

01061

1
2e)

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

División de Estudios de Posgrado

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

La devoción del Rosario en Nueva España:
Historia, cofradías, advocaciones, obras de arte
1538-1640

T e s i s

para optar por el grado de:

Maestra en Historia

(Historia del Arte)

P r e s e n t a :

Alejandra González Leyva

México, D.F.

1992



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

	Pág
Reconocimientos	1
I. Preámbulo	3
II. Introducción	
A). Los dominicos en México	15
B). La devoción del Rosario. Su origen en Europa	51
III. El Rosario en Nueva España	
A). Cofradías y advocaciones	79
B). La devoción entre los frailes y los indios	103
IV. Las obras	
A). Obras desaparecidas. Datos históricos	
Altares y capillas	139
Imágenes	183
B). Obras existentes	197
Grabados	200
Pinturas	235
Retablos	285
Esculturas	298
V. La devoción del Rosario y su trascendencia en el arte y la vida de Nueva España	305

VI. Conclusiones	341
VII. Apéndices	353
Organización de la Orden de Predicadores	355
El Capítulo General	357
El Capítulo Provincial	359
El Capítulo Conventual	359
Santos y beatos de la Orden de Predicadores	360
Fiestas, advocaciones y devociones de los conventos e iglesias de la provincia de Santiago de Predicadores de México	367
VIII. Bibliografía	377
Lista de documentos del Archivo General de la Nación	393
Lista de figuras	395

I. P r e á m b u l o

A través de mis estudios de historia del arte colonial mexicano. Una de mis principales inquietudes ha sido la de descifrar el simbolismo y el trasfondo histórico-social y místico-devocional de las imágenes religiosas que las órdenes mendicantes representaron durante el siglo XVI. Dicha inquietud me ha conducido a enfrentar los problemas que presenta la iconografía de esa época pues, como se sabe, se ha escrito más con respecto a las construcciones que a la imaginería. No obstante mi interés por la iconografía, considero que ésta es sólo una herramienta más para afrontar el estudio de la obra de arte, la cual, en mi opinión, se debe entender no sólo en cuanto a la forma, el tema y el contenido, sino también como producto del momento histórico, económico, político, social y cultural en que se creó.

Considero que durante el siglo XVI novohispano, las órdenes mendicantes gozaron de una importancia capital, al ser ellas quienes tuvieron a su cargo el cambio de la mentalidad del indígena por la conciencia y modo de vida occidental del español. y creo también que pese al desplazamiento que sufrieron por el clero secular a fines del siglo XVI y principios del XVII, siguieron disfrutando de prestigio entre los seculares españoles, criollos e indios que, infinidad de veces y con ansia de adquirir renombre, se convirtieron en benefactores de obras artísticas para sus iglesias conventuales. La mentalidad de esa sociedad, india DAR UN LARA

4 LA DEVOCIÓN DEL ROSARIO EN NUEVA ESPAÑA

y criolla por el otro, es la que pretendo estudiar a través de las imágenes producidas en aras de una devoción: la del Rosario.

Entiendo que una "devoción" es una manifestación exterior de sentimientos de inclinación, afición, consagración, afecto, veneración y amor a la Virgen --en este caso--. A Ella se dedica la oración, a Ella se rinde el homenaje de rezar el rosario, y Ella misma es "Nuestra Señora del Rosario". Las imágenes que restan sobre dicha devoción --introducida en Nueva España por los hermanos predicadores-- son incontables. Por este motivo, en el presente estudio analizaré únicamente la imaginaria del periodo que comprende los años de 1538, en que se funda la cofradía del Rosario, al de 1640, en que el fervor por el rezo dedicado a la Virgen es ya un hecho de la mayor importancia en el virreinato.

Elegí estudiar la historia de esa devoción mariana y las obras de arte que de ella surgieron, porque después de una larga investigación sobre las devociones de la Orden de Predicadores en Europa y Nueva España me encontré con que ésta fue de la mayor significación no sólo durante el periodo que me concierne, sino en toda la etapa virreinal, pues incluso fue promovida por otras órdenes religiosas y por el mismo clero secular. De ahí la trascendencia de las imágenes nacidas de la devoción del Rosario, en un tiempo y en un espacio en que eran sinónimo de objeto de culto.

Desde el punto de vista etimológico, la palabra iconografía proviene del griego eikón, imagen y gráphoo, describir, de donde se deduce que la iconografía trata de la descripción de imágenes.¹ De igual modo, el término iconología se empleó desde fines del siglo XVI "para designar la descripción de un sistema de reglas de representación de personas, de conceptos universales y de escenas narrativas."² No obstante, a principios del siglo XIX la voz "iconología" se sustituyó por la de "iconografía", y se alteró con ello el significado primigenio de ambos vocablos.³ Erwin Panofsky, por ejemplo, entendía que la "iconografía es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma."⁴ pero no sólo eso, ideó también un método iconográfico según el cual había que partir de una descripción pre-iconográfica de la obra de arte, es decir, de la descripción e identificación de formas, objetos y motivos artísticos, equivalente a lo que yo llamaría un análisis formal: luego, a través del análisis iconográfico, había que llegar a una adecuada identificación de las imágenes,

¹ Martín Alonso, Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX) Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano, T. II, México, Aguilar, 1988, p. 2333.

² Nicos Hadjinicolaou, La producción artística frente a sus significados, México, Siglo XXI, 1981, p. 105.

³ Ibidem, pp. 105-106.

⁴ Erwin Panofsky, Estudios sobre iconología, Pról. Enrique Lafuente Ferrari, Vers. española de Bernardo Fernández, 5a. ed, Madrid, Alianza, 1982, p. 13.

historias o alegorías tal como las transmitían las fuentes literarias, pero además, en este punto, había que percatarse de que esas imágenes, historias o alegorías se representaban de una determinada forma, es decir, participaban de un mismo "tipo iconográfico". Por último, la interpretación iconográfica, denominada igualmente iconología, explicaría el "significado intrínseco o contenido" de la obra de arte.

Si no mal entiendo, la "interpretación iconográfica" aclararía el sentido de la obra dentro del pensamiento religioso y las disciplinas humanísticas de la época. Aquí, según Panofsky, "nos ocupamos de la obra de arte como un síntoma de algo más que se expresa a sí mismo."⁵ Dicho lo anterior, debo señalar que en mi sentir, el estudio de la obra de arte necesita, en efecto, de los análisis formal e iconográfico, técnicas descriptivas que considero imprescindibles para abordar la posterior explicación histórica de la obra misma. Sin embargo, me parece que la "interpretación iconográfica" o "iconología" del método de Panofsky persigue el "significado intrínseco" de la obra, de igual manera que la investigación de la historia del arte, ayudada de las descripciones formal e iconográfica, busca el sentido de la obra en su tiempo, su espacio y su entorno, y averigua e interpreta su significado interno, pero también los móviles externos que la hacen ser un producto de la historia. Luego entonces, creo que la iconología de Panofsky es la misma

⁵ Ibidem. pp. 13-26.

historia del arte y que, por tanto, no existe razón para que aquella palabra adquiriera la categoría disciplinaria de la historia del arte.*

Con el fin de buscar el significado de las obras de arte nacidas de la devoción del Rosario, este trabajo parte de la investigación histórica de la devoción y de los fundadores de la cofradía en Europa y en México; después, analiza individualmente algunas obras que restan del periodo ya mencionado de acuerdo con la siguiente metodología:

1. Descripción técnica de la obra: Título, autor, localización, medidas, técnica y material, y estado de conservación;
2. Descripción de la imagen: Narración de lo que acontece en la imagen y de la función que desempeñan las figuras representadas;
3. Identificación de las figuras con personajes o historias provenientes de fuentes literarias y de fuentes figurativas que propiciaron los diversos "tipos iconográficos";
4. Análisis de las formas representadas e identificación con alguna corriente artística;
5. Interpretación de la obra de arte como testimonio de la historia novohispana; es decir, explicación de la imagen como producto de la ideología de los hombres que la crearon.

Por medio de estos cinco pasos intentaré abordar el estudio de la imaginería que usaron los dominicos para

* Nicos Hadjinicolaou, La producción artística... p. 117. Apud. Erwin Panofsky, Essais d'iconologie, Paris, Gallimard, 1967. En el prefacio a esta edición francesa, según Hadjinicolaou, Panofsky decía lo siguiente: "Hoy en día, en 1966, quizás hubiera reemplazado la palabra clave del título, iconología, por iconografía, más familiar y menos sujeta a discusión."

implantar la devoción del Rosario en Nueva España durante la etapa que me ocupa.

Con el estudio de la mencionada imaginería --entiéndase por ésta: pintura mural, de caballete sobre tabla o lienzo, escultura de bulto o relieve, retablos y todo aquello que se manifieste como símbolo de devoción rosariana-- pretendo dar una idea del influjo de la devoción individual --de un determinado fraile dominico-- en la implantación de la devoción popular, así como de los cambios formales y de los tipos iconográficos que se sucedieron a lo largo de la etapa que me concierne.

Hipótesis

Considero que la obra de arte, en este caso la imagen, es un documento muy valioso no sólo para la historia del arte, sino también para la historia general de la humanidad. De ahí que esa imagen me servirá de vehículo para, a partir de su descripción, identificación iconográfica y análisis formal, buscar sus conexiones e implicaciones con su medio histórico. Con ello pretendo descubrir el papel de la imagen dentro del contexto religioso y por ende social de Nueva España en ese periodo.

Pienso que para lograr mi propósito, en el desarrollo de este estudio debo plantearme las siguientes preguntas, las cuales intentaré contestar a lo largo de mi trabajo:

- a). ¿Dónde y en qué momento surgió el rezo del Rosario?
- b). ¿Quién logró hacer del rosario una devoción popular?
- c). ¿Quién implantó la devoción del Rosario y cómo se instituyó ésta en Nueva España?
- d). ¿Por qué los dominicos dieron tanta importancia a la predicación del rosario en Nueva España?
- e). ¿Cómo intervinieron los "milagros" en el aumento de los devotos del rezo del Rosario y en la creación de una imagen?
- f). ¿Con qué fin los hermanos predicadores desarrollaron el tema del rosario?
- g). ¿De qué manera los dominicos capitalizaron la devoción, la cofradía y las imágenes de temática rosariana?

Cronología y ubicación. (Espacio y tiempo)

Como se sabe, los dominicos llegaron a Nueva España en el año de 1526. Dependieron de la provincia de Bética o Andalucía hasta el año de 1530 en que pasaron a formar parte de la provincia de la Santa Cruz de la Española. Esta situación prevaleció hasta el 11 de julio de 1532, fecha en la cual, por iniciativa de fray Domingo de Betanzos, se creó la provincia de Santiago Apóstol de Predicadores de México de Nueva España. Desde ese momento la naciente provincia gozó de autonomía y las casas fundadas en el periodo 1526-1532, así como las que se establecieron en lo sucesivo dentro de su territorio, pasaron a formar parte de ella.

La gran extensión territorial de la provincia de Santiago hizo necesaria una división, para la cual los frailes

predicadores tuvieron en cuenta los distintos idiomas que se hablaban en ella. De esta forma, la reciente provincia se dividió en tres regiones que los cronistas denominaron "naciones" y que fueron: la nación mexicana, la nación mixteca y la nación zapoteca.

Debo señalar que pese a que el capítulo general de 1532 había determinado que los territorios de Chiapas y Guatemala estuvieran sujetos a la provincia de Santiago de México, fue hasta el año de 1538 cuando los dominicos fray Pedro de Angulo, fray Juan de Torres y fray Matias de Paz empezaron a fundar conventos en esas zonas, motivo por el cual éstos no estuvieron incluidos en ninguna de las "naciones" de la provincia de Santiago. Los templos levantados en estas regiones sólo dependieron jurídicamente de la provincia de Santiago hasta el año de 1551, en que se fundó la provincia de San Vicente Ferrer de Chiapas y Guatemala. Es interesante añadir que las fundaciones de estas regiones --según los cronistas-- eran "observantes y distintas" a las de la provincia de Santiago; asimismo, políticamente no correspondían a la Audiencia de México sino a la Audiencia de Guatemala.

Del mismo modo, debo señalar que la provincia de Santiago de México sufrió otra ruptura con la creación de la provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca en el año de 1592. De ahí que las fundaciones de toda la nación mexicana y la mitad de la nación mixteca quedaran en la provincia de Santiago, mientras

la otra parte de la nación mixteca y toda la zapoteca formaron la provincia de San Hipólito.

Todo lo anterior tiene como finalidad subrayar que mi trabajo abarcará el estudio de la devoción y de las imágenes con temática rosariana representadas en los conventos fundados en la provincia de Santiago de México de Nueva España desde el año de 1538 hasta el de 1592, incluyendo hasta ese año lo que después pasaría a formar la provincia de San Hipólito Mártir, y que se extenderá hasta el año de 1640 exclusivamente por lo que toca a la de Santiago. Asimismo, mi investigación omitirá el análisis de la devoción y de las imágenes rosarianas en lo que fue la provincia de San Vicente Ferrer (estado de Chiapas y República de Guatemala).

Estructura

En la Introducción de este trabajo menciono los motivos a que respondió la llegada de la Orden de Predicadores a Nueva España, así como las causas que hicieron posible la fundación de la provincia de Santiago y de los conventos que se erigieron durante el período que estudio, a los cuales intento localizar temporal y geográficamente. Con posterioridad me refiero al origen de la devoción del Rosario en Europa; esto último, con el fin de conocer las raíces del fervor mariano y de descubrir las fuentes literarias y figurativas que más influyeron en la devoción e imaginaria mexicana.

En el capítulo denominado "El Rosario en Nueva España" describo el suceso "mágico-religioso" por el cual el rezo del Rosario y la devoción a la Virgen de la cofradía se introdujeron en Nueva España. Reseño también la historia de la fundación de la cofradía en la capital del virreinato, su significado para el grupo social de los encomenderos y la gradual difusión de la oración y la hermandad en la provincia de Santiago. Menciono las distintas advocaciones de la Virgen rosariana, especifico cuáles eran sus fiestas principales y el sentido de veneración que caracterizó a las procesiones. Propongo, asimismo, que el patrocinio de la Virgen en los conventos dominicos puede identificarse con la tutela de Nuestra Señora del Rosario.

En otro apartado del mismo capítulo, investigo cómo era la devoción entre los frailes y los indios, y el significado no sólo del rezo y de la devoción a María, sino aun del sartal. Expongo, igualmente, las distintas formas en que los frailes enseñaron la devoción a los indígenas y cómo influyeron los "milagros" en la expansión de la devoción.

El Capítulo IV, dedicado a las obras, se divide en dos partes: la de obras desaparecidas y la de obras existentes. De las primeras sólo existe la mención por parte de los cronistas y testimonios documentales en los archivos; no obstante, con base en esas noticias intento la reconstrucción hipotética de los altares y capillas del Rosario levantados en las iglesias conventuales de la provincia de Santiago, y sobre todo en los

templos de las ciudades de México, Puebla y Oaxaca. Asimismo, hablo de la imaginería perdida y establezco algunas hipótesis con respecto a sus creadores, tipos iconográficos y estilos.

En cuanto a las obras de arte existentes, analizo algunos grabados, pinturas y esculturas en función de la metodología ya explicada.

Por último, en el Capítulo V, pretendo conseguir un entendimiento global del significado de la devoción del Rosario en la vida del indio y del novohispano, pero sobre todo en el arte del siglo XVI y de las primeras décadas del XVII. Asimismo, algunas obras de la segunda mitad del siglo XVII y del siglo XVIII dan cuenta de la trascendencia de la devoción durante la etapa virreinal.

II. Introducción

A). Los dominicos en México

Antecedentes

No es mi objetivo estudiar el origen y desarrollo de la Orden de Hermanos Predicadores; sin embargo, debo asentar que ésta nació en Tolosa, Francia, en el año de 1216, por iniciativa del clérigo español Domingo de Guzmán quien, inmerso en la crisis espiritual del siglo XIII, trató de subsanar el relajamiento eclesiástico a través de dicha fundación.

La vocación primordial de la orden establecida por santo Domingo fue la de predicar el evangelio a los habitantes de las incipientes ciudades, que o bien manifestaban una grave ignorancia evangélica o interpretaban las escrituras alterando los conceptos sagrados y propiciando las distintas herejías que se dieron cita en la Europa medieval.

Los dominicos rompieron con la sociedad feudal y clerical, rechazando privilegios económicos, políticos y aristocráticos, y practicando y predicando la pobreza de Cristo, para lo cual tuvieron especial empeño en dar testimonio de pobreza y vivir únicamente de limosnas; de ahí el nombre de mendicantes. Asimismo, se instalaron cerca de las universidades con el anhelo de encontrarse entre los grupos de jóvenes alumnos y encauzarlos a una vida cristiana; pero también con el fin de obtener una sólida instrucción.

La orden de santo Domingo se propagó rápidamente por Europa. Por el año de 1303 contaba con 18 provincias y 590 conventos.¹ Sin embargo, con el transcurso del tiempo los vicios mundanos arrastraron a la orden. Entre estos vicios sobresallieron el relajamiento del voto de pobreza y la decadencia del interés apostólico. Catalina de Siena contrarrestó dichas imperfecciones y, en el año de 1380, aliento al maestro general de los predicadores, fray Raimundo de Capua, para que efectuara una reforma que devolviera a la orden el espíritu apostólico que la había creado. Así, durante el siglo XV e inicios del XVI, el movimiento restaurador consiguió imponerse en todas las provincias dominicas.²

En España, fray Alvaro de Córdoba inició la reforma de la orden en el convento de Santo Domingo de Escalacoeeli de Córdoba en el año de 1423; reforma que fray Juan de Torquemada continuó en el de San Pablo de Valladolid. Por el año de 1474 los conventos reformados eran muchos y en la primera década del siglo XVI todos los recintos se habían unido a la reforma.

¹ Daniel Ulloa, Los predicadores divididos. (Los dominicos en Nueva España, Siglo XVI), 1a. ed., México, El Colegio de México, 1977, p. 24.

² Ibidem., pp. 24-27. Este tipo de reformas no se dieron exclusivamente dentro de la Orden de predicadores. En la Orden de San Agustín hubo asimismo brotes pro reformistas entre los que sobresallieron el de Siena en el año de 1385, y el de España en el de 1430 iniciado por Juan Alarcon. Entre los franciscanos, la reforma en España fue iniciada por Juan de la Puebla en el año de 1495. Enciclopedia de la Religión Católica, Vol. I. Barcelona, Dalmau y Jover, 1950, pp. 302-305; Américo Castro, Aspectos del vivir hispánico. Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 72.

Esta --según la tesis de Daniel Ulloa--³ representaba dos tendencias: la de los frailes que bajo una vida de austeridad y retiro pretendían mantener en el claustro la observancia de la regla impuesta por santo Domingo, y la de los religiosos entregados al apostolado activo. Para unos, la misión adquiría un lugar secundario, mientras los otros conciliaban el valor de la observancia y de la predicación evangélica sin que ninguna de las dos obtuviera preponderancia. Ambas tendencias no tardarían en llegar al Nuevo Mundo, primero a la Española y luego a México.

En el año de 1492 Cristóbal Colón llegó sin saberlo a un continente. Este hecho, aunado al reciente triunfo sobre los moros, hacía de España una potencia internacional y se revelaba ante los ojos hispanos como nueva gracia divina, como milagro espectacular que premiaba sus esfuerzos y como posibilidad infinita de una aventura de rendimiento insospechado.

Las bulas que los papas contemporáneos al hallazgo de América concedieron al rey Fernando el Católico "legitimaron" el dominio español en las tierras nuevas. La de Alejandro VI (1492-1503), la Inter caetera II del 28 de junio de 1493, donó los territorios recién encontrados y por explorar a los reyes de Castilla, delimitó la zona que dominarían Portugal y España, e impuso la condición de evangelizar a los naturales. La de Julio II (1503-1513), la Universalis Ecclesiae Regiminis

³ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 27-41.

del 28 de julio de 1508, estableció el Regio Patronato Indiano y convirtió a los monarcas castellanos en patronos absolutos del continente americano: les cedia los diezmos y les obligaba a costear el viaje de los misioneros, a sustentar al clero, a construir edificios religiosos y benéficos, a autorizar misiones, etcétera.⁴ De esta manera, la cristianización e hispanización de los indígenas al quedar en manos de los soberanos, se transformaban en una función de estado.

Más tarde, León X (1513-1521) y Adriano VI (1522-1523) otorgaron las bulas Alias Felicis Recordationis y Exponi Novis Fesisti u Omnimoda para que las órdenes mendicantes tuvieran la facultad de evangelizar las tierras nuevas. Por medio de aquéllas se daban amplias facultades en la administración de los sacramentos, sin aceptar contradicción de ninguna dignidad eclesiástica y disponían que "[...], los prelados de las órdenes en estas partes de Indias [...], tengan toda la autoridad plena del Sumo Pontífice, tanta cuanto a ellos les pareciere conveniente para la conversión de los indios."⁵

De acuerdo con estas bulas se dio principio a las misiones que España enviaría a América. Los primeros religiosos --de distintas órdenes-- acompañaron a Cristóbal

⁴ Ibidem. pp. 44-46; José María Kobayashi, La educación como conquista. (Empresa franciscana en México), 1a. ed., México, El Colegio de México, 1974, (Nueva serie, 19), p. 183.

⁵ Jerónimo de Mendieta, Historia eclesiástica indiana, Obra escrita a fines del siglo XVI, 3a. ed., facsimilar y 1a., con la reproducción de los dibujos originales del códice, México, Porrúa, 1980, (Biblioteca Porrúa, 46), pp. 190-194.

Colón en su segundo viaje: sin embargo, esta empresa marcó sólo un intento de evangelización, venida abajo debido a las desavenencias entre el almirante y Bernardo Boyl, responsable de la legación. Con posterioridad, entre los años de 1500 y 1502, los frailes menores arribaron al Nuevo Mundo, iniciaron una labor apostólica bien organizada y adquirieron con ello la supremacía misional de América.*

También durante la primera década del siglo XVI, los dominicos empezaron a proyectar la evangelización de los habitantes de Indias Occidentales. El testimonio más antiguo al respecto data del 19 de octubre de 1508, fecha en la cual, Domingo de Mendoza, dominico reformado del convento de San Esteban de Salamanca, obtuvo licencia del maestro general de la orden para abandonar el claustro y trasladarse a América.⁷

A la idea de fray Domingo de Mendoza se unieron fray Pedro de Córdoba, fray Antonio de Montesinos y fray Bernardo de Santo Domingo y, por cédula real del 11 de febrero de 1509, el rey Fernando proveyó de todo lo necesario para la empresa a quince dominicos. De esta forma, los cuatro religiosos se dieron a la tarea de reunir frailes que se agregarán a la jornada; mas, como el atraerse nuevos misioneros retardaría la partida, los promotores de ésta decidieron que fray Domingo de Mendoza se quedara en la península para reclutarlos y que los otros marcharan a la Española, isla del mar de las Antillas,

* Daniel Ulloa, Op.cit. p. 46.

⁷ ibidem. pp. 37, 47, s.s.

bajo la dirección del vicevicario fray Pedro de Córdoba, quien en el año de 1511 fundó el primer convento dominico de América.⁹

Los hermanos predicadores que se trasladaron a la Española estuvieron sujetos a la provincia dominica de España hasta 1518, año en el cual se celebró el capítulo general de la orden. En él se aprobó que la vicaría de la isla antillana pasaría a depender de la provincia de Andalucía, en virtud de que desde el año de 1515 en la península ibérica existían tres provincias dominicas: la de España ya dicha, la de Aragón y la de Bética o Andalucía.⁹

Llegada. Erección de la provincia de Santiago Apóstol

Poco tiempo después de la conquista de México-Tenochtitlán, Hernán Cortés solicitó a la corona española frailes mendicantes que emprendieran la evangelización de los indios de aquellas tierras. Las peticiones del capitán fueron escuchadas por el entonces presidente del Consejo de Indias, fray García de Loayza, de la Orden de Predicadores, quien tuvo a su cargo todos los asuntos referentes a la implantación de la fe cristiana en México desde el 2 de agosto de 1524, fecha en la cual --según Daniel Ulloa-- el fraile tomó posesión

⁹ Ibidem. pp. 49-50.

