el mayor tiempo de su vida por una tontita y así desconocida y despreciada. Pero que llena de luz del cielo y sabiduría de lo alto.⁶¹

La apariencia de simplecilla, en tanto prejuicio social hacia aquella que tiene diferentes intereses en el mundo, siembra el error, la mirada construida y falaz hacia su persona, que se verá enmendada por sus escritos.

⁶⁰ Bellido, 1758, Libro III, p. 285.

⁶¹ Bellido, 1758, Libro III, p. 166.

3. CLAUSTRO Y ESCRITURA

El universo del claustro, descrito en el género de las *vidas*, es profundamente simbólico: «El Escapulario en memoria de la Cruz, el Cinto de las Sogas y las Tocas en memoria de la Corona de espinas»⁶². Modelos de imitación, temas y motivos, textuales y visuales, engarzan los relatos de esta tradición, que todavía ha de ser estudiada con exhaustividad, pues tras la apariencia de mera repetición o palimpsesto se esconden mensajes de gran riqueza que permiten descifrar no solo los diferentes niveles de sentido del texto, sino algunas de sus estrategias compositivas.

El diálogo con la cultura visual de su época se revela muy fructífero, pues ayuda a indagar en el significado de diferentes símbolos compartidos por texto y pintura. La *Vida de Sor María Anna Águeda de san Ignacio*, firmada por Joseph Bellido, es especialmente rica en estos. Además, el narrador alude en numerosas ocasiones a la pintura, las estampas y, en general, al mundo de la imagen, como referente para el texto, pero también para la actuación de la biografiada.

Dos son los grandes núcleos, sin afán de exhaustividad, en torno a los cuales hemos propuesto una práctica comparatista entre la pintura virreinal y la hagio-biografía de sor María Anna Águeda San Ignacio: a) la iconografía que vincula a la monja con todo un linaje de santidad femenina, europea y americana, que contaba con series pictóricas episódicas que remedan una *vida* –especialmente Santa Catalina de Siena, referente por excelencia en el género y santa Rosa de Lima, santa criolla, que irá ganando valores propios en el continente, en un contexto de larga demanda de una santidad propia americana–. b) Las imágenes asociadas al corazón, o al intercambio de corazones, la *Virgo Lactans* y la lactación de los santos, que serán objeto de reflexión en sus tratados, y a los que la pintura virreinal dedicará numerosos ejemplos. En ambos, cultura visual y cultura escrita no solo muestran su sintonía temática, sino su semejanza en la retórica de la composición.

⁶² Bellido, 1758, Libro II, p. 100.

BIBLIOGRAFÍA

- Araya Espinoza, Alejandra, «Cuerpo, trato interior y artes de la memoria: autoconocimiento e individuo moderno en el texto de Úrsula de San Diego *Convento espiritual*», *Revista chilena de literatura*, nº 73, 2008, pp. 5-30.
- «La mística y el corazón: una tradición de espiritualidad femenina en América colonial», *Cuadernos de Literatura*, vol. XIV, nº 28, 2010, pp. 132-155.
- ARCA, Arte colonial americano, Cultura Visual de las Américas, Perú, Departamento de Historia, Universidad de los Andes. Dir. Jaime H. Borja Gómez. <<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/20793>>.
- Arenal, Electa y Schlau, Stacey, *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*, New Mexico: University of New Mexico Press, 1989.
- Bellido, Joseph, *Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio*, México, Bibliotheca mexicana, 1758.
- Cardaillac, Louis, «Erotismo y santidad», *Cahiers d'études romanes*, 26, 2013, pp. 135-162.
- Domínguez, Alejandra, *Para una poética del claustro en las obras de María Anna Águeda de san Ignacio*, México, Secretaría de Cultura Puebla, 1995.
- Eich, L. Jennifer, «The Mystic Tradition and Mexico: Sor María Anna Agueda de San Ignacio», *Letras femeninas*, vol. XXII, 1996, pp. 19-32.
- *The Other Mexican Muse. Sor Maria Anna Agueda de San Ignacio (1695-1756)*, New Orleans: University Press of the South, 2004.
- Fernández González, Sonia, *Corazón y sangre. Su representación histórico-artística y su simbología en el arte contemporáneo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral, 2016.
- Ferrús Antón, Beatriz, *Heredar la palabra: cuerpo y escritura de mujeres*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2007.
- Ferrús, Beatriz, «Yo había querido quemar aquellos papeles... Escritura de vida, convento e historiografía literaria (siglos xvii-xviii)», en Ferrús, Beatriz, y Robledo, Ángela (coords.), *Voces conventuales. Escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica (siglos xvii-xviii)*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre-Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2019.
- Ferrús, Beatriz, «Como suelen pintar al enemigo. Sobre las vidas de la venerable madre Isabel de la Encarnación y de Sor Francisca Josefa de Castillo», *Hipogrifo*, vol.9, nº 1 2021, pp. 657-670.

- Glantz, Margo, «Labores de manos: ¿Hagiografía o auto-biografía?», *Revista de estudios hispánicos*, nº 19, 1992.
- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI.
- Muriel, Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 2000.
- Page, Carlos, «La vida de santa Rosa de Lima en los lienzos del convento de Santa Catalina, Córdoba, (Argentina)», *Anales del Museo de América*, XVII, 2009, pp. 18-41.
- Rodríguez Peinado, Laura, «La Virgen de la leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. v, nº 9, 2013 pp. 1-11.
- Rubial, Antonio, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de la Nueva España*, México, UNAM, 1999.
- Rubial García, Antonio y Bieńko de Peralta, Doris, «La más amada de Cristo. Iconografía y culto santa Gertrudis la Magna en Nueva España», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25 (83), 2003, pp. 5-54.
- San Ignacio, Sor María Anna Águeda de, *Marabillas del divino amor, selladas con el sello de la verdad* México, Bibliotheca Mexicana, 1758.
- Vélez, Elio, «Santa Rosa de Lima y la simbología sacro imperial. Lectura desde la épica, la corografía y la iconografía (siglos xvii-xviii)», *Lexis*, vol. XXI, 2007, pp. 357-389.
- Villa Sánchez, Juan de, *Justas y debidas honras, que hicieron y hacen sus propias obras a la Madre María Anna Águeda de San Ignacio*, México, Bibliotheca Mexicana, 1758.