

9. ANEXO: ICONOGRAFÍA

La fama que la monja alférez alcanzó desde su regreso a España fue extraordinaria, se convirtió en una figura popular y conocida también gracias a la iconografía. Las notas del manuscrito de Trigueros citan que Catalina de Erauso fue retratada por el pintor italiano Giovanni Battista Crescencio, quien había llegado a España en 1617. Ferrer buscó sin éxito dicho retrato, sin embargo, logró dar con otro retrato. Afirma que se lo mostró Bertholdo Shepeler, soldado español que sirvió a España durante la guerra de independencia y coleccionista de arte. Este cuadro, según refiere Shepeler a Ferrer, fue comprado supuestamente al célebre pintor e intelectual español Francisco Pacheco del Río, quien lo elaboraría en 1630. Este retrato es el modelo utilizado para realizar la estampa de Erauso que aparece en la primera edición de la *Historia* de Ferrer. Aclara Ferrer que ambos podrían haber coincidido, puesto que Erauso se encontraba ese año en Sevilla, como se precisa en un expediente del Archivo General de Indias (ES.41091.AGI/10.42.3.201//CONTRATACION,5408,N.41). Nuevos estudios realizados sobre el cuadro recientemente adquirido por la Fundación Kutxa, en San Sebastián, España, sugieren que el cuadro pertenece a Juan Van der Hamen, pintor madrileño de ascendencia holandesa que trabajaba para la Corte. No hay información sobre el encuentro entre el pintor y Catalina de Erauso, pero cabe la posibilidad de que ella hubiera accedido a la solicitud de una tercera persona para ser retratada o que fuera ella misma quien lo solicitara o que fuera el mismo pintor quien, coincidiendo con ella en alguna ciudad española, hubiera tenido interés en retratarla (Navia Antezana, 2016: pp. 167-170) (fig. 1). Posteriormente, en los siglos XIX y XX, tenemos nuevos retratos, uno realizado por el ilustrador francés Jean Claude Auguste Fauchery, a partir de la pintura de Van der Hamen a solicitud de Ferrer y publicado en 1829. Esta reproducción circuló ampliamente en las diferentes ediciones que siguieron a la de Ferrer, tanto en Europa como en América (Navia Antezana, 2016: p. 173) (fig. 2). Y también otro de L. F. Rojas, realizado en la Imprenta Elzeviriana, en 1906 (fig. 3). Ambos se encuentran registrados en el Catálogo de la Biblioteca Nacional. Estos cuadros intentan dar cuenta de lo que Navía Antezana (2016) llama “recuperación del olvido”. Con ellos y con los monumentos que se hicieron en su honor (fig. 4 y 5) podemos ver el lugar relevante que Erauso ocupó a su retorno a Europa.

Sin embargo, también es posible reconocerla a partir de voces que testimonian haberla conocido (Navía Antezana, 2016: p. 166). Los retratos textuales de Erauso reivindican un rasgo

que el retrato visual elude. En aquéllos aparece no sólo la figura icónica del soldado español rígido y soberbio, sino también la representación de lo femenino, negada en la mirada del pintor. El viajero italiano Pietro della Valle afirma en una carta, fechada el 11 de junio de 1626, que él había conocido la historia de esta mujer y que posteriormente llegó a conocerla. En la edición de J.M. Ferrer se cita el retrato que Pedro della Valle brinda de esta mujer:

Ella es de estatura grande y abultada para mujer, bien que por ella no parezca no ser hombre. No tiene pechos: que desde muy muchacha me dijo haber hecho no sé qué remedio para sacarlos y quedar llanos como le quedaron: el cual fue un emplasto que le dio un italiano, que cuando se lo puso le causó gran dolor; pero después sin hacerle otro mal, ni mal tratamiento surtió el efecto. De rostro no es fea, pero no hermosa, y se le reconoce estar algún tanto maltratada, pero no de mucha edad. Los cabellos son negros y cortos como de hombre, con un poco de melena como hoy se usa. En vida: la cabeza un poco agobiada, mas de soldado valiente que de cortesano y de vida amorosa. Solo en las manos se le puede conocer que es muger, porque las tiene abultadas y carnosas, y robustas y fuertes, bien que las mueve algo como mujer (della Valle, cit. en Ferrer, 1829: pp. 126-127).

Por otra parte, hay otra relación verbal que hizo fray Nicomedes de Rentería, de la orden de los capuchinos, el 10 de octubre de 1693, en el convento de esa orden en Sevilla. Esta relación cobra importancia porque se refiere a la segunda estancia de Catalina en América, en Nueva España. Se resalta el género que utiliza para nombrarla, a la vez que se refiere a las cualidades de su trabajo y de carácter y se le reconoce a en su carácter masculino (Navia Antezana, 2016: p. 175):

Que en el año de 1645, siendo seglar, fue en los galeones del general D. Pedro de Ursua: y que en la Veracruz vido y halló diferentes veces a la Monja Alférez doña Catarina de Erauso (que entonces allí se llamaba D. Antonio de Erauso) y que tenía una recua de mulas en que conducia con unos negros, ropa á diferentes partes: y que en ella, y con ellos, le trasportó a Méjico la ropa que llevaba: y que era sugeto allí tenido por de mucho corazon y destreza: y que andaba en hábito de hombre, y que traía espada y daga con guarniciones de plata: y le parece que seria entonces como de cincuenta años, y que era de

buen cuerpo, no pocas carnes, color trigueño, con algunos pocos pelillos por bigote (cit. en Ferrer, 1829: pp. 121-222).