⁹ Ibidem. pp. 60-71.

legal del puesto, aunque al parecer se ocupaba de él desde hacia un año.^{1º}

En el año de 1523 habian arribado a Nueva España los religiosos menores Juan de Tecto, Juan de Aora y Pedro de Gante. Y, a fines de aquel año, Garcia de Loayza resolvía enviar a veinticuatro frailes al antiguo imperio mexicana: por un lado, a los bien conocidos "doce franciscanos" que dirigía el igualmente famoso fray Martín de Valencia; y, por el otro, a doce dominicos --los que en realidad fueron siete-- guiados por fray Tomás Ortiz, a quien se nombró vicario general.

Fray Tomás Ortiz había organizado un plan para trasladar religiosos a Nueva España y para crear en ella una provincia dominica completamente autónoma de la vicaría de la Española; sin embargo, aunque el maestro general de la orden no desaprobó el proyecto, prefirió que la vicaría novohispana dependiera de la provincia de Bética o Andalucía.

Los frailes menores dejaron España en el año de 1523, pero --como se sabe-- llegaron a la ciudad de México en junio de 1524. Mientras tanto, fray Tomás preparaba el viaje, mismo que se pospuso para el año de 1526 debido a que la corona no consideraba oportuno enviar más españoles a Nueva España hasta que un juez de residencia no esclareciera los problemas que Cortés se había creado a partir de que marchara a México sin

^{1º} ibidem, p. 90.

la autorización del gobernador de Cuba, Diego Velázquez.¹¹ El encargado de resolver la cuestión fue Luis Ponce de León, con quien partiría fray Tomás a Nueva España.

Sólo siete religiosos zarparon a Indias al mando del vicario Ortiz. Estos fueron fray Vicente de Santa Ana, fray Diego de Sotomayor, fray Pedro de Santa María, fray Justo de Santo Domingo, fray Pedro Zambrano, fray Bartolomé de Calzadilla y fray Gonzalo Lucero. Antes de llegar a Nueva España, los padres se detuvieron por algunos meses en la Española; en ésta se enrolaron fray Domingo de Betanzos, fray Diego Ramírez, fray Alonso de las Vírgenes y fray Vicente de

¹¹ Ibidem. p. 92; Antes de que Cortés partiera a México sin la autorización de Velázquez, ya existían choques entre el gobernador de Cuba y el conquistador de México. Las desavenencias se debían sobre todo a las intrigas de una supuesta conjura encabezada por Cortés contra Velázquez. No obstante, Cortés logró salir adelante de la confabulación. Más tarde, organizó a la flota que debía zarpar hacia México y "manióbró con tal habilidad y presteza, que cuando Velázquez intentó sustituirlo, ya se había lanzado a la mar." Ya en México, para desligarse de los vínculos que lo unían al gobierno de Cuba, fundó el ayuntamiento de la Villa Rica de la Vera Cruz. La alfrénta con Velázquez prosiguió varios años e incluso provocó que se designara gobernador de la Nueva España a Cristóbal de Tapia, hecho que no logró consumarse gracias a las maniobras del conquistador que, en octubre de 1522, fue declarado "Gobernador y Capitán General de la Nueva España." Después de la frustrada rebelión de Cristóbal de Olid y de la expedición a Honduras, "Carlos V, dando por ciertas falaces informaciones de sus enemigos decidió sujetarlo a un juicio de residencia, enviando como juez a Luis Ponce de León." Cfr. Jorge Gurria Lacroix, "Hernán Cortés," En Historia de México, Tomo IV, México, Salvat, 1974, pp. 75-85.

las Casas.¹² Eran doce en total y, en opinión del cronista Alonso Franco, simbolizaban al Colegio Apostólico.¹³

El 23 de junio de 1526 los dominicos desembarcaron en el puerto de San Juan de Ulúa y a fines de julio de ese mismo año entraron a la ciudad de México.¹⁴ Se alojaron en el convento de San Francisco por espacio de tres meses, hasta que una familia de apellido Guerrero les donó la casa que adaptaron como templo y donde vivieron cerca de tres años. En ese lugar, tiempo después, se instaló el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.¹⁵ Posteriormente, en el año de 1530, Juan Alonso de Estrada concedió el sitio en que se edificó el templo y el convento de los hermanos predicadores, el cual se dedicó al fundador de la orden santo Domingo de Guzmán.¹⁶

¹² Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 89-93; Agustín Dávila Padilla, Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México, de la Orden de predicadores, 3a. ed., Prol. Agustín Millares Carlo, México, Academia Literaria, 1965, (Grandes Crónicas Mexicanas, 1), Introducción.

¹³ Alonso Franco, Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México; Orden de predicadores en la Nueva España, Intr. José María de Agreda y Sánchez. México, Imprenta del Museo Nacional, 1900, pp. 519-520.

¹⁴ Jorge Alberto Manrique ha confrontado las crónicas dominicas y ha puesto en claro que los hermanos predicadores entraron a la ciudad de México "hacia el 25 de julio de 1526, día de Santiago Apóstol." Cfr. Jorge Alberto Manrique, Los dominicos y Azcapotzalco (Estudio sobre el convento de predicadores de la antigua villa), Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963, p. 17.

¹⁵ Alonso Franco, Op.cit. pp. 519-520; Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 94-96. Por aquel tiempo --dice Alonso Franco-- "era romano pontífice Clemente Séptimo, y General de Nuestra Orden el Rmo. P. Maestro fray Francisco Silvestro Ferrara."

¹⁶ Alonso Franco, Op.cit. p. 520.

Durante los primeros meses de la misión los recién llegados tuvieron que soportar infinitas penalidades: una de ellas consistió en que cinco frailes murieron víctimas de una epidemia que se desarrolló durante el viaje, otra, que los padres Ortiz, Ramírez, Alonso y Zambrano se vieron obligados a regresar a España para recuperar la salud perdida. Sólo permanecieron en la ciudad de México fray Domingo de Betanzos --único con grado de sacerdote--, fray Gonzalo Lucero --entonces diácono-- y fray Vicente de las Casas --hermano novicio--. El primero, por su misma jerarquía, quedó como vicario general, en ausencia de fray Tomás Ortiz.¹⁷

Parece ser que el reducido personal de la misión no se acrecentó durante los primeros dos años, ya que hasta el de 1528 otros veinticuatro religiosos guiados por fray Vicente de Santa María llegaron a Nueva España. Fray Vicente venía también con el título de vicario general, cargo que ya ostentaba Betanzos. Así las cosas, se convocó a elecciones. Triunfó Santa María. Se destituyó a Betanzos y se le envió a Guatemala.¹⁸

¹⁷ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 96-98; Sobre las razones políticas que obligaron a fray Tomás Ortiz a marcharse Vid. Mariano Cuevas, Historia de la Iglesia en México, T.1, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1923, pp. 204-208.

¹⁸ Ibidem. pp. 105-109. Daniel Ulloa describe cuidadosamente el enfrentamiento entre Betanzos y Santa María. Por un lado, el primero dedicaba su tiempo a formar novicios dentro de la estricta observancia del convento de Santo Domingo, mientras los franciscanos adquirían numerosas casas en el territorio; situación que el Vicario General no aceptaba, puesto que pretendía misionar y fundar también. Betanzos por su parte veía en Santa María al destructor del

En el año de 1530 el vicario general ordenó que Betanzos regresara a la ciudad de México. La disposición de Santa María se debía a que recibió la noticia de que la misión novohispana quedaba bajo la jurisdicción de la nueva provincia de la Santa Cruz de la Española,¹⁹ y fray Vicente pretendía que Betanzos marchara a Roma para aclarar la situación de la vicaría de Nueva España.

En efecto, Betanzos partió a Roma en el año de 1531,²⁰ pero sólo en el siguiente tuvo ocasión de exponer las pretensiones de la vicaría dominica de Nueva España al maestro general de la orden, fray Juan de Fenario, quien no puso obstáculo en admitir la separación de la vicaría novohispana de la provincia de la Santa Cruz. De esta manera, el capítulo general del año de 1532 dividió la provincia de Santa Cruz en dos: la primera comprendería las islas del mar de las Antillas

espíritu monacal. Y, como el vicario era Santa María, "desterró" a Betanzos.

¹⁹ Ibidem. pp. 110-111. Desde el año de 1518 --siguiendo a Daniel Ulloa--, fray Pedro de Córdoba había intentado formar una Provincia en la Española; sin embargo no lo logró, y la Vicaría de la isla antillana pasó de la tutela de la Provincia de España a la de Bética. Los anhelos de Córdoba se vieron realizados hasta el año de 1530 en que, por iniciativa de fray Tomás de Berlanga, se aceptó la creación de la Provincia de la Santa Cruz de la Española, como Provincia de Indias, con lo cual la Vicaría general de la Nueva España pasaba a depender de la antillana.

²⁰ Un mes después de que Betanzos partiera a Europa --abril de 1531-- arribó a Veracruz fray Tomás de Berlanga, provincial de la Santa Cruz. Este nombró superior para Santo Domingo de México y priores para las casas fundadas. Permaneció en México tres meses; pero antes, fray Vicente de Santa María, en vista de que el provincial no quiso esperar la resolución de Roma, se marchó de México. Cfr. Jorge Alberto Manrique, Los dominicos... pp. 22-23.

y conservaría el nombre de Santa Cruz, la otra, estaría en la tierra firme de Nueva España.²¹ Para esta última se señalaron los siguientes límites territoriales: "...toda la [...] Chiapa y lo que es ahora de Guatemala, el obispado de Oaxaca, el de Tlaxcala y el de Michoacán con [la región] de Pánuco y las tierras que corren por las partes de Septentrión y Occidente."²² Al convento de México se otorgó también la categoría de universidad y de centro general de estudios para la orden. Y, además de conferir algunos mandatos de carácter legislativo para la administración de la orden en México, a fray Domingo de Betanzos se le nombró vicario general de los predicadores de Nueva España para que pusiese en ejecución lo estipulado en el capítulo.²³

Posteriormente, fray Domingo de Betanzos se entrevistó con Clemente VII --pontífice romano desde el año de 1523 al de 1534-- quien ratificó la instauración de la provincia

²¹ Daniel Ulloa, Op.cit., pp. 122-123.

²² Alonso Franco, Op.cit. pp. 523-524. En realidad por esa época el único obispado que existía era el de Tlaxcala.

²³ Loc.cit. Entre las disposiciones legales de carácter administrativo, el cronista dice lo siguiente: "...que los provinciales de esta provincia fuesen tres años, y que pasados se entendiese haber acabado, y que los definidores cada uno de por sí tuviese autoridad para confirmar al electo en provincial y casar la elección si les pareciere conveniente, y para esto que eligiesen primero definidores y después provincial, como hoy se usa, y que si el primer definidor no quisiese confirmar al provincial, el segundo lo pudiese hacer, y si éste no, el tercero, y a falta de los tres el cuarto, porque cada uno de por sí por su orden concedió la autoridad independiente. Ordenóse también que los prioratos durasen dos años, y que acabados procediesen los conventuales a elegir otros."

novohispana a través de la bula Pastoralis Officii del 11 de julio de 1532. Y, aunque Betanzos era muy devoto de santa María Magdalena y pretendía que la provincia llevara ese nombre, el papa le asignó el de Santiago Apóstol, merced a que fray Tomás Ortiz, primer vicario general, tenía particular devoción por dicho santo y no consideró conveniente modificar su determinación.⁴ Betanzos, sin cejar en su empeño, pidió

⁴ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 60; Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 33-34, 122-123. El historiador Daniel Ulloa ya aclaró que hubo más intereses políticos que religiosos al asignarle a la provincia el nombre del apóstol. Remonta la controversia hasta el año de 1418, en que el convento de San Esteban de Salamanca "(el que mayor participación tuvo en la evangelización de América)" no quería incorporarse a la reforma religiosa porque ésta procedía del convento de San Pablo de Valladolid y consideraba el sometimiento a aquella, como muestra de inferioridad. Así la situación, "el provincial de España, fray Luis de Valladolid, aprovechando la división que existía [...] pidió al papa Martín V, sin consultar con la provincia, una bula que autorizaba la división de la provincia de España y la creación de otra con el nombre de Santiago. [...] El convento de San Esteban pasaba, pues, a formar parte de la nueva provincia de Santiago, en cambio el de San Pablo de Valladolid seguía perteneciendo a la de España, y así se quedaba como único centro cultural y religioso de importancia dentro de la provincia; pero como el convento de San Esteban era el más importante centro de estudios que entonces tenía la provincia, la mayoría de los conventos se opusieron a esta medida, y después de muchas dificultades el problema se arregló satisfactoriamente para los de Salamanca, al quedar sin efecto la creación de la provincia de Santiago." Para Elisa Vargas Lugo, el nombre de la provincia deriva del acendrado espíritu español de la orden. La provincia mexicana bautizada con el nombre de Santiago, tenía así una "advocación de lo más nacionalista y tradicional ya que Santo Santiago es el patrono de España." Cfr. Elisa Vargas Lugo, Las portadas religiosas de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 27. Se debe recordar también que Jorge Alberto Manrique --siguiendo a Remesal-- indica que se le dio ese nombre a la provincia por la fecha en que llegaron los dominicos a la ciudad de México, es decir "el 25 de julio de 1526, día de Santiago Apóstol." Cfr. Jorge Alberto Manrique, Los dominicos... p. 17. texto y nota.

entonces al pontífice se dignara "declarar por especial y principal patrona de dicha provincia de Santiago a la gloriosa santa María Magdalena,"²⁵ a lo cual accedió Clemente VII, que a la vez autorizó la celebración de la santa ermitaña con octava solemne. Además, el papa concedió indulgencia plenaria a los fieles que visitaran el altar de la santa quince días antes de la festividad u otros tantos después de ella durante diez años. Asimismo, el papa dio a Betanzos la facultad de reunir a treinta religiosos de las provincias de España y de Bética y de conducirlos a la de Santiago.²⁶

Las bulas de Clemente VII y las cartas del maestro general que informaban de la autonomía de la provincia de Santiago llegaron a la ciudad de México en el mes de julio de 1534. Los dominicos recibieron las noticias con júbilo y prepararon una gran celebración para el día 25 de ese mes, en que se festejaba al apóstol.²⁷

Después de que fray Domingo de Betanzos reunió un grupo de religiosos, regresó a México en noviembre de 1534. Con él venían fray Pedro Delgado y un personaje que luego sería significativo en la implantación de una de las devociones más

²⁵ Juan José de la Cruz y Moya, Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago de predicadores de México en la Nueva España, Intr. e Indices Gabriel Saldivar, México, Manuel Porrúa, 1955, pp. 270-271.

²⁶ Loc.cit.; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 60.

²⁷ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 129.

importantes de Nueva España. Se trataba de fray Tomás de San Juan, fundador de la cofradía del Rosario.²⁸

El 24 de agosto de 1535, en el convento de Santo Domingo de México se eligió primer provincial a fray Domingo de Betanzos. Con ello finalizaban los vicariatos generales que se habían iniciado en el año de 1526.²⁹ La nascente provincia gozaba de autonomía y las casas fundadas en el periodo 1526-1532, así como las que se erigieran en lo sucesivo dentro de su territorio, pasarían a formar parte de ella. (Fig. 1)

Fundaciones

Parece ser que los hermanos predicadores no hicieron más fundaciones que la de Santo Domingo de la ciudad de México durante los dos primeros años de su estancia en Nueva España. Ello obedecía a los pocos frailes que residían en la capital del virreinato y a que Domingo de Betanzos prefería que en el convento se mantuviera la estricta observancia y dejaba en segundo término la actividad apostólica. Empero, es posible --dice Daniel Ulloa--³⁰ que entre los años de 1527 ó 1528 se edificara la casa de Tepetlaóztoc, dedicada a Santa María Magdalena, de la que Betanzos era devotísimo. Sin embargo, en mi opinión, es difícil determinar el año de construcción de esa ermita, en vista de que los cronistas --salvo Cruz y

²⁸ Ibidem. p. 135; Jerónimo de Mendieta, Op.cit. p. 364.

²⁹ Alonso Franco, Op.cit. pp. 516-517.

³⁰ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 132-133.

Moya-- no dan información al respecto. Para este último, el edificio se fundó en 1535, año en el cual se efectuó el primer capítulo provincial de los predicadores en Nueva España y donde se eligió provincial a Betanzós, por cuya disposición se fundó en ese pueblo "[...]un convento para que se retirasen a él los [fratiles] que se hallaran con deseos y espíritu de más rigurosa observancia de la que había en el convento de México."³¹ Robert Mullen, por su parte, indica que la primera mención del establecimiento aparece en las actas del capítulo provincial del año de 1541, las cuales aluden a la aceptación de Tepetlaóztoc como casa de la orden desde la celebración del capítulo del año de 1538.³²

Si la casa se fundó en los años de 1527, 1528, 1535 o 1538 es una cuestión que no puedo resolver, mas lo cierto es que aquella no tuvo función misional o al menos no fue esta su característica primordial.

La labor propiamente apostólica de los dominicos en México se inició en 1528, año en el cual fray Vicente de Santa María envió religiosos a Oaxtepec para que fundaran una casa dedicada a Santo Domingo, aprendieran la lengua y dieran inicio al ministerio. En breve se establecieron los conventos de San Vicente Ferrer en el pueblo de Chimalhuacán-Chalco y el

³¹ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L.II, p. 21.

³² Robert James Mullen, Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca, Phoenix, Arizona, Center for Latin American Studies and Friend of Mexican Art, 1975, p. 234.

de San Juan Bautista, en el de Coyoacán.³³ Asimismo, al año siguiente se erigieron el de Santo Domingo de Izúcar y el de Antequera (Oaxaca).³⁴ Sobre la fundación de este último, Daniel Ulloa asienta que con la expulsión de Betanzos a Guatemala se inició el avance misional dominico por el sur, pues con este fraile abandonaron la ciudad de México fray Gonzalo Lucero y fray Bernardino de Tapia.³⁵

Por su parte, Esteban Arroyo asegura que por el año de 1535, durante el primer capítulo provincial de la orden en Nueva España, estuvieron presentes los priores de las siete casas que había en la provincia de Santiago: Santo Domingo de México, Santo Domingo de Oaxaca, Santo Domingo de Puebla, Santa María Magdalena de Tepetlaóctoc, Santo Domingo de

³³ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 108-109, 133; Alonso Franco, Op.cit. p.521; Jerónimo de Mendieta, Op.cit. p. 365. Según Mullen, el establecimiento de Oaxtepec se aceptó antes del año de 1535; el de Chimalhuacán-Chalco se menciona en las actas capitulares de 1538, así como el de Coyoacán. Cir. Robert Mullen, Op.cit. p. 234. Así también Manuel Toussaint, Arte colonial en México, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1962, p. 50, dice lo siguiente: "Los franciscanos evangelizaron primitivamente en Coyoacán, pero ya en 1528 el pueblo pasa a los frailes dominicos." El edificio --según el mismo autor-- data de mediados del siglo XVI y se le sobrepuso la portada actual, que lleva la fecha de 1582.

³⁴ Robert Mullen, Op.cit. p. 234. Indica que la fundación de Izúcar se aceptó en el capítulo del año de 1538, mientras que la de Oaxaca se aceptó como vicaría en el de 1535 y como priorato hasta 1547.

³⁵ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 109, 133. "Sobre la fundación de Antequera Burgoa conservó en su Palestra historial el acta del cabildo de Antequera por la que se donaba el terreno para fundar convento en aquellas regiones a 24 de julio de 1529. Aunque la construcción definitiva del convento se llevó a cabo hasta 1533."

Oaxtepec, San Juan Bautista de Coyoacán y San Vicente Ferrer de Chimalhuacán-Chalco.³⁴ Respecto al convento dominico de la ciudad de Puebla, fundada el 16 de abril de 1531,³⁵ el cronista Juan de la Cruz y Moya --quien narra todos los pormenores tanto del establecimiento de la ciudad como del templo dominico erigido en esa villa-- expresó por los años de 1756 y 1757: "Este grave convento es el primero que se fundó en aquella ciudad, a expensas de la solicitud y piedad del V. [el] Ilmo. señor don fray Julián Garcés, que lo edificó desde sus fundamentos y lo concluyó en menos de ocho años [...], en nuestro convento de México año de mil quinientos y treinta y ocho, en el que fue electo provincial el Ve. P. Fr. Pedro Delgado, se aceptó en vicaría el convento de la Puebla y se le asignaron vicario y algunos religiosos..."³⁶

Si bien el cronista menciona que el convento fue el primero que se edificó en la ciudad de Puebla por orden y con

³⁴ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores de la civilización oaxaqueña, T.l, Los misioneros, T.11, Los conventos, Oaxaca, Méx., [s.e], 1957, T.1, p.10.

³⁵ Efraín Castro Morales, "Desarrollo urbano en la ciudad de Puebla." En Artes de México. Puebla, 2a. época, No.81/82, año XIII, 1966, p. 8; Enrique Cordero y T, Historia compendiada del Estado de Puebla, Puebla, Bohemia Poblana, 1965, V.1, pp. 5-6; Pedro López de Villaseñor, Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781), México, Imp. Universitaria, 1961, pp. 40-41; y, Miguel Zerdán Zapata, La Puebla de los Angeles, México, Patria, 1944, p. 26.

³⁶ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p.171; Robert Mullén, Op.cit. p. 234, también dice que se aceptó como vicaría en el año de 1538 y como priorato en el de 1548.

ingresos de fray Julián Garcés, ¿en qué año se fundó, si en el de 1536 le asignaban apenas vicario y algunos religiosos...?

Robert Ricard dice que en el año de 1535 ya existía el establecimiento.³⁷ George Kubler ni siquiera supone una fecha de fundación;³⁸ fray Toribio de Benavente refiere que el monasterio de Santo Domingo ya funcionaba por el año de 1543;³⁹ y, los cronistas de la orden --con excepción de Cruz y Moya-- callan al respecto.⁴⁰ De ahí que quizá el convento se fundó en el año de 1531, aunque como en el de 1538 se le otorgó la categoría de vicaría y se le asignaron vicario y religiosos, lo más probable es que en el año de 1525 no existiera aún prior que asistiera al capítulo provincial, pues hay que recordar que la vicaría no tiene la categoría de los prioratos y que a los capítulos provinciales sólo asisten los priores, encargados de representar a su convento.⁴¹ Claro,

³⁷ Robert Ricard, La conquista espiritual de México, México, Jus, 1947, p. 165.

³⁸ George Kubler, Arquitectura mexicana del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 635.

³⁹ Toribio de Benavente (Motolinía), Historia de los indios de la Nueva España, Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman, México, Porrúa, 1984, (Sepan cuantos, 129) p. 195. El doctor O'Gorman indica en nota número 16 que fray Toribio de Benavente escribió el capítulo 18 de su Historia... por ese año.

⁴⁰ Agustín Dávila Padilla, Op.cit.; Alonso Franco, Op.cit.; Hernando Ojea, Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la orden de Santo Domingo, México, Museo Nacional, 1897.

⁴¹ Daniel Ulloa, Op.cit. pp. 22-23. "Las provincias [...] se componen de varias entidades casi autónomas denominadas conventos o prioratos; en cada uno de ellos hay un superior llamado prior, que es elegido por los miembros que viven en

eran tan pocos los establecimientos que es posible pensar en la asistencia de todos los vicarios y priores al capítulo.

Por otro lado, ¿cómo es posible que en ese capítulo ya estuviera presente el prior de la casa de Tepetlaóztoc, si fue precisamente durante esa reunión cuando Betanzos acordó su fundación? Y, ¿por qué no asistió el prior de Izúcar, cuyo establecimiento data al parecer del año de 1529?⁴⁴

Desgraciadamente no han llegado a mí las actas de ese primer capítulo provincial, tan necesarias para fijar una secuencia cronológica de las fundaciones dominicas de la provincia de Santiago. La escasez de ese material hace imposible saber en qué momento los dominicos decidieron que la misión se implantara en tres regiones --que los cronistas de la orden denominan "naciones"-- caracterizadas por el idioma dominante en cada una de ellas y que fueron: la nación mexicana, cuya peculiaridad fue la lengua náhuatl o mexicana y

dicho convento; el cargo de prior dura tres años [...] en una provincia existen otras entidades llamadas casas, las cuales son una especie de conventos que no tienen un número mínimo de religiosos, y por eso, no tienen la categoría de prioratos, o sea de representatividad, y que no pueden elegir al superior, sino que les es impuesto por el provincial con el título de vicario [...] Cuando hay elecciones de provincial, el voto de los religiosos ya no es directo, sino que se ejerce por representación, y los encargados de representarlos son los priores de cada convento [...] Reunidos los electores en un lugar determinado con anterioridad, se da a la reunión, que dura algunos días, el nombre de Capítulo Provincial."

⁴⁴ Ibidem. p. 133. refiere que hacia el año de 1530 los dominicos ya tenían casa en Izúcar. "Este convento ocuparía por su situación un lugar de máxima importancia, pues era el punto de unión entre las misiones del centro y las de Oaxaca." Asimismo fray Jerónimo de Mendieta. Op.cit. p. 365, dice que la fundación de Izúcar data de 1528 ó 1529.

que se extendía por lo que hoy son la ciudad de México y los estados de Puebla y de Morelos, con algunas fundaciones aisladas en las ciudades de Guadalajara, Valladolid, Zacatecas⁴⁵ y Veracruz; la nación mixteca, donde se distinguía el uso de ese idioma y que se desplegaba por lo que actualmente son el sur del estado de Puebla y el norte y centro del de Oaxaca; y, la nación zapoteca, territorio de esa lengua localizada en lo que ahora es el centro y sur del estado de Oaxaca.

Tal vez los límites geográficos y lingüísticos de cada una de las "naciones" fueron decididos durante el capítulo general del año de 1532 en que se aceptó la creación de la provincia novohispana.⁴⁶ Esos linderos se manejaron quizá desde el momento en que se tuvo noticia de la independencia de la nueva provincia.⁴⁷ Sin embargo, esta idea no deja de ser una hipótesis, ya que también es posible que fray Vicente de Santa María resolviera un apostolado metódico y progresivo en las regiones mixteca y zapoteca, en vista de que la actividad misional en la nación mexicana era desorganizada al parecer

⁴⁵ Agradezco al padre Santiago Rodríguez, O.P. el haberme indicado que el convento dominico de Zacatecas, hasta el año de 1770, estuvo en el edificio construido por los carmelitas y que tenía la advocación de la Veracruz. Posteriormente, el Colegio de San Luis y la iglesia de la Concepción, de los jesuitas, pasó a ser de los dominicos en virtud de la expulsión de los miembros de la Compañía. La construcción fue de los dominicos hasta el año de 1858 en que se extinguió la orden en México. Vid. infra.

⁴⁶ Vid. supra., nota 22 de este capítulo.

⁴⁷ Vid. supra., nota 27 de este capítulo.

por la presencia de los frailes menores; empero, durante el vicariato de Santa María, la única fundación que existía fuera de los límites de la nación mexicana era la de la ciudad de Antequera de Oaxaca.

Lo cierto es que las fundaciones en la nación mexicana aumentaron paulatinamente. (Fig. 2) En un principio la nación contaba, según parece, con las de Santo Domingo de la ciudad de México, Santo Domingo de Oaxtepec; San Vicente Ferrer de Chimalhuacán-Chalco, San Juan Bautista de Coyoacán, Santo Domingo de Izúcar, Santo Domingo de Puebla y Santa María Magdalena de Tepetlaóztoc. Por el año de 1534 los dominicos visitaban Tepexi de la Seda, sin embargo, por ese tiempo no fundaron el convento de Santo Domingo;⁴⁸ en el de 1537, construían el edificio provisional de la Asunción de Amecameca;⁴⁹ en el de 1554, los franciscanos les cedían el convento de San Pedro y San Pablo de Tláhuac;⁵⁰ por el de 1559, tenían las casas de Santo Domingo de Chimalhuacán-

⁴⁸ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 134; George Kubler, Op.cit. p. 583, dice que Tepexi de la Seda fue establecimiento franciscano cedido a los dominicos en el año de 1567. Para Robert Mullen, Op.cit. p. 236, esta fundación se menciona por primera vez en las actas del capítulo provincial de 1568.

⁴⁹ George Kubler, Op.cit. p. 629; Robert Mullen, Op.cit. p. 235, indica su primera mención en las actas del capítulo de 1555.

⁵⁰ George Kubler, Op.cit. p. 584. Según Robert Mullen, Op.cit. p. 235, el convento se menciona en las actas de 1556, pero se acepta hasta 1568.

Atenco,⁵¹ la Natividad de Tepoztlán⁵² y la Natividad de Coatepec,⁵³ antes del de 1562, poseían el establecimiento de San Juan Bautista de Tetela del Volcán;⁵⁴ al año siguiente, el asentamiento de Santo Domingo de Hueyapan;⁵⁵ en el de 1567, terminaban probablemente la construcción de la Asunción de Yautepec;⁵⁶ en el año de 1570, es posible que fuera suyo el establecimiento de Santiago Apóstol de Cuautla;⁵⁷ en el de 1575, fundaban el convento de San Juan Bautista de Tenango del

⁵¹ George Kubler, Op.cit. p. 630; Robert Mullen, Op.cit. p. 235. De esta casa, según este último, se habla en el Capítulo de 1556, pero se acepta hasta 1572.

⁵² George Kubler, Op.cit. p. 637; Robert Mullen, Op.cit. p. 235. De Tepoztlán se habla ya en el capítulo de 1555.

⁵³ George Kubler, Op.cit. pp. 562-563. Robert Mullen, Op.cit. p. 235. En el año de 1527 los franciscanos iniciaron la construcción que dedicaron a María de Jesús. El convento pasó a los dominicos en el año de 1559, y se habla de él en el capítulo de 1561.

⁵⁴ George Kubler, Op.cit. p. 637. Robert Mullen, Op.cit. p. 236, dice que se mencionaba en las actas del capítulo de 1559. Carlos Martínez Marín, Tetela del Volcán. Su historia y su convento, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 65.

⁵⁵ George Kubler, Op.cit. p. 632. En 1563 el asentamiento fue transferido del clero secular a los dominicos. El convento fue construido antes de 1581. Robert Mullen, Op.cit. p. 236, indica que el establecimiento de Hueyapan se menciona por primera vez en las actas capitulares del año de 1578.

⁵⁶ George Kubler, Op.cit. p. 639. Robert Mullen, Op.cit. p. 234, indica que se menciona este convento ya en las actas del capítulo del año de 1546.

⁵⁷ Hernando Ojea, Op.cit. pp. 39-40; Alonso Franco, Op.cit. p. 126. Hacia el año de 1570 los dominicos tenían un ingenio azucarero en "Quahuiztla de las Amilpas del Marquesado del Valle." Probablemente por esas fechas se fundó la casa. Robert Mullen, Op.cit. p. 50, dice que se identifica como parroquia dominica del siglo XVI.

Aire;⁵⁸ en el de 1572, ya tenían el de Tacubaya, dedicado a la Purificación de Nuestra Señora;⁵⁹ entre los años de 1554 y 1583, construían el de San Felipe y Santiago de Azcapotzalco;⁶⁰ y, por el año de 1578, poseían ya el de San Jacinto de Polonia de Iztapaluca, dedicado con posterioridad al año de 1597.⁶¹

Sobre las fundaciones de la Purificación de Tepapayecan, Santo Domingo de Huehuetlán y San Miguel Arcángel de Tlaltizapán, se sabe que fueron mencionadas por primera vez en las actas capitulares de los años de 1550, 1581 y 1585,

⁵⁸ George Kubler, Op.cit. p. 636. Robert Mullen, Op.cit. p. 236. Según este último, se menciona en las actas capitulares de 1558.

⁵⁹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 524. Robert Mullen, Op.cit. p. 236, indica que el convento de Tacubaya se menciona por vez primera en las actas capitulares del año de 1572.

⁶⁰ Hernando Ojea, Op.cit. pp. 57-58. Lo construyó fray Alonso de la Anunciación quien trabajó como arquitecto entre los años arriba mencionados y murió en el de 1603. Según Jorge Alberto Manrique, la casa de Azcapotzalco se fundó hacia 1528-29, durante la época en la cual fray Vicente de Santa María gobernaba a los dominicos de México, "probablemente es apenas posterior a los establecimientos de Oaxtepec, Chimalhuacán-Chalco y Coyoacán." Asimismo, el autor advierte, en nota, que el cronista Juan Bautista Mendez "considera la fundación entre las más antiguas. En todo caso no parece de ninguna manera que el establecimiento de Azcapotzalco sea posterior a una fecha hacia 1540, pues para entonces los dominicos se preocupaban cada vez más de su expansión hacia el sur..." Cfr. Jorge Alberto Manrique, Los dominicos y Azcapotzalco... p. 29. Para Mullen, el establecimiento de Azcapotzalco se menciona por vez primera en las actas capitulares del año de 1561. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 236.

⁶¹ Alonso Franco, Op.cit. p. 135. En ese año se canonizó al santo dominico y, tal vez, por ese tiempo se le dedicó el templo. Robert Mullen, Op.cit. p. 236, dice que ya se menciona en las actas capitulares de 1578.

sucesivamente.⁴² En cuanto a la de San Pedro y San Pablo de Ecatzingo, mencionada por Dávila Padilla,⁴³ he visto que subsiste sólo la portadita del siglo XVI.

Las fundaciones conventuales dominicas de la nación mexicana --en opinión de Robert Ricard y de Elena Vázquez Vázquez que coinciden en su apreciación-- formaban una línea prolongada desde México hasta la mixteca.⁴⁴ Asimismo, cada casa se hallaba a una jornada a pie de la otra y así sucesivamente hasta Oaxaca.⁴⁵

⁴² Robert Mullen. Op.cit. pp. 234 y 237.

⁴³ Agustín Dávila Padilla. Op.cit. pp. 64-65. Robert Mullen, Op.cit. pp. 50-55, dice que en Ecatzingo se había establecido también una parroquia dominica. El cronista menciona únicamente los pueblos en que hubo fundaciones. Las advocaciones de cada una de ellas, se deben a una larga pesquisa que realicé trabajando en el campo y en la consulta de las diversas obras citadas anteriormente, así como en la de Elena Vázquez Vázquez, Distribución geográfica de las órdenes religiosas. (Siglo XVI), México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, pp. 68-74 y 153-156. Para anteponer la dedicación de los conventos en las naciones mixteca y zapoteca que siguen en el texto, emplee la misma metodología.

⁴⁴ Robert Ricard, Op.cit. pp. 167; Elena Vázquez Vázquez, Op.cit. p. 69. El primero señala que Tepexi de la Seda e Izúcar representaban el enlace entre la misión del centro y la de Oaxaca. Tetela del Volcán y Hueyapan formaban el paso de transición entre el Valle de México y el de Puebla. "Fácil es comprobar, con los ojos en el mapa, que los Hermanos Predicadores ocupaban todo el sureste del actual estado de México, y que, por Chalco, Tenango, Amecameca, Tetela-Hueyapan, Puebla, Izúcar y Tepexi, sus conventos formaban una línea casi continua desde México hasta la mixteca."

⁴⁵ Hernando Ojeda. Op.cit. p. 35. "Y todas las casas, en espacio de ciento y veinte leguas de longitud a un lado y otro del camino real [...] que corre de norte a sur de México a Tehuantepec, puestas en tal distancia [...] que de una se podía ir a comer a otra y a dormir a otra; y en

En la nación mixteca no hubo establecimientos durante los primeros años de la evangelización. (Fig. 3) Sólo se sabe que por el año de 1529 los dominicos incursionaban por Yanhuatlán, sitio que con posterioridad sería el radio de actividad apostólica de esa región.⁶⁶ Hasta el año de 1538 los padres fundaron probablemente Santo Domingo de Yanhuatlán, San Pedro y San Pablo de Teposcolula y la Asunción de Nuestra Señora de Chila;⁶⁷ por el de 1548, erigieron las casas de la Asunción de Nuestra Señora de Tlaxiaco y la de San Miguel Arcángel de Achiutla;⁶⁸ en el de 1552, ya poseían la misión de San Juan Bautista de Coixtlahuaca;⁶⁹ en el de 1556, ya tenían el convento de Santo Domingo de Tonalá;⁷⁰ antes del año de 1558, habían erigido la Natividad de Nuestra Señora de Tamazulapan;⁷¹ y, en el de 1562, ya vivían en la Natividad de

solas dos otras partes hay, de una a otra, jornada de un día."

⁶⁶ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 134.

⁶⁷ Robert Ricard, Op.cit. pp. 165-171. Elena Vázquez Vázquez, Op.cit. p. 69. Estos autores dan las posibles fechas de fundación que se enumeran en el texto. Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65, señala las fundaciones en la mixteca. Las advocaciones siguen la metodología señalada atrás. Robert Mullen, Op.cit. pp. 234-235, indica que estos conventos se mencionan en las actas capitulares de los años de 1541 para los dos primeros, y de 1556 para la última.

⁶⁸ Loc.cit.; Robert Mullen, Op.cit. pp. 235. Tlaxiaco se menciona en las actas capitulares de 1550 y Achiutla en las de 1556.

⁶⁹ Loc.cit.; Robert Mullen, Op.cit. pp. 234, dice que se menciona en las actas capitulares de 1548.

⁷⁰ Loc.cit.; Robert Mullen, Op.cit. pp. 39, 40 y 235. Según éste, se mencionaba ya en el capítulo de 1555.

⁷¹ Loc.cit.; Robert Mullen, Op.cit. pp. 233. Da el mismo año.

la Santísima Virgen de Tecomaxtlahuaca, así como en San Pedro Teutila, que por el año de 1572 permutaron por el establecimiento de Santiago Apóstol de Tilantongo.⁷²

De igual manera, los dominicos se hicieron cargo de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Nochixtlán en el año de 1566. Unos cuantos años después del de 1568, los frailes tenían la casa de Santa María Magdalena de Jaltepec; en el de 1580, ya residían en Santiago Apóstol de Juxtlahuaca; y, por el de 1587, aceptaban la fundación de la Natividad de Nuestra Señora de las Almoloyas, que había sido visita de Yanhuitlán.⁷³

Por el año de 1572 los dominicos fundaron el establecimiento de Santiago Apóstol de Tejupan y por el de 1578 el de San Juan Bautista de Huajuapán, mientras que en fecha indeterminada erigieron San Pedro y San Pablo de Tequisistepec y San Juan Bautista de Igualtepec.⁷⁴

⁷² Loc.cit.; Robert Mullen, Op.cit. pp. 235-236. Tecomaxtlahuaca y Teutila se mencionan en el capítulo de 1558; Tilantongo hasta el de 1574.

⁷³ Mullen indica que los establecimientos de Nochixtlán y Jaltepec se mencionan por vez primera en las actas capitulares del año de 1578; Juxtlahuaca pudo haberse fundado antes de 1590; y, Almoloyas --dice el autor-- no está mencionada en las actas. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. pp. 55, 237. Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 58, 35, 18 y 52.

⁷⁴ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Tejupan se menciona en las actas de 1572 y Huajuapán en las de 1578. Tequisistepec --como menciona el cronista-- si es que es el Tequixtepec que alude Mullen, se apuntaba ya en las actas de 1576. Igualtepec sólo es referido por el cronista. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 236.

También en la zona zapoteca la primera actividad misional se caracterizó por el simple reconocimiento de la región. (Fig. 4) Empero, la fundación más antigua de ésta es la del convento de Santo Domingo de la ciudad de Antequera, debida a fray Gonzalo Lucero y a fray Bernardino de Tapia, y que data del 24 de julio de 1529.⁷⁵ Un año después, al parecer, los dominicos establecieron la parroquia de San Pedro de Etla, erigieron doctrina en el pueblo de Coatlán y visitaron desde ahí el de San Andrés de Miahuatlán;⁷⁶ por el año de 1532; inspeccionaban la Villa Alta de San Ildefonso, aunque fundaron el convento en el de 1548;⁷⁷ entre los años de 1550 y 1555, poseían el edificio de Santiago Apóstol de

⁷⁵ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 134. Se aceptó como vicaría en 1535 y como priorato en 1547. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 234.

⁷⁶ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 135. Sin embargo, Robert Ricard, Op.cit. pp.165-171 y Elena Vázquez Vázquez, Op.cit. p. 70, dicen que el convento de Etla es anterior al año de 1550, y Mullen que se menciona en las actas del capítulo de 1550. Para el convento de Coatlán, Ricard y Vázquez Vázquez dicen que la fundación es del año de 1558, mientras que Daniel Ulloa señala que ese establecimiento se abandonó en el año de 1538, Mullen indica que aparece en las actas de 1565. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 234 y 236. George Kubler, Op.cit. p. 634.

⁷⁷ Daniel Ulloa, Op.cit. p. 135; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II. pp. 190-192. Este último autor dice que el capitán Gaspar Pacheco, en nombre del monarca español, fundó la guarnición enarbolando el estandarte real y el escudo de armas, el día 20 de enero de 1531, fecha en que la Iglesia celebra la fiesta de san Ildefonso, por cuyo motivo la fortaleza española estuvo bajo el patrocinio de este santo. Mullen indica que se habla por primera vez de Villa Alta en las actas capitulares del año de 1558. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 236.

Cuilapan;^{7*} en el año de 1554, ya tenían el convento de San Pablo de Huaxolotitlán o Huitzio;^{7*} en el de 1556, ya vivían en Ixtexepi y en Santo Domingo de Tehuantepec;^{8*} por el año de 1562, ya habían erigido las casas de Santo Domingo de Ocotlán, la Asunción de Nuestra Señora o Santo Domingo de la villa de Xalapa, la de Santiago Apóstol o Santo Domingo de Nejapa y la de Huamelula;^{9*} y, entre los años de 1578 y 1581, habían establecido los conventos de la Asunción de Totontepec y el de Tanetze o quizá Taneche, como dice Dávila Padilla.^{10*}

Según parece, por el año de 1560 los dominicos de Ocotlán visitaban Santa Marta Chichicapan, que obtuvo la categoría de convento antes del de 1592;^{11*} en el año de 1580,

^{7*} Robert Ricard, Op.cit. pp. 165-171; Elena Vázquez Vázquez, Op.cit. p. 70; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 120-125. Este último indica que los dominicos se hicieron cargo de Cuilapan en el año de 1555 y que desde el de 1535 había estado en manos del clero secular. Según Mullen, se habla de Cuilapan en el capítulo de 1550. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 234.

^{7*} Loc.cit.; La primera mención en las actas capitulares es del año de 1556. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 235.

^{8*} Sólo Robert Ricard y Elena Vázquez Vázquez mencionan la fundación de Ixtexepi. Sobre Tehuantepec, Mullen dice que se menciona por vez primera en las actas capitulares del año de 1555.

^{9*} Sólo Robert Ricard, Elena Vázquez Vázquez y Robert Mullen mencionan la fundación de Huamelula, de la cual se habla en el Capítulo de 1558; de la de Ocotlán en el de 1555 y de las de Xalapa y Nejapa en el de 1556. Cfr. Robert Mullen, Op.cit. p. 235.

^{10*} Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Robert Mullen, Op.cit. p. 237, da las fechas del texto, según las cuales indican en qué capítulo se mencionan por primera vez.

^{11*} Agustín Dávila Padilla, Op.cit. 64-65. Robert Mullen, Op.cit. p. 55, dice que hacia el año de 1640 el pueblo ya

los religiosos ya se habían establecido en San Juan Bautista de Teiticipac;⁶⁴ y, al año siguiente, ya era suya la fundación de la Natividad de Nuestra Señora de Zaachila o Teozapotlán.⁶⁵

Asimismo, Dávila Padilla hace referencia a los conventos de San Lorenzo Zimatlán --construido sin duda con materiales perecederos, ya que el edificio se terminó hasta el año de 1670--,⁶⁶ al de Santa Cruz --en el pueblo de Mixtepec--,⁶⁷ al de San Jerónimo de Tlacoahuaya --erigido con fines de observancia, al igual que el de Tepetladztoc--,⁶⁸

estaba des poblado por el descubrimiento de minas en el área. El cronista menciona los pueblos donde hubo conventos dominicos; éstos son los que me sirven de referencia para las tres "naciones" de la Provincia de Santiago; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 165-171.

- ⁶⁴ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 215; Robert Mullen, Op.cit. p. 235, dice que se menciona a Teiticipac en las actas del capítulo provincial del año de 1555.
- ⁶⁵ Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 108; Robert Mullen, Op.cit. p. 236, indica que ya se menciona en las actas del capítulo del año de 1572.
- ⁶⁶ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 151; Robert Mullen, Op.cit. p. 237, indica que se menciona por primera vez en el capítulo de 1585.
- ⁶⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 141; Robert Mullen, Op.cit. p. 235. Se hablaba de Mixtepec en las actas capitulares del año de 1556.
- ⁶⁸ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 207; Robert Mullen, Op.cit. p. 236. Tlacoahuaya se menciona en el capítulo de 1558.

al de Santa María Magdalena de Tequisistlán⁸⁹ y al de Xaquia.⁹⁰

Al parecer hubo otras fundaciones que Dávila Padilla no enumera quizá porque eran sólo visitas. Este es el caso de San Francisco Cajonos, que recibía a los dominicos de Villa Alta desde el año de 1548;⁹¹ de Santa Catalina Minas, que escuchaba el evangelio de los predicadores de Cuilapan antes del año de 1580;⁹² de la Natividad de Nuestra Señora de Teotitlán del Valle, pueblo catequizado por los frailes de Tlacoahuaya por el año de 1581;⁹³ y, de Santo Domingo Zanacatepec, que se frecuentaba tal vez desde los primeros tiempos de la misión en la zapoteca, debido a que el poblado era camino forzoso de los viajeros que iban a Chiapas y a Guatemala, y a que con toda seguridad por ahí pasó fray Domingo de Betanzos cuando marchaba al exilio que viviría en aquella ciudad.⁹⁴

⁸⁹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65; Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 265; Robert Mullen, Op.cit. p. 237. Se menciona en las actas del capítulo del año de 1578.

⁹⁰ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 64-65.

⁹¹ Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 181-182. En San Francisco Cajonos se fundó convento hasta el año de 1626.

⁹² Ibidem. pp. 157-159.

⁹³ Ibidem. p. 221.

⁹⁴ Ibidem. pp. 293-294. El autor menciona también las visitas de Santa Ana Zegache, Santo Tomás Jalieza y San Miguel Tlailxtac. Estas, como las referidas en el texto, dejaron de ser visitas y se convirtieron en conventos con frailes residentes durante el siglo XVII y bajo la jurisdicción de la Provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca.