Ya en el siglo XX, otro retrato de Erauso lo proporciona un escritor modernista boliviano, Alberto de Villegas (1897-1934), en *Sombras de mujeres*. Ofrece una nueva perspectiva, de manera que la descripción física contiene una imagen más femenina que la de otras miradas, más bien interesadas en resaltar sus rasgos masculinos. Probablemente Villegas no pudo acceder al retrato de Van der Hammen, salvo el grabado de la edición de Ferrer (1829) o de las ediciones posteriores, que fueron interpretaciones del grabado según la subjetividad del ilustrador (Navia Antezana, 2016: p. 177).

A través del brillo de sus ojos oscuros, en el perfume de sus cabellos negrísimos, en sus pies breves y en sus manos finas y ágiles, nadie, ni aventureros ni timadores ni frailes ni capitanes, ni dueñas ni doncellas, adivinan bajo el manto español el cuerpo de aquella mujer que se llamó Doña Catalina de Erauso (Villegas, 1929: p. 73).



Figura 1. Rafael López Pascual, responsable de patrimonio de la Fundación Kutxa, con el cuadro de la Monja Alférez (<http://www.diariovasco.com/culturas/201506/10/nueva-cara-monja-alferez-201506100806.html>)



Figura 2.

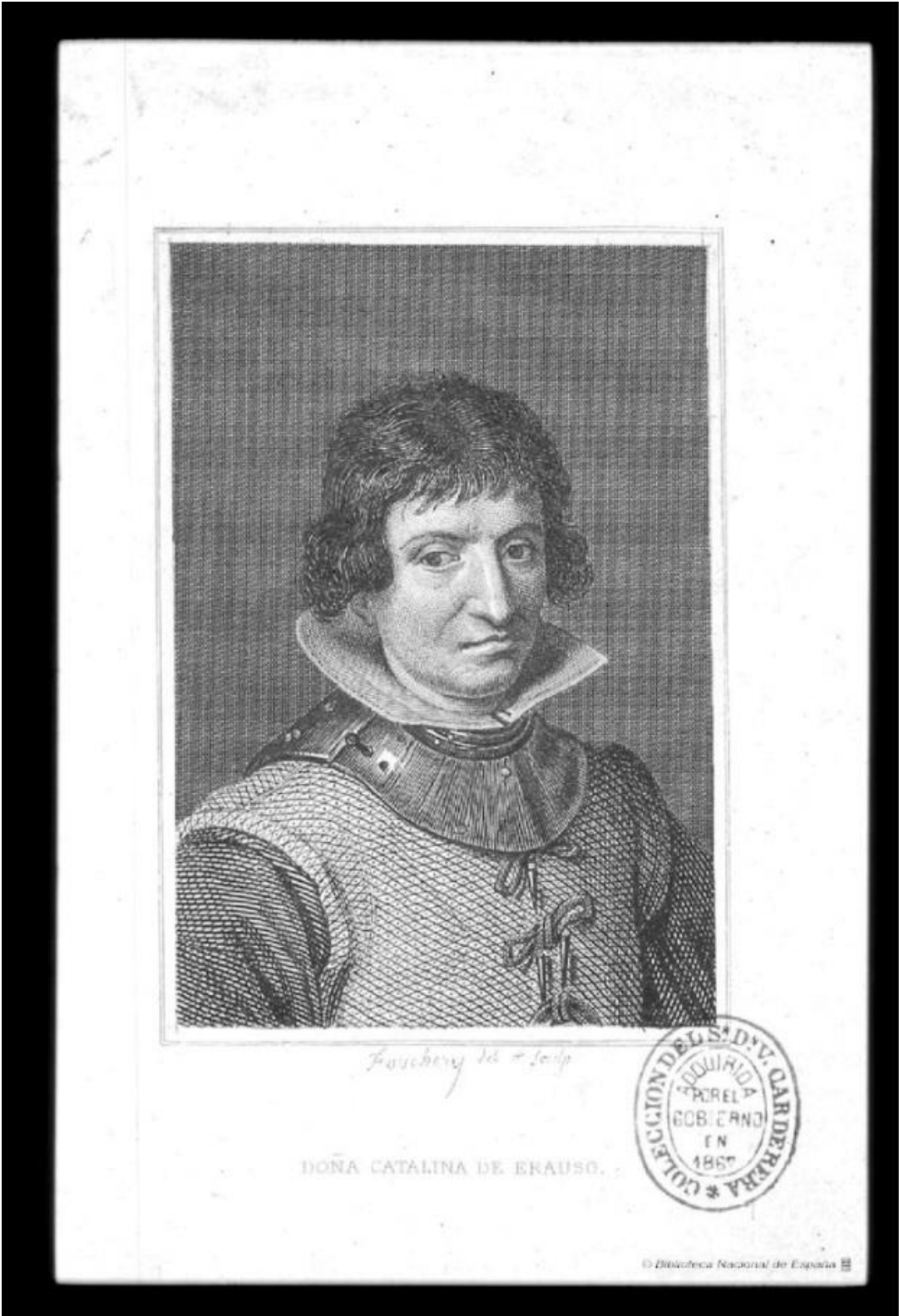


Figura 3.



Figura 4. Busto de Catalina de Erauso en el Archivo Municipal de la ciudad de Orizaba.



Figura 5. Busto en conmemoración de Catalina de Erauso, en San Sebastián (santelmomuseoa.eus).