Otra de las fundaciones dominicas de la nación zapoteca fue la del convento de religiosas de Santa Catalina de Siena --conocido también con el nombre de monasterio del Rosario de Maria-- y que data del 15 de octubre de 1572, aunque las primeras monjas profesaron solemnemente el 20 de octubre de 1577.⁷⁵

Pese a que fray Domingo de Betanzos había establecido casa en Guatemala al parecer desde el año de 1529 y a que el capitulo general de 1532 había señalado a Chiapas y a Guatemala dentro de la jurisdicción de la provincia de Santiago, se debe señalar que los conventos dominicos de los territorios mencionados estuvieron sujetos a la provincia de Santiago de México desde el año de 1538 en que fray Pedro de Angulo, fray Juan de Torres y fray Matias de Paz empezaron a fundar en esas zonas,⁷⁶ y que por este motivo dichos sitios no se incluyeron en ninguna de las naciones de la provincia de Santiago. Los templos erigidos en aquellas regiones sólo pertenecieron a la provincia novohispana por espacio de doce años, al término de los cuales los dominicos determinaron que era mucha la distancia que había entre unos y otros y pidieron al maestro general la creación de otra provincia que incluyera sólo los establecimientos de Chiapas y de Guatemala; asimismo, le solicitaron que de la provincia de España enviara

⁷⁵ Ibidem. pp. 317-325; Hernando Ojea, Op.cit. p. 35.

⁷⁶ Vid.supra.; Alonso Franco, Op.cit. pp. 122-123.

religiosos para esa nueva.⁹⁷ En el año de 1551, el capítulo general celebrado en Salamanca resolvió la separación de las fundaciones de Chiapas y de Guatemala de la provincia novohispana, así como la creación de la provincia de San Vicente Ferrer de Chiapas y Guatemala.⁹⁸ Es interesante añadir que --según los cronistas-- los establecimientos de la nueva provincia eran "observantes y distintos" a los de la provincia de Santiago;⁹⁹ así también, políticamente no correspondían a la Audiencia de México sino a la de Guatemala.

La gran extensión de la provincia de Santiago hizo necesario que ésta sufriera otra ruptura con la creación de la provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca en el año de 1592. De ahí que las fundaciones de toda la nación mexicana, las del sur del hoy estado de Puebla y las del norte del de Oaxaca --es decir la mitad de la región mixteca-- permanecieron bajo la tutela de la provincia de Santiago, mientras que la otra parte de la mixteca y toda la capoteca quedaron dentro de la jurisdicción de la de San Hipólito Mártir.¹⁰⁰

⁹⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. 110-111.

⁹⁸ Elena Vázquez Vázquez, Op.cit. p. 70; Alonso Franco, Op.cit. pp. 122-123.

⁹⁹ Alonso Franco, Op.cit. pp. 122-123; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 110-111.

¹⁰⁰ Alonso Franco, Op.cit. p.123; Hernando Ojea, Op.cit. p.35; Jerónimo de Mendieta, Op.cit. p. 546. El primero comenta que los dominicos de Oaxaca, en el año de 1592, pidieron al maestro general, fray Hipólito María, dividiese la Provincia de Santiago, a lo que aquél accedió. La creación de la nueva provincia fue ratificada ese mismo año por Clemente VIII, Ippolito Aldobrandini, (1592-1605), en cuyo honor, me parece, la provincia oaxaqueña llevó su

Después de la escisión del año de 1592, la provincia de Santiago tuvo en su circunscripción cincuenta y dos casas. Las de la nación mexicana comprendían treinta y nueve, veinticinco de las cuales eran las siguientes: Santo Domingo de México, Santo Domingo de Puebla --conocido también con el nombre de San Miguel Arcángel--, San Juan Bautista de Coyoacán, Santo Domingo de Oaxtepec, Santo Domingo de Izúcar, Santa María Magdalena de Tepetlaoztoc, la Natividad de Nuestra Señora de Tepostlán, la Asunción de Yautepec, la Asunción de Amecameca, San Felipe y Santiago de Azcapotzalco, la Purificación de Tacubaya, San Pedro de Tláhuac, Santo Domingo de Tepexi de la Seda, San Vicente Ferrer de Chimalhuacán-Chalco, la Purificación de Tepapayecan, San Juan Bautista de Tetela del Volcán, Santo Domingo de Chimalhuacán-Atenco, la Natividad de Nuestra Señora de Coatepec, San Jacinto de Polonia de Ixtapaluca, San Juan Bautista de Tenango del Aire, San Miguel Tlaltizapán, Santiago de las Amilpas --en Cuautla--, Santo Domingo de Hueyapan, Santo Domingo de Huehuetlán, y San Pedro y San Pablo de Ecatzingo.

Las catorce fundaciones restantes eran: el convento de Santo Domingo de Mixcoac, erigido entre los años de 1562 y 1578;¹⁰¹ el colegio de San Luis de Francia de la ciudad de

nombre. Las disposiciones del maestro general y del pontífice se pusieron en vigor hasta el año de 1596, en que posiblemente se supo la noticia en México.

¹⁰¹ George Kubler, Op.cit. p. 634.

Puebla, establecido en los de 1558 y 1585;¹⁰² el edificio de Tlaquiltenango, de origen franciscano, que por el año de 1570 pasó a formar parte de la provincia de Santiago y fue dedicado a Santo Domingo de Guzmán;¹⁰³ el de Nuestra Señora de la Guía o de la Gracia instituido en la Nueva Veracruz por el año de 1590;¹⁰⁴ el de Nuestra Señora de la Piedad, extramuros de México. erigido un lustro más tarde, es decir, en el año de 1595;¹⁰⁵ el de San Jacinto de Polonia, establecido en el actual barrio de San Angel en el año de 1599.¹⁰⁶

El colegio de Santo Domingo de Fortacoeli de la ciudad de México¹⁰⁷ y el convento dedicado a Nuestra Señora del

¹⁰² Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 571-574. El cronista dice que el colegio de San Luis de Francia se empezó a edificar en el año de 1558, y que se inauguró el 3 de noviembre de 1585.

¹⁰³ George Kubler, Op.cit. pp. 586-587, 638. En el año de 1570 los franciscanos cedieron el convento a los dominicos. Kubler dice que los cronistas de la orden de predicadores no dan datos sobre Tlaquiltenango, pero Hernando Ojea lo apunta. Para Robert Mullen, Op.cit. p. 236, el establecimiento de Tlaquiltenango se cita por vez primera en las actas del capítulo de 1574.

¹⁰⁴ Esteban Arroyo, T.I, Op.cit. pp. 288-289; Alonso Franco, Op.cit. p. 213. El padre Arroyo dice que en el año de 1590, fray Andrés de Porras fue nombrado vicario de la casa de Nuestra Señora de la Guía, en Veracruz. Por su parte Alonso Franco dice que en el año de 1608 la fundación dejó de ser vicaría y pasó a ser priocrato. Por su parte Robert Mullen, Op.cit. p. 50, dice que en el año de 1591 los dominicos establecieron casa en Veracruz y otra en la isla de Ulúa.

¹⁰⁵ Alonso Franco, Op.cit. pp. 107, 266-267; Hernando Ojea, Op.cit. pp. 30-31.

¹⁰⁶ Alonso Franco, Op.cit. pp. 385-386. En ese año de 1599, fray Bernardo Bordils fundó ese convento de San Angel.

¹⁰⁷ Ibidem. pp. 162-163, 188.

Rosario de la ciudad de Guadalajara¹⁰⁰ se instalaron en el año de 1603, mientras el de la Veracruz de Zacatecas se fundó un año después.¹⁰¹ Respecto a los establecimientos de San Andrés Aguatelco, San Miguel Tlalapan, Santo Domingo de Juchitepec, San Agustín Palpan --seguramente de las Cuevas de Tlalpan-- y del colegio de San Pablo de la ciudad de Puebla, no tengo información sobre los años de fundación o construcción.

Asimismo, fueron solamente nueve los establecimientos de la mixteca que siguieron circunscritos a la provincia de Santiago. Estos eran: San Pedro y San Pablo de Teposcolula, San Juan Bautista de Coixtlahuaca, la Natividad de Tamazulapan, Santiago Apóstol de Tejupan, Santo Domingo de Tonalá, la Asunción de Nuestra Señora de Chila, San Pedro y San Pablo de Tequisistepec, San Juan Bautista de Huajuapán y San Juan Bautista de Igualtepec.¹¹⁰

La provincia de Santiago contó también con cuatro conventos de monjas dedicados todos ellos a Santa Catalina de Siena en las ciudades de México, Puebla, Guadalajara y Valladolid.¹¹¹ Este último se fundó en el año de 1590,¹¹² mientras que el de México se erigió tres años después.¹¹³

¹⁰⁰ Ibidem. pp. 170-171, 323.

¹⁰¹ Ibidem. p. 198; Hernando Ojea, Op.cit. pp. 35-36.

¹¹⁰ Hernando Ojea, Op.cit. pp. 35-36.

¹¹¹ Loc.cit.

¹¹² Alonso Franco, Op.cit. pp. 90-91.

¹¹³ Ibidem. pp. 75-76.

B). La devoción del rosario. Su origen en Europa

El mecanismo o instrumento de oración

La práctica religiosa de recitar cierto número de veces la misma oración mediante un contador no es exclusiva del catolicismo. Los pueblos orientales tuvieron esa costumbre desde épocas anteriores al advenimiento de Cristo y aún hoy prevalece.

El instrumento de oración --común a diversas religiones-- tuvo seguramente su origen en el rezo insistente de plegarias particulares que podían contarse con los dedos; sin embargo, el procedimiento era incómodo porque conforme avanzaba el número de preces se perdía el cómputo de centenas o tal vez de miles de ellas. Esa falla, al parecer, se resolvió con el uso de señales o signos dibujados en la tierra y en los árboles, así como con el empleo de piedrecitas o semillas que, en cantidad semejante a las jaculatorias deseadas, se amontonaban una a una por cada oración referida.

Otra forma de enumerar las plegarias consistía en la utilización de una cuerda con nudos que se corrían entre los dedos. Esta forma fue quizá la que con el tiempo ensartó los granos o cuentecillas de distintos géneros o materiales y facilitó la oración.

Las noticias más antiguas sobre el uso de sartales se localizan en la India, donde los brahmanes los empleaban para contar treinta y dos o ciento ocho preces y sus duplos. Esta

última cifra fue significativa en las sargas budistas porque con ella se aludía a infinidad de preceptos religiosos, como son: los pensamientos maliciosos que habían de aniquilarse, los brahmanes congregados para profetizar el porvenir del Buda recién nacido, los libros sagrados del Tibet, las columnas que rodeaban la pagoda blanca de Pekín, etcétera.¹¹⁴

La sarga del Islam, de procedencia posiblemente budista, se denominaba sebha o tasbih, contenía noventa y nueve bolitas divididas en tres partes de treinta y tres, y servía para rezar los noventa y nueve epítetos de Dios, más una piedra imán o guía correspondiente a la divinidad musulmana por antonomasia, es decir, Alá.¹¹⁵

Para algunos autores los cruzados importaron a occidente estos mecanismo de oración.¹¹⁶ Para otros, éstos ya existían en Europa antes de celebrarse la primera cruzada (1096).¹¹⁷ Lo cierto es que no se sabe cuando se inició su uso, aunque es un hecho que los monjes benedictinos de la baja Edad Media lo conocían con los nombres de praeculae, computum

¹¹⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Madrid, Espasa Calpe, 1973, T. LII, p. 347.

¹¹⁵ Loc.cit.; Luis Andrianopoli, "Las grandes devociones marianas. El rosario." En Enciclopedia mariana 'Theotocos', Trad. del italiano Francisco Aparicio, Madrid, Studium, 1960, p.432.

¹¹⁶ Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Plus Ultra, 1947, p. 296.

¹¹⁷ Luis Andrianopoli, Op.cit. p. 432.

y signácula de Pater noster o simplemente paternoster.¹¹⁸ Este era un cordón con nudos y cabos sueltos cuya finalidad fue precisamente enumerar los padrenuestros. Se le llamaba también salterio, porque se empleaba para contar los salmos recitados. Al parecer la cuerda fue muy utilizada sobre todo por los legos, a quienes se les exigía el rezo de ciento cincuenta, cien o cincuenta padrenuestros en virtud de que --ignorantes del latín-- se hallaban impedidos de aprender los salmos davidicos.¹¹⁹

Con el transcurso del tiempo los paternoster fueron evolucionando. Se ensartaron piedras preciosas, humildes semillas o materiales diversos. Se unieron las puntas y se formó una especie de collar del que pendía un crucifijo o una medalla. La mayoría de ellos enfilaba ciento cincuenta granos, pero los había de cien, de cincuenta y siete, de cincuenta y hasta de diez, lo cual significa que la cantidad de granos era indiferente.¹²⁰

La devoción de santo Domingo a la Virgen: el avemaría. Formación y sistematización del Rosario

El dominico bretón Alain de la Roche (1428-1475), mejor conocido como Alano de la Rupe por la latinización de su nombre, divulgó una historia que originó, sin lugar a dudas,

¹¹⁸ Ibidem, p. 431.

¹¹⁹ Manuel Trens, Op.cit. p. 286.

¹²⁰ Loc.cit.; Luis Andrianopoli, Op.cit. pp. 431-432.

una de las devociones más importantes del mundo católico. Se trata de las apariciones de la Virgen a santo Domingo de Guzmán para "recordarle" el rezo del Rosario y encargarle su predicación y difusión como el arma más eficaz contra la secta albigense.¹²¹

La leyenda europea tiene probablemente su origen en las fuentes hagiográficas que contribuyeron a la difusión de la alianza mariano-dominica; en ellas se narran las continuas visiones en que la Virgen se manifestó a santo Domingo. Los escritos de los dominicos Pedro Ferrando, Gerardo Frachet, Constantino de Orvieto, Cecilia Romana y Santiago de la Vorágine, del primer siglo posterior a la muerte del santo (1221), describen ampliamente la protección de María a Domingo y a todos los hermanos predicadores.¹²² Sin embargo, ninguna

¹²¹ Como se verá en su oportunidad, el fraile nunca dijo que la Virgen obsequiara el Rosario a santo Domingo. Vid. infra. Esta idea ha prevalecido en la Iglesia desde que la devoción se fijó en la liturgia romana. Los redactores del Acta Sanctorum, en el primer volumen de agosto de 1726 declararon su oposición a la tradición romana sobre esta devoción. Sin embargo, Benedicto XIV (1675-1758) se declaró decidido adversario de la tesis de los bolandistas, quienes se retractaron de su opinión contraria a la liturgia romana en el volumen de octubre de ese mismo año. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LIII, p. 348.

¹²² Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos, Esquema biográfico, Vers., y notas Miguel Gelabert y José Ma. Milagro, Intr. Gral. José Ma. Garganta, Madrid, La Editorial Católica, 1966, (Biblioteca de Autores cristianos. 22). Contiene las obras hagiográficas de dichos escritores. En las pp. 21-24, el padre Garganta menciona además, a Jordán de Sajonia, Bartolomé de Trento, Juan de Mailly, Vicente de Beauvais, Humberto de Romans, Bartolomé Obispo de Vicenza, Teodorico de Appoldia, Conrado de Trebense, Bernardo Guy, Pedro Calo, Tomás de Cantimpré, Esteban de Salagnac y Santiago de la Vorágine. De este último consulté La leyenda dorada, Vol. I, Trad. del latín

crónica de esta etapa dice que el fundador de la orden recibió el "contador" rosariano de manos de la Virgen, como con posterioridad fue divulgado. No obstante, los textos mencionan que para instruir a los fieles, el santo narraba los misterios de la fe cristiana e introducía, al final, el rezo del avemaria repetida varias veces, lo cual en esencia constituye el rosario.

Se sabe que Domingo, en su época de canónigo, visitó con frecuencia las abadías cistercienses, donde las alabanzas a María formaban parte de las diarias oraciones de los monjes;¹²³ en aquellas, el Oficio Parvo se había introducido desde el siglo XI¹²⁴ y el mayor florecimiento se había debido a san Bernardo de Clairvaux (1090-1153), gran enamorado de María, difusor de la Salve Regina y conocido con los sobrenombres de "caballero, cantor o citaredo de Nuestra Señora," título con el que por primera vez designó a la Virgen.¹²⁵

iray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1984, (Alianza Forma, 29'.

¹²³ Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos, pp. 12-20 y 57-66.

¹²⁴ Luis Andrianopoli, Op.cit. p.430. El Oficio Parvo era una oración privada de la abadía de Cluny durante el siglo X; en el siguiente, san Pedro Damiano lo propagó a otras órdenes religiosas. El Oficio "está constituido por salmos y lecciones, alternados oportunamente y en diversa medida, según las horas canónicas, con cánticos, himnos, antifonas, versículos de contenido mariano, escogidos de forma que hagan revivir los principales misterios de la vida de Nuestra Señora, en estrecha relación con los misterios de Cristo."

¹²⁵ Igino Giordani, "María en la vida y en la civilización de los pueblos"; Raimundo Spiazzi, "María en la espiritualidad"; José Cavaller, "Liturgia mariana." En

Seguramente en esas frecuentes visitas a los monasterios cistercienses, santo Domingo acrecentó su devoción a la Virgen --que después los hagiógrafos concebirían de manera milagrosa--. En efecto, el fraile tomó elementos del Oficio Parvo y de la Salve Regina que más tarde se introdujeron en las constituciones dominicas,¹²⁴ pero no la oración del Rosario, tal como ahora se reza.

El contador y la oración del Rosario tienen una larga historia. Sobre el primero se habló en las primeras líneas de este capítulo. En cuanto a la otra, es difícil explicarla sin la recitación múltiple del avemaria; plegaria prácticamente inusitada en el siglo XIII en que constituía sólo un rezo privado. El avemaria --por aquella centuria-- se conocía con los nombres de salutación angélica o Ave del ángel. Se componía de los saludos del arcángel Gabriel (Lucas I: 28) y de santa Isabel a la Virgen (Lucas I: 42), y no contenía la imploración a la Madre de Dios para que "ruegue por nosotros".¹²⁷

Enciclopedia mariana 'Theotocos', pp. 208-210, 371, 505-506. La Salve Regina es atribuida a Adhemar de Montell, obispo de Puy (muerto en 1098), uno de los promotores de la primera cruzada. Se atribuye también a san Bernardo "quien lo habría aprendido de los ángeles en 1130". Al parecer el santo cisterciense agregó sólo las palabras finales: Q uemens, o pia, o dulcis Virgo Maria!

¹²⁴ José Cavaller, Op.cit. p. 371; Luis Andrianopoli, Op.cit. p.430.; Cecilia Romana, "Relación de los milagros obrados por santo Domingo en Roma". En Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos, pp.407-409.

¹²⁷ Ibidem. pp. 44-45; Luis G. Alonso Getino, Origen del rosario y leyendas castellanas del siglo XIII sobre santo Domingo de Guzmán, Madrid, Vergara, 1925, pp.2-7; J. Ibañez, F. Mendoza. "El culto mariano en la orden

La salutación angélica --acompañada por una genuflexión-- fue quizá una de las oraciones predilectas del fundador de la Orden de Predicadores. En Los nueve modos de orar del señor santo Domingo, obra anónima compuesta entre los años de 1260 y 1288, se describen los diferentes movimientos que el fraile ejecutaba para saludar a la Virgen.¹²⁰ Asimismo, Luis Alonso Getino --después de un minucioso examen de las fuentes hagiográficas relativas al santo-- presupone que el Ave era recitada por el dominico y sus hermanos cierto número de veces.¹²¹

De ser verdad que el padre de los hermanos predicadores practicaba incipientemente la recitación múltiple del avemaria, sería posible que a él se debiera su difusión

cartujana. El rosario," Scripta de Maria I, Guadalupe (Cáceres), Sociedad Mariológica Española, XXXV Semana de Estudios Marianos, 1978. pp. 205-207. El padre Getino dice que la segunda mitad de la oración apareció en el siglo XIII y se generalizó en el siglo XV. Por otro lado, los cartujos Ibañez y Mendoza coinciden en que antes de generalizarse la segunda parte de la oración, se pronunciaba sólo el primer segmento, y se conocía entre ellos como Ave del Angel. La segunda parte del Ave es una imploración fundada en el dogma de la divina maternidad para que la Virgen "ruegue por nosotros en la vida y en la hora de nuestra muerte".

¹²⁰ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LII, p. 350; Alvaro Huerga, El rosario: historia, teología, arte, Roma, Universidad Pontificia de Santo Tomás, [s.f.]. (Albumes dominicanos, 7) pp. 43-44. Los nueve movimientos con que santo Domingo acompañaba sus plegarias se conocen como: oración de inclinación, oración de postración, oración de la sangre, oración de alabanza, plegaria de las manos, actitud del orante, oración de imploración, oración de intimidad y oración del peregrino. En el mismo texto del padre Alvaro Huerga se ilustran los "Nueve modos de orar del señor santo Domingo".

¹²¹ Luis G. Alonso Getino. Op.cit. pp. 7-27.

popular. No obstante, el rezo era sólo una salutación reproducida tal vez cientos de veces. No constituía el rosario en su forma actual, pero sí en sustancia.

Al parecer santo Domingo no estableció ningún instrumento contador de avemarias, aunque éstos ya existían para el cómputo de padrenuestros.¹³⁰ Empero, es posible que pocos años después de su muerte, el mecanismo se usara también en la repetición del Ave, pese a que dicho utensilio nada tiene que ver con el actual rosario, si no es en razón de fundamento material precursor del mismo.

La salutación angélica pronunciada en multiplicidad de ocasiones se esparció ampliamente durante el siglo XIII. Los legos la repetían ciento cincuenta veces en lugar de otros tantos padrenuestros o del salterio de David.¹³¹ Aparecieron las mariologías descifradoras de su sentido oculto y las leyendas en que su rezo implicaba el amparo inmediato de la Virgen. Dentro de la mística medieval, por ejemplo, se identificó a María con la "mujer apocalíptica" destinada a destruir a la serpiente. La Virgen era la nueva Eva que

¹³⁰ Alvaro Huerga, Op.cit. p. 7; Manuel Trens, Op.cit. pp. 286-287; Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp.35-47. "El problema del contador se presentó antes que el uso mismo de las avemarias; se había planteado ya en la recitación del padrenuestro, tan antigua en la iglesia." Ya se ha mencionado que los legos usaban un cordón con nudos llamado paternoster o salterio, con el objeto de registrar la cuenta de padrenuestros.

¹³¹ Manuel Trens, Op.cit. p. 287. "El número de salmos de David determinó el número de avemarias de que consta el rosario, desde que alcanzó su forma más definitiva y completa."

repararía los pecados de la primera. De ahí que las letras componentes de la palabra Ave significasen lo siguiente : "Ve es el Vae latino, grito de maldición que el Ave neutraliza, porque delante del Ve precede la A, que indica negación [la idea se resume en las palabras] 'VENIT AB EVA 'VE, VE QUOD TOLLIT AVE' [cuya traducción rezal De Eva viene el Ve, el Ve que el Ave quita."¹³²

En las "Leyendas de Maria" que forman parte del Antiguo pasional, pieza de la literatura nacional alemana, hay una narración de fines del siglo XIII, de profundo impacto y de extraordinaria difusión en las centurias siguientes, conocida con el título de "Leyenda del caballero y de la corona de rosas". La historia cuenta que "un caballero tenía la costumbre de trenzar cada día una corona de flores para colocarla sobre la frente de una imagen de la Santísima Virgen. Al hacerse monje [no se dice de qué orden] y no tener tiempo para recoger sus flores, pensó en volver al mundo. Conociendo su proyecto un antiguo monje le disuadió, aconsejándole que rezase cincuenta avemarias, asegurándole que con ello agradaría más a Nuestra Señora. Siguió fielmente el consejo y perseveró. Mas un día que en el curso de un largo viaje atravesaba un bosque, recordó que aún no había rezado sus avemarias. Se detuvo, ató el caballo a un árbol, a cuyo pie se arrodilló y empezó su oración. Los ladrones que de lejos lo observaban, corrieron entonces para despojarlo; pero

¹³² Ibidem, p. 179.

no bien se aproximaron, vieron a una bella Señora ocupada en tejer una corona con las rosas que brotaban de la boca del monje. Entretejida la corona, la colocó sobre su cabeza y se remontó a los cielos. Intrigados los bandidos, lo interrogaron sobre la Señora y las rosas. El monje, que nada había visto, no supo qué decirles pero comprendió por sus explicaciones que la Santísima Virgen había querido protegerlo milagrosamente."¹³³

La enorme popularidad del avemaria durante el siglo XIV originó algunas devociones particulares. Entre ellas son características la del Manto de Nuestra Señora y la del Rezo de Santa Brigida. La primera nació en Alemania y consistía en recitar treinta y dos o treinta y tres mil avemarias, en recuerdo de la edad en que Jesús fue crucificado. La otra, fundada al parecer por la santa cisterciense de ese nombre, se componía de la recitación de setenta y dos o setenta y tres avemarias que evocaban los años de existencia de la Virgen.¹³⁴

De la inserción del padrenuestro (Mateo 6: 9-13; Lucas 11: 2-4), Gloria Patri y misterios, el padre Alonso Getino sostiene que las dos primeras oraciones combinadas con la salutación angélica se empleaban ya en los siglos XIII, XIV. y principios del XV; no obstante, el dominico ignora la forma en que se intercalaban dichas plegarias.¹³⁵ Es posible que el

¹³³ J. Ibañez - F. Mendoza, Op.cit. p. 229.

¹³⁴ Manuel Trens, Op.cit. pp. 258-260.

¹³⁵ Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp. 2, 48-52.

hecho de alternar las avemarias con el padrenuestro y el Gloria Patri se debiese a que la Virgen es la intercesora de los hombres ante Dios, cuyo culto celular se halla en el padrenuestro, al igual que el de la Santísima Trinidad en el Gloria Patri.¹³⁶ En efecto, hay que recordar que para san Bernardo de Clairvaux, el cristiano implora a su Madre celestial, esta pide al Hijo, quien observa al Padre: "El Hijo oirá a la Madre, y el Padre oirá al Hijo..."¹³⁷, decía el cisterciense.

En cuanto a la meditación de los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos de que consta el rosario actual, el mencionado autor rastrea la forma en que se fueron uniendo los tres grupos y se remite a los comentarios medievales en torno al salterio de David, a imitación del cual se formó el salterio de María. Ejemplo de ello es el Comentario a los salmos de santo Tomás de Aquino (1225-1274) quien, en sus consideraciones, juzga los cantos davidicos como prefiguración de la Encarnación, Pasión y Gloria de Cristo,¹³⁸ anuncios de los conjuntos posteriores.

Así también, san Vicente Ferrer (1350-1419) predicaba los "siete gozos de María": Anunciación, Nacimiento, Adoración

¹³⁶ Sobre el Gloria Patri, se dice que un texto del dominico Juan de Mailly, escrito hacia el año de 1240, refiere la forma en que esta oración se unía al avemaría. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LII, p. 350; Alvaro Huerga, Op.cit. p. 10.

¹³⁷ Iginio Giordani, Op.cit. p. 212.

¹³⁸ Luis G. Alonso Getino, Op.cit. p. 54.

de Reyes, Resurrección, Ascensión, Asunción y Coronación de la Virgen.¹³⁹ relacionados quizá con los siete dolores marianos correspondientes a las horas canónicas del Oficio Divino: maitines y laudes representaban el prendimiento de Jesús; prima, el interrogatorio; tercia, la flagelación; sexta, Jesús cargando la cruz; nona, la crucifixión; visperas, el descendimiento; y completas, el sepulcro.¹⁴⁰ Contemporáneos a éstos, la Orden de los Siervos de María divulgó otros tantos dolores, los cuales consistían en recitar un padrenuestro y siete avemarias por cada uno de los siguientes sufrimientos de la Virgen: la profecía de Simeón, la huida a Egipto, el Niño perdido en el templo, el encuentro de María y de su Hijo en el camino al calvario, la Crucifixión, el Descendimiento y la sepultura.¹⁴¹ Otra devoción emparentada con las anteriores es la de la "corona franciscana mariana" que --surgida a mediados del siglo XV-- indicaba el rezo de diez avemarias y un padrenuestro por cada uno de los subsiguientes siete gozos de María: ser madre del Verbo, la Visitación, dar a luz sin dolor y sin mancha, la Adoración de los Reyes, el Niño encontrado en el templo, la Resurrección y la Asunción.¹⁴²

¹³⁹ Ibidem, pp. 62-64.

¹⁴⁰ Manuel Trens, Op.cit. p.p 223-227. El autor dice que la analogía entre las horas canónicas y los dolores de María se encuentran en un manuscrito del siglo XIV, pero no dice más al respecto.

¹⁴¹ Loc.cit.: Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp. 62-64.

¹⁴² Luis Andrianopoli, Op.cit. p. 437. La leyenda de esta devoción es similar a la "Leyenda del caballero y de la corona de rosas" que se remonta al siglo XIII. Desde luego que el relato franciscano tiene su origen en aquella, sólo

Evidentemente el simbolismo matemático en relación al siete fue muy popular durante la Edad Media. El siete era el número de los gozos de María, aunque éstos fueran distintos para dominicos y franciscanos. Los dolores de la Virgen eran también siete en el Oficio Divino y para los servitas. El siete revelaba infinitud, lo cual sugiere que los gozos y dolores de María fueron infinitos y que quienes profesaban alguna de estas devociones debían rezar infinitamente. Más interesante aún es que dolores y gozos de la Virgen contenían explícitamente algunos de los misterios de gozo, dolor y gloria que integrarían el rosario.

Paralelamente los cartujos ingleses advierten que a fines del siglo XIV y principios del XV, la Virgen se "apareció" a Enrique Egher de Kalkar, monje de esa orden, para enseñarle la forma de componer un salterio en su honor; éste constaba de quince padrenuestros y ciento cincuenta avemarias,¹⁴³ pero no mencionaba misterios. El caso se reitera con Domingo Helion, conocido generalmente de Tréveris o de Prusia, quien en el Libro de las experiencias, su autobiografía, presume de haber implantado la Corona seu Rosarium B. Mariae que comprende cincuenta avemarias seguidas

que para los menores el suceso ocurre en el año de 1442 y el caballero jamás sufre un intento de asaito. Otra variante es que la Virgen se "aparece" al fraile para persuadirlo de no abandonar la orden e indicarle la forma de ofrendarle una corona. A las setenta avemarias que componían la oración se aumentaron otras dos para completar el número de los años que, según la mística medieval, la Virgen vivió sobre la tierra. Vid. infra. El Rosario de los franciscanos.

¹⁴³ J. Ibañez - F. Mendoza, Op.cit., pp. 208-212.

cada una de igual número de cláusulas o misterios sobre la vida de Cristo y de su Madre.¹⁴⁴

El hecho es que las consideraciones de santo Tomás de Aquino se conocieron sólo entre los dominicos intelectuales; los "gozos" de san Vicente a pesar de que se predicaron en infinidad de pueblos de Europa meridional, es decir, de España, Francia e Italia, no llegaron a adquirir el renombre necesario para sobrevivir al santo;¹⁴⁵ los "dolores" de los siervos de María fueron la vía para alentar el fervor de los fieles de la Toscana a la Virgen Dolorosa; y, la "corona franciscana mariana" fue devoción privada de esos frailes, al igual que en la cartuja la del Salterio de Enrique Egger y la del Rosarium de Domingo Helion. Todas fueron prácticas piadosas particulares que o bien tuvieron fines específicos o se cultivaron en el claustro alejadas del conocimiento público. No obstante, ellas, entre muchas más, prepararon el camino al método fijo y único del rosario.

El movimiento religioso que reunió, sistematizó y difundió popularmente la fórmula rosariana que hoy se conoce y que se venía gestando desde el siglo XIII, se debe, sin lugar a dudas, al dominico bretón Alano de la Rupe, fraile adscrito

¹⁴⁴ Ibidem, pp. 215-221; Luis G. Alonso Getino, Op.cit., pp. 64-65. Los cartujos piensan que Alano de la Rupe confundió el hecho de que la Virgen entregara el rosario a santo Domingo ya que, según ellos, a quien en "verdad" se lo obsequió fue a Domingo, el cartujo de Tréveris.

¹⁴⁵ Paulino Alvarez, Santos, bienaventurados, venerables de la orden de predicadores. Vergara. El Santísimo Rosario, 1917, pp. 491-521.

a la provincia de hermanos predicadores de Francia y profesor de teología de la Universidad de París.¹¹⁶

De la Rupe, en la sexta década del siglo XV, inició la difusión de la devoción del Salterio de la Bienaventurada Virgen María, en razón de que según él, en una revelación la Madre de Jesús le ordenó propagarlo.¹¹⁷ Para fomentar esta devoción mariana entre los creyentes, Alano se dio a la tarea de relatar sus visiones. Una de ellas recomendaba la poderosa eficacia del salterio sobre las almas del purgatorio.¹¹⁸ Otra, de capital importancia, atribuía a santo Domingo la restauración de la devoción del salterio de la Virgen. En efecto, en el capítulo VIII del libro primero del Salterio escrito por Alano de la Rupe, se advierte con claridad que el fraile bretón no trató de insinuar siquiera que santo Domingo había instituido el rosario, sino que atribuyó el origen del salterio mariano a san Bartolomé, mismo que rezan más tarde Beda el Venerable, san Benito, san Bernardo y santo Domingo de Guzmán. Este último, por supuesto, obra como el elegido de la Virgen para restablecer una práctica olvidada, pero eficaz para combatir la maldad que en ese entonces personificaban los albigenses --contemporáneos del santo--.¹¹⁹

¹¹⁶ Angel Walz, "El rosario y los dominicos," En Enciclopedia mariana 'Theotocos', p. 438.

¹¹⁷ Vid. supra.

¹¹⁸ Manuel Trens, Op. cit. p. 317.

¹¹⁹ Luis G. Alonso Getino, Op. cit. pp. 69-70, transcribe el capítulo VIII del libro primero del Salterio escrito por Alano de la Rupe. La traducción del latín me hizo favor de

Dicha visión tuvo un alcance extraordinario. A raíz de ella, Alano estableció la "Confraternidad de la Virgen y santo Domingo" en Douai, Francia, en el año de 1470.¹⁵⁰ La oración característica de la nueva hermandad piadosa fue evidentemente la del Salterio de la Virgen María, cuya fórmula era la siguiente: ciento cincuenta avemarias por imitación de los salmos davidicos del salterio, nombre con el cual Alano designó a la oración en virtud de considerar mundano el de rosario;¹⁵¹ un padrenuestro y un Gloria Patri por cada decena de avemarias; quince misterios extraídos del evangelio y divididos en gozosos, dolorosos y gloriosos; y, un mecanismo contador de oraciones conocido ya en siglos anteriores.

realizarla fray Arturo Bernal, a quien mucho se la agradezco. Según J. Ibañez-F. Mendoza. Op. cit. pp. 243-245, de la Rupe escribió De Psalterio B. Virginis Mariae, impreso en Lille en 1484, a continuación del Quod-libet de veritate fraternitate Rosarii; hacia el año de 1498 se publicó en Estocolmo una compilación de sus escritos bajo el título De Immensa et Ineffabili Dignitate et Utilitate Psalterii precelse ac intemerate semper Virginis Mariae y, en 1619 el padre Coppenstein, o.p. editó los escritos de Alano con el título de Beatus Alanus de Rupe, redivivus, de Psalterio seu Rosario Chrif... Jac Mariae. Por su parte, fray Arturo Bernal me informó también que de la Rupe escribió el Compendium Psalterii beatissimae Trinitatis ad laudem d.n. Iesu Christi et beatiss V. Mariae, Coloniae, 1479, y el Epilogus Compendii: Devotus modus meditandi... Psalterium gloriosissimae V. Mariae, qui fuit revelatus B. Dominico. Desgraciadamente, Alonso Getino no informa a cual de estas obras se refiere al transcribir el capítulo VIII del mencionado libro.

¹⁵⁰ Manuel Trens, Op. cit. p. 312; Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LII, p. 353; Angel Walz, Op. cit. p. 438; etcétera.

¹⁵¹ J. Ibañez - F. Mendoza, Op. cit. p. 222; Alvaro Huerga, Op. cit. p. 8: La rosa "fue el símbolo con que los caballeros medievales patentizaban su amor a las 'damas de sus pensamientos'." Apud. C. Joret, La rose dans l'antiquité et au Moyen Age, Paris, 1892.

La cofradía garantizó la propagación de la devoción rosariana, pero por desgracia era de índole localista y carecía de aprobación pontificia. No obstante, Alano llevó consigo la peculiar devoción a los lugares donde fue trasladado. En Gante recibió la ayuda de Jacobo Weyst para difundirla en lengua holandesa. Asimismo, el padre Palma Carbon se la otorgó en Alemania y de ahí irradió a toda Europa.¹⁵²

Difusión del rosario

A la muerte de Alano de la Rupe, Santiago Sprenger, prior del convento dominico de Colonia y seguidor del fraile bretón, simplificó el salterio y formó el rosario con la tercera parte de aquél. Además, el 8 de septiembre de 1475 el predicador instituyó la cofradía de esa devoción y obtuvo de Sixto IV (1471-1484), en mayo de 1479, la bula Ea quae ex fidelium¹⁵³ mediante la cual se confirmó la hermandad mariana. El documento ratificó la constitución Pastoris aeterni del año anterior y el diploma de marzo de 1476, concedido por Alejandro Foroliviense --legado del pontífice en Alemania--, que habían aprobado la fundación de la confraternidad con su plegaria oficial.¹⁵⁴ Después de conocida la bula del 12 de

¹⁵² Angel Walz, Op.cit. p. 439.

¹⁵³ Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp. 68-69; Alvaro Huerga, Op.cit. p. 13.

¹⁵⁴ Alvaro Huerga, Op.cit. p. 13; Angel Walz, Op.cit. p. 439; Mariano Navarro, El santo rosario, México, Imprenta Claret, 1942, pp. 437-438.

mayo de 1479, el maestro general de los dominicos concedió la facultad de predicar aquella devoción y de instituir cofradías.¹⁵⁵

Los documentos que Sixto IV extendió a favor de la cofradía y de su oración declararon a santo Domingo de Guzmán fundador del rosario,¹⁵⁶ asignación exclusivamente pontificia,¹⁵⁷ repetida en múltiples ocasiones por los papas posteriores y basada tal vez en la interpretación alterada de las revelaciones de Alano. Asimismo, las bulas justificaron la nueva práctica piadosa, la recomendaron a todos los creyentes y concedieron especiales indulgencias a los miembros de la confraternidad. La Pastoris aeterni otorgó siete años de perdón a los cofrades que rezaran el rosario en las fiestas dedicadas a María en los misterios de la Natividad, Anunciación y Asunción. La Ea quae ex fidelium confirmó cinco años y cinco cuarentenas por cada rosario rezado.¹⁵⁸ En el año de 1484, en el capítulo general de la orden celebrado en Roma, se mencionaba ya la indulgencia plenaria que la Iglesia concedía a los orantes del rosario y, el 26 de julio de 1486,

¹⁵⁵ Angel Walz, Op.cit. p. 440.

¹⁵⁶ Loc.cit.; Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp. 77-78; J. Ibañez-F. Mendoza, Op.cit. p. 244.

¹⁵⁷ Angel Walz, Op.cit. p. 440. "El 13 de junio de 1495, Alejandro VI llamó a santo Domingo, eximio predicador de la confraternidad del Rosario."

¹⁵⁸ Mariano Navarro, Op.cit. pp. 437-438.

por medio de la bula Sacer Praedicatorum Ordo, Inocencio VIII (1484-1492) confirmaba todas las indulgencias precedentes.¹⁵⁹

Al parecer aquellos primeros documentos no establecieron fiesta especial para la patrona de la cofradía del Rosario, sino que se sujetaron a algunas de las celebraciones marianas existentes desde la época de san Bernardo de Clairvaux.¹⁶⁰ Empero, es posible que la festividad de la titular de la cofradía se conmemorara con mayor solemnidad el 25 de marzo, día de la Anunciación, pues el avemaría --oración principal del rosario-- es el saludo que se formó en los labios del arcángel san Gabriel en el momento de anunciar a la Virgen que era la elegida de Dios para ser madre de Jesucristo.

La aprobación pontifical de la cofradía y de la oración contribuyó poderosamente a su rápida difusión. Colonia fue el corazón de la devoción rosariana. La "Leyenda del caballero y de la corona de rosas",¹⁶¹ de antigua tradición alemana, un medio encantador para atraer a los fieles. Y los dominicos, encargados de la confraternidad, los frailes de vanguardia en cuanto a piedad popular se refiere.¹⁶²

¹⁵⁹ Angel Walz, Op.cit. p. 440.

¹⁶⁰ Raimundo Spiazzi, Op.cit. p. 506. "En tiempos de san Bernardo se celebraban cuatro fiestas en honor de María: Anunciación, Natividad, Purificación y Asunción."

¹⁶¹ Vid.supra.

¹⁶² Alvaro Huerga, Op.cit. p. 14. En el capítulo general de la orden de predicadores del año de 1484 se dijo que las cofradías rosarianas existían ya por Europa entera.

Las cofradías del Rosario siguieron aumentando sin interrupción. Primero en Europa, luego en América y en México, como se mencionará en su oportunidad. Pero el mayor desarrollo de la devoción se logró seguramente a partir del Concilio de Trento (1545-1563). Este --como se sabe-- condenó las doctrinas protestantes y acordó que en todo lo que atañe a la fe, la escritura había de interpretarse según el criterio que diera la Santa Madre Iglesia. Se pusieron en tela de juicio las diferentes prácticas e imágenes piadosas y sólo aquellas que seguían fielmente la historia sagrada fueron aceptadas. La devoción del Rosario no quebrantó los cánones tridentinos y, al igual que en la leyenda alañiana santo Domingo lo usó como arma contra los albigenses, la Iglesia lo utilizó como símbolo de lucha y triunfo sobre los protestantes e infieles.¹⁶³

En efecto, es importante señalar que el papa Pío V (1566-1572), fraile dominico y contrarreformista de primera fila, ocupado de verdad en la renovación eclesiástica, otorgó la bula Consueverunt Romani Pontifices el 17 de septiembre de 1569. En ella declaró que las confraternidades del Rosario competían exclusivamente al maestro general de la Orden de Predicadores y definió la naturaleza del rosario: "Es una muy excelente forma de oración meditada, compuesta a guisa de mística corona, en la cual las oraciones del paternoster, del

¹⁶³ Ibidem. p. 30. Apud. Emile Male, L'art religieux de la fin du Mogen Age, Paris, 1931. p.489; Raimundo Spiazzi, Op.cit. pp. 514-515; Damián Carlos Bayón, "Figuración y temática", Revista de Occidente, No. 64, julio de 1968, p. 42, Apud. Ludwig Pfdandl, Introducción al estudio del siglo de oro, Barcelona, 1929.

avemaria y del Gloria Patri se entrelazan con la meditación de los principales misterios de nuestra fe, presentando en la mente la meditación tanto de la doctrina de la Encarnación como de la Redención de Jesucristo, Nuestro Señor".¹⁴⁴

Asimismo, san Pío V, en su intento por unificar a la Iglesia y destruir a herejes y turcos, convocó a la nobleza cristiana a luchar contra el imperio otomano en la célebre batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571). Don Juan de Austria fue el capitán en jefe de la escuadra, integrada por guerreros de España, Venecia y Roma. Antes de partir a la contienda el capitán español recibió "gracias de cruzado" e indulgencias plenarias para él y su flota.¹⁴⁵ Mientras se verificaba el combate, los creyentes que no pudieron alistarse formaron un

¹⁴⁴ Alvaro Huerga, Op.cit. p. 15; Angel Walz, Op.cit. p. 441; Porfirio Santoyo, Nuestro Rosario, México, Templo de Santo Domingo de Guzmán, 1985, p. 16.

¹⁴⁵ Enciclopedia de la religión católica, T. IV, Barcelona, Dalmau y Jover, 1954, p. 1239, don Juan de Austria, hermano de Felipe II, "se valió de la experiencia y de los servicios de hombres tan notables y fieles como el almirante Andrea Doria, el veneciano Barbarigo, Alvaro de Bazán, el capitán pontificio Marco Antonio Colonna y, sobre todo, del comendador mayor Luis de Requeséns, lugarteniente del propio don Juan de Austria, el audaz general Juan de Cardona y el famoso Miguel de Moncada, catalanes los tres"; Lauro López Beltrán, La Guadalupana en Lepanto, Conferencia sustentada por el Sr. Pbro... en el Centro Gallego de México, A. C., el jueves 29 de marzo de 1973. En esta conferencia, el autor habla del origen "sagrado" de la imagen de la Virgen de Guadalupe "aparecida" en el Tepeyac. Dice que en el año de 1570, el arzobispo fray Alonso de Montúfar envió al rey Felipe II una copia de esa imagen divina; que el monarca español la regaló a don Juan Andrés Doria, encargado de las galeras españolas que combatirían contra los turcos en Lepanto; y que, durante la lucha, la imagen de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac fungía como estandarte de la nave capitana.

ejército espiritual impetrando el triunfo cristiano por medio del rosario;*** oración que el papa Ghislieri rezaba también en los momentos en que las tropas defensoras de la fe de Jesús vencían a los turcos, escena de la cual el pontifice tuvo una visión misteriosa que le hizo exclamar: "¡Victoria!"**

El triunfo de la fe que representaba la derrota de los turcos, ocasionó que parte del botín de guerra se ofrendara a diferentes templos de la cristiandad. Don Juan de Austria, por ejemplo, obsequió con el emblema que se izaba en la nave mayor y en el que figuraba una imagen de la Virgen a la cofradía del Rosario del convento dominico de Barcelona. La cofradía rosariana de ese lugar se había fundado nueve años antes con el propósito de reunir a los integrantes de la flota hispana y, quizá por esa razón, el príncipe capitán regaló el estandarte que se convertiría en la imagen tutelar de la cofradía, al tiempo que la Virgen ahí representada se transformaba en la patrona de la Armada Real de España.*** Igualmente, en el Palacio del Dux de Venecia, en la sala de sesiones del senado, hay una pintura que narra la batalla de Lepanto, a cuyo pie se lee la siguiente inscripción: "No son las armas, ni los jefes, ni el coraje lo que nos ha dado la

*** Mariano Navarro, Op.cit. p. 276.

** Angel Walz, Op.cit. p. 441; Manuel Trens, Op.cit. p. 358.

*** Mariano Navarro, Op.cit. p. 325; Enciclopedia de la religión católica, T. IV, p.1239; Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LIII, pp. 354-355.

victoria, sino la Virgen del Rosario."¹⁶⁹ Al respecto, cabe aclarar que son numerosas las imágenes que con este tema se representaron. En Madrid, en el Museo del Prado, existe una atribuida a Ticiano; en El Escorial, Lucas Cambiaso pintó otras seis; y, multiplicidad de autores anónimos ejecutaron muchas más para los conventos de la Orden de Predicadores.¹⁷⁰ Incluso en México existe una gran pintura que representa a Don Alvaro de Bacan dando gracias por la toma de Goleta, del flamenco Hendrick Van Balen (1575-1632) (Museo de San Carlos), que durante mucho tiempo se pensó aludía a Don Juan de Austria dando las gracias a la Virgen por la victoria de Lepanto.¹⁷¹

¹⁶⁹ Emile Male, El barroco, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 383-384; Lauro López Beltrán, Op.cit. p. 17; Alvaro Hueriga, Op.cit. p. 15; La maestra Yolanda Ortega que recientemente visitó el Palacio del Dux y a quien encargué revisara la pintura, motivo por el cual le estoy muy agradecida, me indicó que hay otra inscripción que dice: "P. Veronese, Sebastiane Vernier comandante della flotta veneziana nella battaglia di Lepanto rende grazie al Redentore benedicente." Por su parte, Manuel Toussaint indica que "habiéndose demorado el Ticiano en pintar un cuadro con este tema que le había encargado el Senado de Venecia, lo hizo Tintoretto quien se inspiró principalmente en la rendición de la capitana turca y en la muerte de Barbarigo, haciendo cuidadosamente los retratos de don Juan de Austria, de Veniero y de Colonna". Otro cuadro con la batalla fue pintado para el palacio ducal por Andres Vicentino y dos discípulos del Veronés, Antonio Vassilachi, que se halló en la escuadra veneciana, y Pietro Longo, hicieron cuadros, el primero con el episodio de la muerte de Barbarigo, y el segundo con el heroísmo de Veniero." Cfr. Manuel Toussaint, Pintura colonial en México, 2a. ed., preparada por Xavier Moyssén, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1982, pp. 62-63, Apud. Cesáreo Fernández Duro, Tradiciones infundadas,

¹⁷⁰ Loc.cit.

¹⁷¹ Manuel Toussaint, Pintura colonial... pp. 62-63.

Por otra parte, el triunfo de Lepanto exigió agradecer el favor a María, motivo por el cual, san Pío V, a través de la bula Salvatoris domini del 5 de marzo de 1572, instituyó la fiesta de "Nuestra Señora de la Victoria", a quien se debía alabar especialmente el día 7 de octubre.¹⁷² Un año después, en la bula Monet apostolus, Gregorio XIII (1572-1585) trasladó la celebración al primer domingo del mismo mes, día que consagró (por fin) a Nuestra Señora del Rosario; no obstante, la festividad de esa advocación sólo podía efectuarse en las casas dominicas donde hubiese cofradía y altar dedicado a María.¹⁷³

La disposición del pontífice Aldobrandini provocó que los hermanos predicadores dirigieran con mayor fuerza las cofradías, la devoción y hasta las imágenes de la Virgen del Rosario. Fuese a ello, el movimiento rosariano, sobre todo en España, tuvo que salir del ámbito dominico debido a que otras órdenes religiosas e incluso el clero secular pedían múltiples condescendencias para difundir también la devoción. Fue así como en el año de 1655, Felipe IV (1605-1665) resolvió "que para extender la devoción del Rosario de Nuestra Señora y que se rece cada día en las iglesias se escribiese a los obispos

¹⁷² Manuel Trens, Op.cit. p. 359; Alvaro Huerga, Op.cit. p. 16; Mariano Navarro, Op.cit. p. 325; Enciclopedia de la religión católica, T. IV, p. 1239; Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T. LII, pp. 354-355; Boletín de la Parroquia de La Candelaria, Tacubaya, Año X, No. 10, Octubre de 1989.

¹⁷³ José Cavaller, Op.cit. p. 378; Mariano Navarro, Op.cit. p. 268.

de los distritos de cada partido para que exhorten a los curas y preladados de los conventos a que introduzcan esta devoción...¹⁷⁴ Sin embargo, el clero abusó de la benevolencia del monarca, pues alteró el fallo pontifical que veía en santo Domingo de Guzmán al institutor del rosario y achacó el establecimiento de este a santos no dominicos. La Santa Sede, para evitar estas variaciones, a través del decreto de la Congregación del Índice del 9 de febrero de 1683, prohibió las imágenes que representaran a la Virgen en actitud de regalar el rosario a santos que no fueran dominicos.¹⁷⁵ En el año de 1716, Clemente XI (1700-1721) derogó la orden y extendió la devoción a toda la Iglesia.¹⁷⁶

Significado del rosario

Existen innumerables narraciones medievales que pudieron influir para dar el nombre de rosario al sartal de cuentas. Una de las más antiguas es la "Leyenda del caballero y de la corona de rosas" del siglo XIII, que ya he mencionado,¹⁷⁷ en la que dichas flores son análogas a las avenarias rezadas por el devoto. De la misma época son las Cántigas de Santa María de Alfonso X, el Sabio, donde se narra la "costumbre de ofrecer cada día a Nuestra Señora una guirnalda de rosas, pero

¹⁷⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, p. 354. Apud. Autos acordados, I, tit.10., lib.10., 24 de julio de 1655)

¹⁷⁵ Mariano Navarro, Op.cit. pp. 429-430.

¹⁷⁶ Ibidem. p. 269; José Cavalier, Op.cit. p. 378.

¹⁷⁷ Vid. supra.

en caso de no poder conseguir éstas en número suficiente el devoto decía un avemaría por cada rosa que faltaba."¹⁷⁸

Así también, en el año de 1476, fray Miguel Lilla, discípulo de Alano de la Rupe y seguidor de Sprenger, realizó un documento que trata de los diversos nombres del contador de preces avemarianas. Unas veces --indica aludiendo a la cofradía-- se llama "hermandad del Rosario"; en otras ocasiones, "corona"; y, por último, "Salterio de la Virgen María". El primer nombre procede de la rosa --dice, al parecer olvidando el significado terrenal que para su maestro tenía dicha flor-- porque la Virgen es "rosa de Jericó" y cada avemaría ofrecida devotamente a Ella, es como una rosa. Al respecto, el fraile cuenta la historia de un lego que sólo sabía la salutación angélica, misma que repetía con gran fervor, tanto, que murió recitándola y de sus labios brotó una rosa. El segundo nombre obedece a que con cincuenta rosas se hace una "corona" y con cincuenta avemarias se ofrece a la Virgen una corona espiritual. El tercer nombre deriva del salterio de David y así como éste consta de ciento cincuenta salmos, aquél se compone de igual número de avemarias.¹⁷⁹

Por su parte, Manuel Trens refiere que los dominicos propagaron un mito según el cual "María recoge de labios de sus devotos las avemarias que éstos rezan, las transforma en

¹⁷⁸ J. Ibañez-F. Mendoza, Op.cit. p. 230.

¹⁷⁹ Alvaro Huerga, Op.cit. pp. 19-20.

rosas, y luego las va juntando por medio de un hilo, hasta formar una corona con que adornar la cabeza de aquéllos."¹⁰⁰

Asimismo, el significado bíblico de la rosa alude a la Virgen nacida del tallo de los patriarcas y reyes.¹⁰¹ Representa la "maternidad divina" y simboliza a María con el Niño, porque la vara de Jese prefigura a la Virgen y la flor, a su Hijo Jesús.¹⁰²

Parece ser que para el fervor popular de esos tiempos, la rosa tuvo un encanto capaz de conmover la imaginación de los fieles. Las rosas enhebradas a manera de corona --con su significado bíblico y medieval-- favorecieron que el contador de preces avemarianas se denominara rosario. Pero también es posible que esta asignación se debiese a que, durante la Edad Media, el vocablo rosarium indicaba una colección de trozos selectos de obras literarias.¹⁰³ y el rezo avemariano con sus padrenuestros, glorias y misterios, compendia en su totalidad el credo a la Virgen, a Dios Padre, a la Santísima Trinidad y,

¹⁰⁰ Manuel Trens, Op.cit. p. 306.

¹⁰¹ Ibidem. p. 296.

¹⁰² Ibidem. pp. 98-108 (Isaías: 11, 1-2)

¹⁰³ Ibidem. p. 306. "...Arnaldo de Vilanova (muerto hacia 1311) [explicaba] 'Este libro es llamado Compiler o Rosarius, porque está compuesto de los escritos resumidos de los filósofos.' En 1373, Mateo Corsini compuso su Rosario della vita, que no pasa de ser un tratado de moral. Se conoce también un Rosarium sermonum praedicabilium, de Bernardino da Bustis (1498), y un Aerum theologiae rosarium, de Temesvor (1504)."

sobre todo, los misterios de la salvación expresados en los evangelios.¹⁰⁴

¹⁰⁴ "Indicaciones sobre dos ejercicios de piedad: el Angelus y el santo Rosario," El culto mariano. Exhortación apostólica de su santidad el papa Pablo VI, México, Librería Parroquial, 1974, pp. 47, 52-53.

III. El Rosario en Nueva España

A). Cofradías y advocaciones

Fundación de la cofradía del Rosario

Una de las devociones marianas más importantes desde su instauración en la Nueva España del siglo XVI hasta nuestros días, es, sin duda, la del Rosario.

Las crónicas de la Orden de Predicadores de la provincia de Santiago¹ ofrecen abundante información sobre la implantación de la devoción del Rosario en México. De ellas se infiere que el fervor popular rosariano no surgió en la década posterior al arribo de los primeros dominicos, como habría de suponerse, sino que durante esos años parece ser que el rezo sólo fue cultivado entre los frailes sin trascender del convento, practicado individualmente y lejos del conocimiento público.²

Fue en el año de 1538, inmerso en un suceso que a mis ojos se antoja mágico, cuando el fraile Tomás de San Juan --quien había llegado a Nueva España en misión apostólica tres

¹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit.; Alonso Franco, Op.cit.; y Juan de la Cruz y Moya, Op.cit.

² Fray Domingo de Betanzos, inclusive, "procuraba que se apoyasen muy bien los frailes en la meditación de la muerte de Jesucristo Nuestro Señor, que vale para todas ocasiones. También los instruía en la devoción del santo Rosario, para que saludando a la Madre de Misericordia, la consiguiesen de su precioso hijo." Cfr. Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 43.

años antes --¹ enfermo de gravedad, tuvo una visión en la cual veía al demonio acercarse a su lecho. En ese momento "...el devoto [...] se acogió a la imagen de la Virgen santísima [...] A este punto extendió sus virginales manos la reina del cielo, y cogiendo de la mano a su siervo, le dijo: 'No temas hijo fray Tomás, que contigo estoy: levántate y predica mi rosario, que yo te favoreceré'." Instantáneamente --se infiere de la lectura-- el dominico recobró la salud y se apresuró a cumplir la orden.

La misma historia, recogida por Dávila Padilla, fue narrada y aumentada por Alonso Franco y Juan de la Cruz y Moya, respectivamente.² Lo cierto es que el relato es semejante a la leyenda proclamada por Alano de la Rupe, según la cual la Virgen se apareció a santo Domingo para recordarle la devoción del Rosario y encargarle su predicación y difusión, --conforme se ha indicado líneas atrás--.

En un ambiente de "visiones" y "milagros" muy característicos de una época que llegaba a su fin --la medieval-- y de otra que se iniciaba --en el Nuevo Mundo--,

² Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, p. 15; Vid.supra. Llegada, Erección de la Provincia de Santiago Apóstol.

¹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 355.

² Alonso Franco, Op.cit. pp. 541-542; Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, p. 102.

³ Alonso Franco, Op.cit. p. 541; Manuel Trens, Op.cit. pp. 296-320. Vid.supra. La devoción de santo Domingo a la Virgen.

con el propósito de imponer el culto y el fervor a los símbolos cristianos surgía un mito similar al achacado a de la Rupe: la Virgen que había dispensado sus favores a los padres dominicos a través del fundador de la orden, los renovaba en México por intercesión de fray Tomás de San Juan...

Sesenta años después de aprobados el culto y las cofradías del Rosario en Europa, en el convento de Santo Domingo de la ciudad de México se fundó la cofradía del Rosario el 16 de marzo de 1536, según acta constitutiva referida por el cronista Cruz y Moya.⁷ En ella se indica el deseo de "renovar" la devoción del Rosario, "considerando que [es] una de las cosas más aceptas a Dios y a su bendita Madre [...] porque en él se hace memoria de todos los misterios de nuestra fe", se considera que esta nació con Domingo de Guzmán, se dice que la devoción es "particular privilegio y gracia" de la Orden de Predicadores y "para satisfacer a la piedad y devoción de los fieles, al ejemplo del convento de México, se fundaron la cofradía del Rosario y la del Dulcísimo Nombre de Jesús en todas las casas de la provincia, con facultad que dio para ello a todos los priores y vicarios de los conventos el Rvmo. Fr. Marcos de Valaderes [cuando era el] vicario general de la orden. Y por cuanto en virtud de sus letras se fundaron dichas cofradías en todas las antiguas

⁷ Juan de la Cruz y Moya, *Op.cit.* L.II, pp. 102-105. Ese mismo día, dice el cronista, se fundó la cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús.

casas de la provincia [de Santiago] para que conste estar todas ellas fundadas canónicamente."⁸

Se designó capellán de la cofradía al padre Tomás de San Juan quien --según las crónicas-- había recibido el mensaje divino para realizar la instauración e implantar el rezo mariano y que en ese momento fungía como prior interino del convento dominico de la capital de Nueva España, en vista de la ausencia temporal de fray Pedro Delgado.⁹

Desde esa fecha los hermanos predicadores capitalizaron la cofradía y la devoción del Rosario en México, ya que más por tradición y fe religiosa que por veracidad histórica, los dominicos consideraron que su orden estaba estrechamente unida a la Virgen y en consecuencia al rosario que Ella había regalado al santo fundador, según enuncia Cruz y Moya en la referida acta constitutiva de la cofradía mexicana.¹⁰ Al respecto, Alonso Franco advierte que "tienen los romanos pontífices mandado que ninguna persona de cualquier estado, orden, grado, potestad, autoridad y calidad que sea, no pueda instituir, fundar ni administrar la dicha cofradía, si no es la Orden de Predicadores, o a quien ella permitiere y diere licencia y comisión para ello, y la que estuviere fundada en cualesquiera iglesias de ciudad o pueblo donde no haya convento de nuestra orden, si entrare o fundare convento

⁸ Loc.cit. Se sobreentiende que las "antiguas casas" son las fundadas antes de marzo de 1538.

⁹ Loc.cit.; y, Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 355.

¹⁰ Vid.supra.

nuestra religión en semejantes ciudades o pueblos, luego la cofradía y sus bienes se pasen y pongan en nuestra iglesia, por ser esta cofradía ilustrísima tan una y conjunta con estrechísimo vínculo de hermandad, que no admite la menor división de nuestra orden".¹¹

Parece ser que desde el establecimiento de la cofradía en Nueva España, la devoción al rosario surgió sobre todo en los vecinos españoles de la ciudad de México. Dicen los cronistas¹² que los primeros en inscribirse en el libro de la cofradía fueron el virrey don Antonio de Mendoza, el obispo fray Juan de Zumarraga, el alguacil mayor Gonzalo Cerezo y su mujer María de Espinosa.¹³ y a eco de ellos los altos dignatarios públicos y demás habitantes enfermos y sanos de la capital del virreinato. La introducción de esta "moda religiosa" --digámosle así-- se debía a las prédicas exaltadas de fray Tomás de San Juan en torno a los beneficios que producía el rezo del Rosario en los corrales; el padre obsequiaba con sartales, recogía limosnas y concedía los privilegios, indulgencias y perdones que otorgaba la cofradía.¹⁴ El dominico propagó de tal forma la devoción del

¹¹ Alonso Franco, Op.cit. pp. 540-541.

¹² Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 357; Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 104.

¹³ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. c. 35c.

¹⁴ Ibidem. p. 358..

Rosario, que llegó a ser conocido con el sobrenombre de fray Tomás del Rosario.¹⁵

El padre del Rosario aprovechó seguramente los distintos prioratos que le asignó el capítulo provincial: después de establecer la cofradía en México, la implantó en Puebla¹⁶ y posteriormente en Oaxaca,¹⁷ ciudades de españoles; más tarde, el fraile erigió la cofradía en los pueblos de indios, entre los que figuran Izúcar, Tepapayecan y Coyoacán.¹⁸

¹⁵ Loc.cit.; y, Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 104. Alonso Franco, Op.cit. p. 541.

¹⁶ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 360.; Francisco R. de los Ríos Arce, Puebla de los Angeles y la orden dominicana, Puebla, Pue., "El Escritorio", 1910. pp. 123-124. Este autor da como año de fundación de la cofradía poblana, el de 1553. Desgraciadamente no indica la fuente de la cual tomó el dato. Efraín Castro Morales, "Cuatro Virgenes de Puebla", Artes de México, No. 113, año XV, 1968, p. 41. Por su parte Efraín Castro dice que la archicofradía de Nuestra Señora del Rosario de Puebla se fundó en el año de 1554 a instancias de fray Tomás de San Juan o del Rosario, prior del convento de Santo Domingo. El Dr. Castro tampoco indica las fuentes de donde tomó el año de fundación de la cofradía.

¹⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 365.; Esteban Arroyo, Op.cit. T.1, pp. XIX, XXXIII-XXXIV. informa que fray Tomás de San Juan fundó la cofradía del Rosario en Oaxaca entre los años de 1535 y 1537, tiempo en que, según el autor, fray Tomás fungió como superior de Santo Domingo de Oaxaca. No obstante, las crónicas no indican fecha sobre el establecimiento de la cofradía oaxaqueña. Si la cofradía de la ciudad de México se fundó en el año de 1538 con la orden de fundarse también en las "antiguas casas" de la provincia, es posible que la institución de la hermandad oaxaqueña sea contemporánea o posterior a la de México. Vid. supra.

¹⁸ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 369-370.

Hay que recordar que en el acta constitutiva de la cofradía --referida por Cruz y Hoya-- se observaban dos puntos principales. Uno, que la cofradía quedaba establecida en "todas las antiguas casas de la provincia de Santiago,"^{1º} lo cual indica tal vez que la cofradía se erigía no sólo en la ciudad de México, sino también en los templos dominicos existentes hasta ese año de 1538: Oaxtepec, Chimalhuacán-Chalco, Izúcar, Oaxaca, Etla, Puebla y Tepetlaco.^{2º} Otro, que los priores y vicarios instaurarían la cofradía del Rosario "en todas las casas de la provincia"^{3º} donde se establecieran en el futuro, es decir, con posterioridad al año de 1538. Esta idea parece ser ratificada por Alonso Franco quien dice: "entrar la Orden de Santo Domingo en cualquiera parte del mundo es entrar la dicha cofradía [...] donde ha entrado la Orden de Predicadores [...] donde levantó monasterios, erigió altar y fundó la cofradía del santo Rosario."^{4º} De ser cierto lo anterior, se puede suponer que el año de fundación de cada convento dominico coincide con la implantación de la cofradía del Rosario y que, salvo ocasiones excepcionales, la creación del edificio no concuerda con la de la cofradía, como es el caso de las cofradías que fray Tomás de San Juan estableció en diferentes lugares de la provincia de Santiago. Un ejemplo más sería el del convento de la

^{1º} Vid. supra.

^{2º} Vid. supra. Fundaciones.

^{3º} Vid. supra.

^{4º} Alonso Franco, Op. cit. p. 541.

Purificación de Tacubaya, donde antes del año de 1577 fray Juan de Alcazar "siendo vicario de Atlacubaya fundó en aquella casa la cofradía del Rosario."²³ Institución creada posiblemente en el momento en que el templo se consideró vicaría, pues al parecer cuando era visita de Coyoacán no había ni siquiera sagrario.²⁴

Desde luego que la devoción del Rosario tuvo un proceso paralelo al de la gradual difusión de la cofradía. De la incursión geográfica de ésta, sospecho que después de que la acogieron los moradores de la ciudades de México, Puebla y Oaxaca, los indios la adoptaron paulatinamente conforme avanzaba la conquista espiritual y se multiplicaban los establecimientos dominicos de la provincia de Santiago.

Advocaciones, fiestas y procesiones

En los primeros tiempos de la cofradía del Rosario, la patrona de ésta no tuvo fiesta o advocación especial. El homenaje que recibía se limitaba a los días de la Anunciación, Asunción y Natividad, según había establecido la bula Pastoris aeterni del año de 1478.²⁵ Más tarde, se agregó seguramente la celebración de la Purificación, pues los cronistas de la

²³ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 524.

²⁴ Ibidem. p. 419. "no asistían entonces religiosos a estos pueblos [Accapotzalco y Tacubaya] y por eso no había sagrario."

²⁵ Vid.supra. Difusión del Rosario.

provincia de Santiago la aluden en forma significativa, mientras parecen olvidar la de la Anunciación. Estas cuatro festividades las practicó la Iglesia de Occidente de manera homogénea a partir del siglo XI y, en mi opinión, eran casi las únicas convenidas para venerar a la Virgen en sus diferentes advocaciones hasta mediados del siglo XVI.²⁷

En México, las solemnidades más importantes de la cofradía --al menos hasta el año de 1571-- fueron la Purificación, celebrada el 2 de febrero; la Asunción, el 15 de agosto; la Natividad de la Virgen, el 8 de septiembre; y, la Navidad, el 25 de diciembre. A éstas proseguían las fiestas de la Ascensión, el Corpus Christi, los jueves y viernes santos, los domingos primeros de cada mes --especialmente el de mayo-- y la procesión sabatina de difuntos.²⁸

Las celebraciones de la Purificación y de la Asunción fueron muy solemnes. A la primera asistían sin excepción los integrantes del Santo Tribunal de la Inquisición.²⁹ El día de

²⁷ Teófilo Cabestrero, Las fiestas de María después del Concilio, Madrid, Acebo, 1968. (Pastoral del año litúrgico). p. 117. Las grandes fiestas marianas a fines del siglo VI, en oriente, eran la Natividad, la Anunciación, la Purificación y la Asunción. Esta última y la Anunciación pasaron a occidente hacia el siglo VII, mientras que la Purificación y la Natividad aparecieron hasta los siglos X y XI. En el año de 1272 se incorporó la fiesta de la Inmaculada Concepción y en el de 1385 la Visitación. Al respecto, he elaborado un trabajo que denominé Fiestas y advocaciones marianas del siglo XVI. (manuscrito)

²⁸ Alonso Franco, Op.cit. p. 543.

Navidad era festejado con gran pompa: una familia de apellido Guerrero corria con los gastos de "adorno y fuegos", al tiempo que otra, de nombre Salamanca, otorgaba la limosna suficiente para dotar a cinco huérfanas el día de la Circuncisión del Señor.²⁹

Sobre las fiestas de la Ascensión y Corpus Christi, los cronistas dominicos de Nueva España no ofrecen referencias; sin embargo, es un hecho que a partir del Concilio de Trento la celebración del Corpus Christi adquirió mayor significado.³⁰ En Puebla, por ejemplo, entre los años de 1583 y 1599, todos los gremios de la ciudad organizaron una gran procesión seguida de auto sacramental.³¹ De igual forma, en Etlá, Oaxaca, fray Alonso de la Anunciación celebraba el misterio del Corpus con una representación dramática.³²

En cuanto a los jueves y viernes santos, Alonso Franco, quien escribía entre los años de 1637 y 1645, indica que en la ciudad de México, la cofradía del Rosario de indios mixtecos

²⁸ Loc.cit. Posiblemente los integrantes del Santo Oficio acudían a esta fiesta después del año de 1571, ya que hasta ese año don Pedro Moya de Contreras estableció el Tribunal. Antes de ese año sólo había comisarios y delegados de la Inquisición en México.

²⁹ Loc.cit.

³⁰ Damián Carlos Bayón, "Figuración y temática," Revista de Occidente, No. 64, julio de 1968, p. 42.

³¹ Francisco R. de los Ríos Arce, Op.cit. pp. 68, 121-122.

³² Esteban Arroyo, Op.cit. T.I, p. LXVI.

hacia procesión de disciplina y "...el Viernes Santo [iba] delante del Santo Entierro."³³

Las conmemoraciones de la Ascensión, Corpus Christi, jueves y viernes santos, no eran desde luego las propias de la Virgen; no obstante, la cofradía del Rosario las celebraba quizá debido a la íntima relación de María con el misterio de Cristo. Aunque también cabe la posibilidad de que la cofradía festejara los días que la liturgia tenía consagrados a los misterios evangélicos, quince de los cuales formaban el rosario y que correspondían sin duda a las fiestas arriba señaladas, con excepción del Corpus Christi: a los misterios gozosos pertenecerían la Anunciación, la Navidad y la Purificación; a los dolorosos que se conmemoraban los jueves y viernes santos, la Oración del Huerto, la Flagelación, la Coronación de Espinas, Jesús con la cruz a cuestas y la Crucifixión; y, a los gloriosos, la Ascensión del Señor y la Asunción de la Virgen. Empero, los cronistas de la orden, por desgracia, no mencionan las celebraciones de la Visitación, el Hallazgo del Niño en el Templo, la Resurrección y el Pentecostés, que faltarian para completar el ciclo de misterios del rosario.

Los domingos primeros de cada mes se celebraba una misa en honor de la Virgen; estos días eran denominados comúnmente "domingos del rosario".³⁴ El de mayo revestía particular

³³ Alonso Franco, Op.cit., p. 546.

³⁴ Ibidem., p. 293.

importancia y significado: los fieles asistían al templo a bendecir rosas en homenaje a la Virgen "...por los admirables efectos que experimentan en sus enfermedades",³⁵ aludiendo seguramente a la equivalencia tan antigua entre esa flor y el avemaría, oración principal del rosario.

Asimismo, todos los sábados del año y fiestas de la Virgen --según dispuso el padre Tomás del Rosario-- los predicadores del convento de la ciudad de México referían los "milagros" marianos a los cofrades.³⁶

Igualmente, los dominicos, que desde la época del fundador de la orden tenían establecido en sus constituciones el canto diario de la Salve Regina,³⁷ prosiguieron la costumbre en el Nuevo Mundo, pero desde la fundación de la cofradía en México, adicionaron una procesión con plegarias en favor de los cofrades difuntos "...y llevando todos los frailes y [devotos del rosario] encendidas candelas de cera blanca en sus manos [...] llevando cada candela [...] la insignia del santo rosario pintado de cera verde sobre la blanca".³⁸ La procesión de difuntos, como se conocía, se

³⁵ Ibidem. p. 543.

³⁶ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 358; "Desde el siglo X, el pueblo cristiano ha considerado como especialmente consagrado a Nuestra Señora el día sábado." Luis Andrianopoli, "Plegarias y devociones marianas," Enciclopedia mariana Theotócos, Op.cit. p. 426.

³⁷ Cecilia Romana, "Relación de los milagros obrados por santo Domingo en Roma", En Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos, Op.cit. pp. 407-409.

³⁸ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 359.

celebraba los sábados por la mañana, después de la misa dedicada a la Virgen y en compañía de los cofrades del Rosario. Constituía una forma de lograr la absolución de los pecados de los cofrades desaparecidos, aunque éstos no hubiesen recibido la extremaunción. El orante del rosario creía que --por mediación de María-- ganaba el cielo y sus faltas quedaban inadvertidas.³⁸ Al respecto, no hay que olvidar que Alano de la Rupa recomendaba la poderosa eficacia del rezo mariano para conseguir que las almas abandonaran el purgatorio,³⁹ así como la existencia de numerosas indulgencias para eximir de culpas a los cofrades adscritos a la confraternidad mariana.⁴⁰ Tampoco se debe omitir que el concilio de Trento, en su sesión XXV, decretó la existencia del purgatorio y ordenó, al mismo tiempo, que esa doctrina se enseñara y predicara a los creyentes, ya "que las almas detenidas en el [purgatorio] reciben alivio con los sufragios de los fieles."⁴¹ Una de las fuentes de dichos "sufragios",

³⁸ Alonso Franco, Op.cit. p. 283. "...preguntó si había recibido los Santos Sacramentos y respondiéronle que no, que se había acostado bueno y había amanecido muerto, mas que había confesado el domingo del Rosario para ganar las gracias que hay los domingos primeros de cada mes, por ser cofrade del Rosario. Esto le valió para su buena suerte, y así conoció...que estaba en carrera de salvación."

³⁹ Manuel Trens, Op.cit. p. 317.

⁴⁰ Mariano Navarro, Op.cit. pp. 437-438. Vid.supra. Difusión del rosario.; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 613; Alonso Franco, Op.cit. pp. 33 y 192. Vid.infra. El rosario al cuello de los dominicos.

⁴¹ El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, Trad. Ignacio López de Ayala, según la edición auténtica de Roma publicada en 1564, 3a. ed., Madrid, Imprenta Real. 1787,. pp. 354-355.

sin lugar a dudas, fue el rosario. El rezo, para mayor eficacia, se acompañaba de "encendidas candelas de cera blanca". Esto último era consecuencia de que san Pío V, en el año de 1571, había concedido indulgencias plenarias a los católicos que sostuvieran una candela bendita e invocaran fervientemente a la Virgen a la hora de su muerte.⁴³

Por otra parte, las fiestas del rosario de María fueron numerosas hasta la séptima década del siglo XVI, pero ninguna estuvo dedicada exclusivamente a la patrona de la cofradía. Fue en el año de 1571, con ocasión del triunfo obtenido en la batalla de Lepanto por el rezo del Rosario, cuando Pío V instituyó la conmemoración de Nuestra Señora de la Victoria el día 7 de octubre de cada año.⁴⁴ Bajo esta advocación de María, la cofradía del Rosario encomió a su tutelar por un año escaso, ya que en el de 1573 Gregorio XIII consagró el primer domingo de octubre a Nuestra Señora del Rosario.⁴⁵ Desde aquel momento los dominicos de Nueva España tuvieron esa festividad como la más importante de la cofradía e inclusive de la orden.⁴⁶ Ese día se conoció con el nombre de día de "la batalla naval" o simplemente "de la naval".⁴⁷ A la celebración se presentaban todos los navegantes que se hallaban en tierra,

⁴³ Agustín Dávila Padilla, . Op.cit. p. 500.

⁴⁴ Vid.supra. Difusión del Rosario.

⁴⁵ Loc.cit.

⁴⁶ Alonso Franco, . Op.cit. pp. 368, 543.

⁴⁷ A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

pues no hay que olvidar que desde el triunfo de la flota cristiana en Lepanto, la Virgen de la cofradía del Rosario se había convertido en la patrona de la Armada Real de España.⁴⁹ Era el día de mayor fastuosidad. La cofradía, tal vez en una procesión, mostraba "...sus riquezas que son muchas, como lo ha sido la devoción de México para con la Virgen del Rosario."⁵⁰ Asimismo, en el atrio de Santo Domingo de México se hacía una representación teatral de la batalla naval entre cristianos y turcos.⁵¹

Es interesante añadir que al menos durante los primeros años de la cofradía, las procesiones no incluyeron el rezo de la Letanía Lauretana. Esta, al parecer, se empezó a cantar en el año de 1579, pues una década más tarde fray Agustín Dávila Padilla, quien por ese tiempo escribía su historia, comentaba: "habrá diez años que se comenzó a cantar la Letanía de Nuestra Señora"⁵². En esa época --según refiere el mismo cronista-- el papa Gregorio XIII ordenó que la letanía se cantara en la capilla de la Virgen, "después de la Salve, todos los sábados y visperas de las fiestas de María."⁵³

⁴⁹ Vid. supra. Difusión del Rosario.

⁵⁰ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 359.

⁵¹ Manuel Ramírez Aparicio, Los conventos suprimidos en México, Reproducción facsimilar de la primera edición México 1861, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1982, p. 111.

⁵² Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 359.

⁵³ Loc.cit.

Entre otras festividades, la cofradía del Rosario celebraba espléndidamente el 10. de enero, día en que se festejaba la Circuncisión de Jesús y la Maternidad de María.⁵³ Los creyentes acudían al templo de Santo Domingo de la ciudad de México por la indulgencia plenaria prometida a los que así lo hicieran.⁵⁴ Asimismo, las jóvenes huérfanas en edad de recibir el sacramento del matrimonio esperaban con ansiedad esa fecha, en virtud de que año con año la cofradía obsequiaba con una dote de dos mil cuatrocientos reales.⁵⁵ Ese dinero era de las limosnas que la cofradía recogía durante el año para ese fin, ya que en las constituciones de dicha hermandad --según Cayetano de Cabrera y Quintero-- se especificaba la obligación de "...dotar al menos [a] una niña" con la pequeña fortuna adquirida de la caridad,⁵⁶ para que enseñe "...al mundo, que aún en esta vida no es huérfana la que se acoge al amparo de la Madre de Piedad y, Virgen Santísima del Rosario."⁵⁷

⁵³ Fernando Robles Dann y Eduardo Ma. Fernández Figares, Año mariano. Presencia de María en la vida de los hombres, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1958. p. 1.

⁵⁴ Alonso Franco, Op.cit. p. 542.

⁵⁵ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 360; A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

⁵⁶ Cayetano de Cabrera y Quintero, Escudo de armas de México, escrito por... para conmemorar el final de la funesta epidemia de matlazahuatl que asoló a la Nueva España entre 1736 y 1738, Ed. facsimilar con un estudio histórico y cronología de Víctor M. Ruiz Naufal, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1981, Marg. 307.

⁵⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 360.

Al despuntar el día empezaba la ceremonia. Durante la mañana se debía asistir a alguna de las horas canónicas. Por la tarde la iglesia y el atrio se encontraban abarrotados. Se cantaban visperas y el sacerdote decía un sermón que escuchaban el virrey, la Real Audiencia, el cabildo de la ciudad y las doncellas que habían de recibir la dote: estas se hallaban en la capilla de la cofradía. Al finalizar el sermón los fieles salían al atrio y en él --dice Alonso Franco-- guardaban el orden siguiente: "Dan principio a la procesión los estandartes de las cofradías que hay en nuestra iglesia; luego la cruz del convento, con acólitos y ciriales; síguese el estandarte del Rosario y luego en orden las doncellas que dota la cofradía, muy bien vestidas con mantos de seda azules, el rostro cubierto de velillo de plata, una candela grande encendida en una mano, [y con] la otra [toman la mano de la madrina]; después el guión de la Virgen santísima, que siempre sale en público, le lleva religioso sacerdote; síguese en unas andas ricas y curiosas un hermosísimo Niño Jesús, que es la alegría de esta fiesta, llévanle en hombros religiosos; luego, detrás, la Virgen Santísima del Rosario, en unas ricas y majestuosas andas, en hombros de religiosos con dalmáticas, acompañada de todos los religiosos del convento con candelas y cirios en las manos. Lo último va el preste [...] Luego va en orden el regimiento de la ciudad, y da fin la Audiencia Real y el señor virrey."*

* Alonso Franco, Op.cit. pp. 542-543.

La procesión, al parecer, recorría toda la ciudad en medio del tañer de campanas, del sonar de trompetas y del estallido de fuegos artificiales. Ese entusiasmo se prolongaba la tarde entera. Al anochecer, el trayecto finalizaba en el sitio donde había iniciado. Ahí, en el templo de Santo Domingo, se cantaba completas y se daba por concluida la celebración.⁵⁹

Este tipo de manifestaciones públicas contribuyeron a exaltar el ánimo y aumentaron la devoción de los fieles. Sin embargo, no en todas las procesiones reinó la algarabía. Hubo algunas llenas de tristeza, pero también de fe. En ellas se trataron de contrarrestar los males causados por las pestes y las inundaciones. Por ejemplo, en la ciudad de México, entre los años de 1629 y 1635, en ocasión de la gran inundación debida a las fuertes lluvias, a la carencia de un desagüe eficiente y a las enfermedades, hambre y muerte que de aquella sobrevinieron, se hicieron múltiples rogativas a santos, advocaciones de la Virgen y de Cristo, que al parecer resultaron inútiles. La inundación y las lluvias en lugar de amainar crecían y la peste aumentaba.⁶⁰ En esas circunstancias, en el año de 1633, las monjas dominicas del convento de Santa Catalina de Siena decidieron "echar suertes entre muchos santos" para ver a cual de ellos debían elevar

⁵⁹ Loc. cit.

⁶⁰ Jorge Gurría Lacroix, El desagüe del valle de México durante la época novohispana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Instituto de Investigaciones Históricas), 1978, (Serie histórica, 19), pp. 79-126.

sus súplicas y librar así de tantas calamidades a la ciudad. Tocó la "suerte" al rezo del Rosario y por tanto a la Virgen, que desde ese momento gozó de mayores plegarias y de "...muchas procesiones."¹

La peste y la inundación debieron ceder un poco, ya que en el año de 1534 la cofradía del Rosario celebró una procesión "...en deprecación o acción de gracias por las retiradas aguas de la última inundación de México, que estando [dos palabras ilegibles] libre, no enjuta, costó la archicofradía una calzada para la procesión que se dirigió por ella del convento imperial de Santo Domingo a San Francisco."²

Conventos dominicos dedicados a la Virgen

No han llegado a mí noticias sobre templos dedicados a la Virgen del Rosario anteriores al año de 1573. Esto se debe quizá, a que el rosario --desde la fundación de la cofradía en Colonia y por supuesto en México-- fue una devoción mariana, una oración ofrecida a la Virgen. Era el rosario de María, el rosario de la Virgen. No había aún una Virgen del Rosario. A ésta se le celebró incluso como "Nuestra Señora de la Victoria" antes de que Gregorio XIII le diera el nombre actual. Los artistas europeos --en la mayoría de las

¹ Alonso Franco, Op.cit. pp. 463-464.

² Cayetano de Cabrera y Quintero, Op.cit. marg. 305.

ocasiones-- la representaron con el Niño, el rosario, una corona de rosas o simplemente una flor; mas, en sus títulos no aparece dicha advocación. En la ciudad de Lima, Perú, se "...empezó la fábrica de nuestro convento del Rosario el año de 1535," comenta Juan de la Cruz y Moya.⁶³ Todavía en los años que siguieron al Concilio de Trento --1563 al de 1565-- se decía que era "...característico el fervor al rosario de María."⁶⁴ Al convento de Santa Catalina de Siena de Oaxaca, se le conoció también como monasterio del Rosario de María en la época de su inauguración (1572-1577).⁶⁵ Y, los cronistas de la provincia de Santiago --que escriben con posterioridad a la reunión de Trento--⁶⁶ se refieren con cierta frecuencia --inútil de citar-- al "rosario de Nuestra Señora", a la "Madre de Dios", "Virgen de los Angeles", "Santo Rosario de la Reina Celestial María Santísima Nuestra Señora", etcétera.

Por otra parte, vale la pena recordar la especial veneración que desde la época del fundador de la orden los dominicos tuvieron a la Virgen, de quien se consideraron hijos predilectos. Esta protectora fue también la Virgen de la cofradía, a la cual --según quedó dicho-- homenajearon con

⁶³ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. pp. 251-252.

⁶⁴ Alvaro Huerga, Op.cit. p. 39, Apud. Colección encíclica. p. 2434.

⁶⁵ Esteban Arroyo, Op.cit. T.II, pp. 318-321.

⁶⁶ Agustín Dávila Padilla escribió su crónica entre los años de 1589 y 1592; Hernando Ojea la finalizó en el año de 1602; Alonso Franco la ejecutó entre los de 1637 y 1645; y Juan de la Cruz y Moya la realizó hacia 1756 y 1757.

particular devoción los días de la Purificación, Anunciación, Asunción y Natividad, que aparte de ser casi las únicas fiestas que la liturgia había concedido a María hasta ese entonces, eran además misterios del rosario, con excepción de la Natividad de la Virgen.

Desde estos puntos de vista, considero que el periodo 1475-1573 --que va de la institución de la confraternidad a la proclamación del título de Nuestra Señora del Rosario--, podría denominarse de devoción al rosario de María, merced a que dicha oración se dedicaba a Ella en cualquiera de sus advocaciones. Durante ese tiempo la coiradia celebraba a la Virgen los días que la liturgia le había consagrado desde la época de san Bernardo de Clairvaux. Esas solemnidades recordaban asimismo episodios de la vida de María y correspondían no sólo a misterios del rosario, sino también a los titulares o patronos de algunos conventos de la provincia de Santiago.

Conventos dedicados a la Virgen

Período 1526 a 1573	Purificación	Tepapayecan, Tacubaya.
	Asunción	Amecameca, Yautepec, Chila, Tlaxiaco, Nochixtlán, Xalapa, Totontepec.
	Natividad	Tepoztlán, Coatepec, Tamazulapan, Tecomaxtlahuaca, Almoloyas, Zaachila, Teotitlán del Valle.
Período 1573 en adelante	Guía o de la Gracia. Rosario Sta. Cruz.	Veracruz Guadalajara Zacatecas

Dicho lo anterior es posible suponer que debido a la inexistencia de la advocación de Nuestra Señora del Rosario durante los años de 1526 a 1573, los frailes dedicaran varios de sus edificios a los misterios de la Purificación, Asunción y Natividad, mismos que en realidad podrían considerarse dedicados a la Virgen del Rosario. A ese período pertenecerían las fundaciones de la Purificación, en Tepapayecan y Tacubaya; la Asunción, en Amecameca, Yautepec. Chila, Tlaxiaco, Nochixtlán, Xalapa y Totontepec; la Natividad, en Tepoztlán, Coatepec, Tamazulapan, Tecomaxtlahuaca, Almoloyas, Zaachila y Teotitlán del Valle. Estas tres últimas tuvieron quizá esa dedicación desde que pertenecieron a las doctrinas de

Yanhuitlán, Ocotlán y Tlacoachahuaya respectivamente, aunque adquirieron el rango de vicaría en los años de 1581 y 1587.⁸⁷

De la misma manera, pienso que los templos dedicados a Nuestra Señora del Rosario son posteriores al año de 1573 debido a que esa advocación de María surgió de los pontífices postridentinos Pío V y Gregorio XIII. No obstante, los edificios con esa dedicación no fueron numerosos, ya que la actividad fundadora había decrecido y porque en las postrimerías del siglo XVI se construían las primeras capillas del Rosario.

A la etapa mencionada corresponden los conventos de Nuestra Señora de la Guía o de la Gracia, establecido en Veracruz en el año de 1590 y el de Nuestra Señora del Rosario erigido en Guadalajara en el de 1603.⁸⁸ La dedicación del primero se relaciona posiblemente con la Virgen del Rosario, ya que ésta --según Manuel Trens-- es "...vulgarmente conocida bajo el título de Virgen de la Gracia."⁸⁹ El otro se fundó con los auspicios del obispo de Guadalajara, Alonso de la Mota y Escobar, quien dio posesión a los dominicos de unas "...chozuelas desabriganadas" con título y nombre de Nuestra Señora del Rosario. No fue sino hasta el año de 1610 cuando

⁸⁷ Vid. supra. Los dominicos en México. Fundaciones.

⁸⁸ Loc. cit.

⁸⁹ Manuel Trens. Op. cit. pp. 292-293.

los dominicos pudieron mudarse a un pequeño convento que había pertenecido a la Orden del Monte Carmelo.⁷⁰

Otra fundación relacionada con el patrocinio de la Virgen del Rosario es la de Santa Cruz de Zacatecas. Esta se erigió en un edificio conocido como el hospital de la Veracruz el domingo 3 de octubre de 1604, día de la fiesta principal de Nuestra Señora del Rosario. Sin embargo, para preservar el antiguo nombre del templo, no se dedicó a la Virgen del Rosario aunque --según dice Alonso Franco-- quedó bajo el patrocinio de Nuestra Señora del Rosario.⁷¹

⁷⁰ Alonso Franco. Op.cit. pp. 170-171; Según el padre Santiago Rodríguez O.P., el convento de Nuestra Señora del Rosario de Guadalajara desapareció con las Leyes de Reforma. No obstante, la imagen patronal del convento y de la cofradía de esa devoción se halla actualmente en el convento de Jesús María y se le conoce con el nombre de "Virgen del Rayo". Otra posición es la del padre Luis Enrique Orozco Contreras, Iconografía mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara, Guadalajara, Jal., [s.e], 1977, T. II, pp. 165 y 168, quien afirma que la imagen se localiza en la iglesia de Santa Mónica de Guadalajara, mientras que la Virgen del Rayo siempre se ha localizado en el convento de monjas dominicas de Jesús María.

⁷¹ Alonso Franco. Op.cit. p. 198; Vid.supra. Fundaciones.

B). La devoción entre los frailes y los indios

El rosario: símbolo de la conquista espiritual dominica

El rosario encierra un significado profundo tanto en su nombre como en su contenido simbólico. En cuanto al primero ya he referido que Alano de la Fupe rechazaba la denominación de "rosario" por considerarlo profano y recomendaba como más devoto el de salterio de la Virgen, por su semejanza con el de David; sin embargo, la cofradía de Colonia, fundada en el año de 1475, usó la palabra "rosario" para indicar la tercera parte del salterio de María y, con el paso del tiempo, aquella designación suplantó a esta última.⁷²

En Nueva España, los cronistas de la provincia de Santiago de Predicadores casi no mencionan el salterio de la Virgen, pero sí el rosario, del cual parecen conocer las leyendas que le asignaron el nombre. Para los dominicos de esa época, con la fundación de la cofradía novohispana se logró "la plantación de las místicas rosas del Santísimo Rosario de la Reina de los Angeles, cuyas celestiales flores son frutos de honor y honestidad".⁷³ Para ellos, el rosario despedía "la suavísima fragancia de las rosas"; y "con las rosas de la Madre alegraban las almas causando en ellas esperanza cierta

⁷² J. Ibañez - F. Mendoza, Op.cit. p. 221.

⁷³ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, p. 100.

de eterna salud".⁷⁴ Al respecto surgieron también narraciones en torno al rosario y a las flores: Alonso Franco relata que sor María de San Juan, monja del convento de Santa Catalina de Siena de la ciudad de México, "...desed mucho fundar un convento [dedicado a] Nuestra Señora del Rosario [...] No tuvo efecto la fundación [...] mas la Divina Majestad manifestó que le agradaba el intento y fue, que entrando una de las compañeras de sor María en el coro, vio que estaba todo él [...] lleno de religiosas del monasterio, y que estaban dentro de unas rosas hermosas algunas, otras en unas acucenas, y otras en unos lirios que cercaban y rodeaban a las monjas [...] Comunicó esta visión a su confesor, y la dijo que la voluntad de Dios era que la devoción del Santo Rosario que deseaban poner en nuevo monasterio quería que se hiciese en su convento. Y así desde entonces se acrecentó y trató con más cuidado que de antes esta santa devoción."⁷⁵

Por otro lado y en cuanto atañe al contenido simbólico de la oración, de la Rupe había dicho que para santo Domingo el rosario fue el arma más eficaz contra la secta de los albigenses;⁷⁶ así también, en la "Leyenda del caballero y de la corona de rosas" el rezo del avemaria tenía el significado de arma espiritual, cuya sola invocación implicaba la

⁷⁴ Ibidem, p. 101.

⁷⁵ Alonso Franco, Op.cit. pp. 450-451.

⁷⁶ Vid. supra. La devoción de santo Domingo a la Virgen.

protección de la Virgen y mediante Ella la defensa y el triunfo sobre el enemigo.

De manera análoga, en Nueva España, el rosario "con su música, ahuyentó al demonio",⁷⁷ sirvió "para arrancar de las almas las espinas, de los vicios y sembrar en ellas las rosas de las virtudes".⁷⁸ Era "el arma fuerte y bien templada,"⁷⁹ cuyas cuentas --las avemarias-- fueron "balas de artillería del cielo para echar por el suelo todas las infernales máquinas."⁸⁰ Con su recitación, los dominicos --soldados alistados bajo la bandera religiosa de su capitán y guía santo Domingo--⁸¹ se resguardaron del mal y lucharon contra él.

El rosario fue el arma de los frailes contra el "demonio", dueño de las almas indígenas. Fue el símbolo de la conquista espiritual dominica. Pero igualmente, efectuada ésta, el rosario significó la victoria conseguida sobre el "maligno", ya que con las "inmarcesibles rosas de la Reina de la gracia, [los padres] vencieron reinos, convirtieron a la re muchos millares de almas, dieron muerte al infernal escarabajo, echaron por tierra sus sacrilegos altares, destruyeron sus templos y demolieron sus estatuas."⁸²

⁷⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 613.

⁷⁸ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, p. 104.

⁷⁹ Alonso Franco, Op.cit. pp. 207 y 279.

⁸⁰ Ibidem. p. 37.

⁸¹ Ibidem. p. 209.

⁸² Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, pp. 100-101.

Asimismo, el rosario representó la esperanza, puesto que en él los devotos tuvieron "el remedio universal contra todos los vicios y asegurados los triunfos sobre mundo, demonio y carne."⁶²

El rosario al cuello de los dominicos

Uno de los más grandes difusores del rosario en Nueva España durante el siglo XVI, fue el fraile Agustín Dávila Padilla --apasionado devoto de la oración-- quien gustaba no sólo de predicarlo y de narrar los milagros que la Virgen obraba gracias a su rezo, sino que además fue el introductor de la costumbre de traer el sartal pendiendo del cuello, descubierto y por encima del escapulario,⁶³ usanza que ya había iniciado particularmente fray Tomás de San Juan⁶⁴ y que imitó fray Domingo de la Anunciación,⁶⁵ pero que sólo él propagó entre sus hermanos de la provincia de Santiago y entre los cofrades españoles y criollos. Dicha práctica, aunque ya no muy frecuente en su época, había sido común entre los primeros evangelizadores y conocida por los indios.

⁶² Ibidem. p. 125.

⁶³ Alonso Franco, Op.cit. pp. 192-197.

⁶⁴ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 357. Fray Tomás de San Juan "cuando predicaba se ponía sobre la capa el rosario de su Señora..."

⁶⁵ Ibidem. pp. 364-375. Fray Tomás de San Juan y fray Domingo de la Anunciación establecieron una gran amistad e incluso este último enseñó náhuatl y fue confesor del primero.

Desgraciadamente no se sabe en qué fecha el dominico institucionalizó dicha práctica, aunque desde luego se sitúa en los últimos veinte años del siglo XVI, pues, según se conoce, por el año de 1579 fray Agustín tomó el hábito de santo Domingo, profesó al siguiente y murió en el de 1604.¹⁷

Al principio no todos los hermanos predicadores estuvieron de acuerdo con llevar el rosario al cuello: alegaron que los "primeros padres no lo usaron", que en otras provincias de la orden no lo llevaban, que les llamarían "frailes del rosario y que con este título se olvidaría el que es tan propio de la orden". Al parecer la polémica fue tan grande que el provincial tuvo a bien llamar a los superiores a junta. En ésta estuvo presente fray Agustín para abogar por su posición: ¡decía "que si de llevar escudos de armas los caballeros se honran cuánto más debe el religioso de santo Domingo preclarse y honrarse con el Rosario de la Reina Emperatriz de los angeles ...? [...] y verdaderamente todos los religiosos de la provincia, aunque no predicasen, serian predicadores perpetuamente de esta devoción con sólo traerlo en público y al cuello."¹⁸

Las razones del fraile en defensa de su fervor fueron tan convincentes que el provincial ordenó "que para mayor acrecentamiento de la devoción y cofradía de Nuestra Señora

¹⁷ Agustín Millares Carlo, Prólogo a Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. X-XIV; Alonso Franco, Op.cit. pp. 191-192.

¹⁸ Alonso Franco, Op.cit. pp. 192-197.

del Rosario, y para edificación de los pueblos, y para satisfacer a la obligación que nuestra orden tiene de predicarle, todos los religiosos trajesen el rosario al cuello, patente y descubierto."⁹⁹ Desde entonces los dominicos de la provincia de Santiago llevaron la señal de su apostolado usando el rosario sobre la capilla, modalidad que no trascendió a otras provincias europeas de la orden, pero que posteriormente fue imitada por las de San Hipólito Mártir de Oaxaca, San Vicente Ferrer de Chiapas y Guatemala, y de Nuestra Señora del Rosario de Filipinas.¹⁰⁰

Asimismo, con el paso de los años, el rosario al cuello dejó de ser costumbre exclusiva de los dominicos; su uso se extendió a los cofrades, para quienes la Santa Sede --entre muchas indulgencias-- concedió doscientos años y doscientas cuarentenas de perdón por cada día que el devoto trajera el sartal colgado al pecho y sobre la ropa. "Quiere la Virgen Santísima que los [que] son suyos, se precien de serlo: y que como los caballeros de hábito, no le encubren, sino que le muestran para su honra: también sus siervos muestren la insignia del santo Rosario, donde la devota insignia de la cruz nos acuerde la de Cristo Nuestro Señor y la división de las devotas oraciones del Paternoster y Avemaría nos represente en cifra todos los misterios de nuestra fe: para que quien pusiere las manos al misterioso salterio, saque de

⁹⁹ Loc.cit.

¹⁰⁰ Loc.cit. y Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L. II, pp. 100-101.

la cifra maravillosas consonancias, que con su música ahuyentan al demonio, como David le ahuyentaba a Saúl."¹¹

Aunque esta práctica piadosa parezca novedad mexicana, la verdad es que hay vestigios esporádicos del uso de contadores de oraciones --que no del rosario-- suspendidos al cuello. Alonso Getino en su libro Origen del rosario¹² muestra algunas láminas de los sepulcros de doña Constanza de Castilla, nieta del rey Pedro el Cruel (1334-1366), y de doña Beatriz, esposa del rey Juan I (1359-1390), en las cuales se observan las estatuas yacentes con un sartal pendiente del cuello.¹³ Por supuesto que esta manera de usar el contador no tenía nada que ver con el rosario, cuyo origen es muy posterior; sin embargo, es posible conjeturar que tal vez en alguna ocasión fray Agustín haya visto una de esas tumbas, mismas que influirían en la forma de traer la sarta, pero cuyo aspecto devocional es distinto al de Nueva España, donde su utilidad como "escudo" y "arma contra el demonio" está vinculada exclusivamente al rosario y a la Orden de Predicadores.

¹¹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 613; Alonso Franco, Op.cit. pp. 33 y 192.

¹² Luis G. Alonso Getino, Op.cit. pp. 39-40.

¹³ Loc.cit.

Enseñanza del rosario a los indígenas

Ya he relatado que la devoción de fray Tomás de San Juan inauguró una de las devociones populares de mayor arraigo no sólo en la capital del virreinato, sino también en los sitios donde se le encomendó el cargo de prior y en los lugares en que más tarde hubo fundaciones dominicas. Después de él, destaca la figura de Agustín Davila Padilla porque gracias a su persuasión los hermanos predicadores y luego los cofrades usaron el rosario al cuello. Ahora mencionaré cómo influyó en la provincia de Santiago la devoción de otros dominicos --de no menos importancia-- en la difusión del rosario, portaestandarte de la empresa evangelizadora.

El cronista Alonso Franco refiere que en el año de 1531, fray Domingo de la Anunciación recibió el hábito de la Orden de Predicadores en el convento de Santo Domingo de la ciudad de México. Su nombre de pila, Juan de Paz, lo cambió en honor de santo Domingo y de la Virgen, por quienes sentía especial devoción. A esta última prometió rezar diariamente el rosario y meditar los misterios de la redención "comprendidos admirablemente" en él.⁹⁴ En cumplimiento de su promesa, el padre recitó la oración hasta el fin de sus días y, además de traer el sartal suspendido del cuello, aconsejaba a los fieles usarlo así. De igual forma, el dominico contaba los milagros obrados por el rosario y recomendaba rezarlo para ganar las

⁹⁴ Alonso Franco, *Op.cit.* pp. 14-15.

indulgencias prometidas por los pontífices.⁵⁵ Desde luego que su fervor rosariano lo llevó consigo por los pueblos que catequizó. Así, en el año de 1541, el padre enseñó a rezar el rosario a los naturales de Tepetlaoztoc; ahí --según los cronistas-- tuvo lugar uno de los primeros milagros del rosario en Nueva España: dio la confesión a un indígena que había resucitado gracias al rezo de la oración.⁵⁶ En efecto, un indio cofrade de ese pueblo tuvo un accidente que lo colocó en trance de muerte. Agónico, pidió que fray Domingo lo confesara, mas éste se hallaba administrando los sacramentos en alguna visita de la doctrina. Salio otro indio a buscarlo y al encontrarlo, se dirigieron rápidamente al aposento del enfermo. Cuando llegaron, era demasiado tarde: el indio había fallecido. Fray Domingo, muy apenado por el retraso, rogó con insistencia a Dios por el perdón de las culpas de aquél, que aun queriendo confesarlas no tuvo tiempo de hacerlo. "Y para más obligar a [...] la condescendencia de su petición, echó mano a la llave de los tesoros de Dios, el santísimo Rosario, y lo empezó a rezar a coros con todos los circunstantes."⁵⁷ Antes de que terminaran la oración, el cadáver recobró la vida en presencia de los azorados concurrentes al velorio. Fray Domingo comprendió entonces que el indio había resucitado por la plegaria recitada unos segundos antes; teoría que fue

⁵⁵ Ibidem, p. 33; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 613.

⁵⁶ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 615-617; Alonso Franco, Op.cit. p. 36; Juan de la Cruz y Moya, Op.cit., pp. 129-131.

⁵⁷ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. pp. 129-131.

confirmada por el revivido, quien platicó las experiencias de su alma durante la muerte. Según el relato, en el instante en que el alma abandonó el cuerpo se vio rodeada de demonios que, sosteniéndola, trataron de conducirla a unas tenebrosas cavernas: mas, en ese momento, vino en su defensa un ángel que apartó a los espíritus satánicos. Estos no querían soltar la presa, decían que era suya por haber muerto sin confesión. No obstante, el ángel ordenó a los diablillos se retirasen y al alma regresar al cuerpo para recibir el sacramento.¹⁰⁰

Después de que fray Domingo --según Cruz y Moya-- confesó al indio, éste "se tendió en un petate o estera [...], cerró los ojos, cruzó las manos y con grande paz volvió a dormir el sueño de la muerte."¹⁰¹ Con el rosario, fray Domingo de la Anunciación "hizo la guerra al común enemigo quitándole las almas que se llevaba por suyas, y otras infinitas que bautizó y convirtió a nuestra santa fe, [además, en Tepetiaōtōc] destruyó sus ídolos y echó sus templos por el suelo".¹⁰²

Así también, fray Domingo de la Anunciación, con posterioridad al año de 1554 en que los franciscanos cedieron el convento de Tláhuac a los dominicos, evangelizó y dio a conocer el rosario a los indios de ese sitio.¹⁰³ Por el año de

¹⁰⁰ Loc.cit.

¹⁰¹ Loc.cit.

¹⁰² Alonso Franco, Op.cit. p. 36.

¹⁰³ Ibidem. p. 18.

1561, el fraile era vicario del convento de Tepoztlán; ahí, enseñó a los naturales a recitar la oración como remedio para evitarles pensar en los "demonios" que veneraban en lo alto del cerro del Tepozteco,¹⁰² al tiempo que los instruía en el uso del rosario colgado del pecho, de modo que "apenas se hallaba entre los indios quien dejase de traer al rosario de Nuestra Señora al cuello."¹⁰³

Parece ser que de las poblaciones que evangelizó Domingo de la Anunciación, fue precisamente en Tepoztlán donde mayor éxito obtuvo la implantación de la devoción del Rosario. Con relación a esta idea, el mismo Alonso Franco apunta que tanta "eficacia y fuerza de espíritu" tuvieron las palabras del fraile entre los tepoztecos que sucedió otro "milagro": "Un día bajaban cinco indios del monte donde habían subido a cortar leña, y en el camino les cogió una terrible tempestad, con extraordinaria furia de aguacero y truenos y relámpagos. Recogieronse los indios al hueco que hacía una peña donde había lugar bastante para repararse del agua, y allí estuvieron esperando que pasase la fuerza de la tempestad para proseguir su camino. De los cinco sólo tres traían rosario al cuello, y en aquel aprieto se encomendaban a Dios, valiéndose de tan gran reliquia como es el rosario [...] En esto cayó un rayo entre los cinco indios y los que traían rosarios al cuello salieron vivos, y los que no los traían quedaron allí

¹⁰² Ibidem. p. 37.

¹⁰³ Ibidem. p. 34.

mueritos [...] Luego acudieron los que quedaron vivos al santo predicador y le contaron el caso que después predicó varias veces con gran aumento de esta santa devoción, y la dejó bien arraigada en los corazones de aquella gente recién convertida."¹⁰⁴

También en Tepotlán, pero en el año de 1592, fray Martín de Zárate continuó la enseñanza del rosario y por medio de esta oración destruyó algunos vestigios de la antigua idolatría indígena. El padre usaba el rosario al cuello y hacía exorcismos en presencia de los indios con el fin de convencerlos de la eficacia de la oración en la extirpación del mal.¹⁰⁵

Una forma de explicar la doctrina cristiana consistía en inculcar la devoción del Rosario a los naturales, a quienes se mostraban grandes lienzos pintados con escenas del evangelio, así como con la representación de los favores que la Virgen dispensaba a los orantes del rosario y las correspondientes penas que esperaban a aquellos que no lo recaban. Fray Gonzalo Lucero, hasta donde tengo noticias, utilizó dicho método en la nación mixteca, región en la que --según Mendieta-- "los indios [eran] más dóciles y obedientes que los de la comarca de México"¹⁰⁶ y en la que tal vez por la

¹⁰⁴ Ibidem. p. 34.

¹⁰⁵ Ibidem. pp. 174-175.

¹⁰⁶ Jerónimo de Mendieta. Op.cit. p. 365. Fray Gonzalo Lucero llegó a la mixteca desde el año de 1529 en que con Betancos dejó la capital del virreinato. Posteriormente

misma pasividad de sus habitantes, el padre Lucero pudo obtener buenos frutos de su apostolado.

En efecto, el fraile reunía probablemente a los indígenas en los atrios de los templos y de no existir éstos los convocaba en las plazas; a continuación colgaba las telas y con una vara señalaba las figuras mientras explicaba su sentido. El paño que aludía al rosario "traía pintadas grandes aguas que significaban las mudanzas y poca firmeza de la vida presente. En las aguas andaban dos bergantines [...] En [uno] iban caminando hacia lo alto indios e indias con sus rosarios en las manos y al cuello, unos tomando disciplinas, y otros puestas las manos orando, y todos acompañados de ángeles que llevaban remos en las manos y los daban a los indios para que remasen en demanda de la gloria, que descubría en lo alto del lienzo [...] Estaban muchos demonios asidos de aquella lancha, deteniéndola para que no caminase y a unos derribaban los ángeles y a otros los mismos indios con las armas del santo rosario. Unos perseveraban con rostros feroces en la prosecución de sus acechanzas, y otros se volvían confusos y rendidos, apoderándose del otro bergantín, adonde se hallaban contentos y quietos como en cosa suya. Iban en éste indios e indias, embriagándose con grandes vasos de vino. Otros riendo y quitándose la vida, y otros en deshonesta compañía de hombres y mujeres que se daban las manos y brazos. Estaban los

regresó a la ciudad de México y en el año de 1532 se reintegró a la zona oaxaqueña. En mi opinión, Gonzalo Lucero expuso su método de enseñanza rosariana a los indígenas después del año de 1538 en que se fundó la cofradía en la capital de la Nueva España.

ángeles volando sobre esta infernal barquilla, y los desventurados que en ella iban, tan atentos y cabizbajos a sus entretenimientos que dejaban por espaldas las inspiraciones que los ángeles traían de parte de Dios, dándoles rosarios [...] Remaban los demonios en este su bergantín con grande contento y porfiadas fuerzas, significando sus ansias por llegar al desventurado puerto del infierno, que estaba comenzado a pintar en una esquina baja del lienzo."¹⁰⁷

Tal vez el procedimiento que Gonzalo Lucero utilizó para adoctrinar y enseñar la devoción del Rosario a los mixtecos fue común a los dominicos de la provincia de Santiago; sin embargo, los cronistas callan al respecto y sólo Dávila Padilla refiere el caso citado con anterioridad.

Al igual que fray Gonzalo Lucero, los frailes Domingo de Santa María y Benito Hernández enseñaron la doctrina cristiana y la devoción del Rosario en la mixteca. En Tecomaxtlahuaca, con posterioridad al año de 1562, fundaron una escuela para que los indios aprendieran los principales preceptos de la fe católica y formaron un coro que cantaba "de memoria los misterios del Santísimo Rosario."¹⁰⁸ En Juxtlahuaca, --dice Francisco de Burgoa-- "todos han abrazado la devoción del Santísimo Rosario, con grande fervor, rezando

¹⁰⁷ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 257-258; Esteban Arroyo, Op.cit. T. I, pp. 8-9.

¹⁰⁸ Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, p. 13; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... México, Porrúa, 1989, T.I, p. 364.

sus misterios a coro en su lengua, los niños y niñas, que es muy para dar gracias a Nuestro Señor."¹⁰⁹

Asimismo, entre algunos de los hermanos predicadores que durante el siglo XVI prosiguieron con la enseñanza de la devoción del Rosario en las naciones mixteca y zapoteca, cabe mencionar a fray Pedro de Galarca, quien vivió en Tonalá,¹¹⁰ a fray Jordán de Santa Catalina --fundador de la vicaría de Villa Alta y que permaneció en ese sitio desde el año de 1558 hasta el de 1569--¹¹¹ y, a fray Pedro Guerrero, de quien el cronista Alonso Franco dice que edificó más de ciento sesenta iglesias en la capoteca alta.¹¹² Del primero se sabe que portaba la sarta sobre la capilla siempre que explicaba los milagros de la Virgen a aquellos que recaban las consabidas preces en su honor;¹¹³ del otro, se cuenta que desde niño su abuela le inculcó la oración y para ello le regaló un torsal con nudos pequeños para las avemarias y grandes para los padrenuestros, mismo que él recitaba de rodillas diariamente, al amanecer y por la noche;¹¹⁴ del último se infiere que aprovechó posiblemente su estancia en los diferentes poblados donde construyó templos --tal vez pequeñas ermitas-- para

¹⁰⁹ Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 18-19; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, p. 361.

¹¹⁰ Alonso Franco, Op.cit. pp. 317, 321 y 327.

¹¹¹ Esteban Arroyo, Op.cit. T. I, pp. 35-38.

¹¹² Alonso Franco, Op.cit. p. 134.

¹¹³ Ibidem. pp. 317, 321 y 327.

¹¹⁴ Esteban Arroyo, Op.cit. T. I, pp. 35-36.

propagar su afición al rosario.¹¹⁵ Los tres frailes recomendaron a los indios que trajeran "el rosario colgado en el cuello y que lo rezaran todos los días como una señal de amor a la Virgen."¹¹⁶

Por desgracia los historiadores dominicos de la época son muy escasos en su apreciación cronológica; particularidad que me imposibilita el seguimiento ordenado de los hechos. Empero, parece ser que cuando la nación zapoteca aún se hallaba dentro de la jurisdicción de la provincia de Santiago, los hermanos predicadores practicaron un método de enseñanza rosariana derivado de los autos sacramentales. Así, fray Vicente Villanueva escribió las Cuartetas del rosario en lengua zapoteca, manuscrito que circuló tal vez entre los misioneros y cuya representación agradó notablemente a los indios, sobre todo a los de la comarca de Zaachila, pueblo en el que existía vicaría con residencia permanente desde el año de 1531 y del que el padre Villanueva fue representante. En este sitio se acostumbraba rezar el rosario cantando los misterios en cuarteta, en las calles y diariamente.¹¹⁷ También en este género didáctico destacó fray Martín Jiménez¹¹⁸ quien --pese a que su mayor actividad apostólica se sitúa en fecha ulterior a la erección de la provincia de San Hipólito

¹¹⁵ Alonso Franco, Op.cit. p. 134.

¹¹⁶ Esteban Arroyo, Op.cit. T.I, pp. 35-38.

¹¹⁷ Ibidem. T.I, p. LXIV y T.II, p. 111.

¹¹⁸ Ibidem. pp. 273-276.

Mártir-- instruyó a los mixtecos de la zona norte antes de 1592. año en el cual el sur de la mixteca y toda la zapoteca se separaron de la provincia de Santiago.

Fray Martín Jiménez escribió a modo de drama algunos "milagros" que el rezo del Rosario realizó: repartía los libretos entre los indígenas; ensayaba con ellos, los caracterizaba con vestuario e insignias adecuados y los aleccionaba en la forma de salir a escena. El sistema pedagógico del padre Jiménez causó furor no sólo entre los naturales, sino también entre los frailes y laicos, españoles y criollos de la región, que consideraron la eficacia del método para la enseñanza del rezo entre los indios.¹¹

En los pueblos de Xalapa y Tehuantepec, pertenecientes a la nación zapoteca, existía una gran devoción por el rosario. La organización de la cofradía en ambos lugares era muy particular. En el primero había trece barrios y cada uno tenía su ermita donde los músicos y cantantes ensayaban los misterios y la letanía. Los lunes, miércoles y viernes a las 7.00 p.m., los habitantes de cada barrio se reunían en sus ermitas respectivas e iniciaban la oración. Mientras continuaban la plegaria se dirigían en procesión a la iglesia principal. Al término de cada decena de avemarías los fieles se arrodillaban, escuchaban el misterio en turno y proseguían su camino hasta llegar al templo; ahí rezaban la letanía.

¹¹ Loc. cit.

Enseguida regresaban a su capilla en la que decían otras preces y luego se retiraban a sus casas."¹⁰

En Tehuantepec la procesión del Rosario se hacía igualmente los días y hora ya mencionados. Había dieciocho barrios y cada uno tenía también su pequeña ermita. En ellas se congregaban los indígenas para dirigirse al templo de San Fadro --que estaba junto al de Santo Domingo--. Ahí cantaban el rosario y al terminarlo, cantaban la letanía: "es con extremo deleitable --escribe Francisco de Burgoa-- la confusa armonía y hecho en la iglesia el orrecimiento se vuelve cada cual por su camino, cantando la letanía de Nuestra Señora hasta su ermita, donde acaban y vuelven a sus casas."¹¹

Las crónicas de la provincia de Santiago mencionan la labor de unos cuantos frailes en la expansión de la devoción del Rosario, pero hubo seguramente otros dominicos que contribuyeron a la dilatación y enseñanza de aquélla. No hay que olvidar a los padres Reginaldo de Santa María, Juan de Paz, Francisco de Loaisa, Lorenzo de la Asunción, Diego Medellín, Juan Ramírez, Hernando Cortesero, Bartolomé de Nieva y Alvaro de Figueroa, entre muchos más, puesto que ellos --aun no conociéndose en cuáles sitios y de qué forma-- predicaron también su inclinación a la Virgen y la devoción del

¹⁰ Ibidem. T. II, pp. 242-244; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, pp. 328, 329.

¹¹ Esteban Arroyo, Op.cit. T. II, pp. 253, 257-258. Apud. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, pp. 389-390.

Rosario.¹²² En consecuencia, conforme transcurría la catequesis, los indios se inscribían como cofrades del Rosario. lo lucían en el cuello y lo rezaban con veneración.¹²³

Algunos "milagros" del rosario

La participación de lo "milagroso" en la formación de la devoción del Rosario en México surgió al parecer bajo el influjo de la devoción individual de cada fraile. En efecto, desde recién establecida la cofradía, los dominicos del convento de la ciudad de México tuvieron la costumbre de contar los milagros del Rosario todos los sábados y fiestas de la Virgen; sucesos extraordinarios que con seguridad procedían de narraciones medievales en torno a la oración (recuérdese por ejemplo que en la leyenda alemana María reencarga la divulgación del rosario a santo Domingo, de igual manera que fray Tomás de San Juan recibe el mandato celestial de fundar la cofradía). Asimismo, durante el proceso de evangelización, los frailes enseñaron el rosario a los indios valiéndose del relato de los portentos divinos ocurridos en Nueva España. En estos milagros, los padres intervinieron algunas veces; en otras, fueron testigos; y, en la mayoría de las ocasiones tuvieron informes por parte de los fieles.

¹²² Alonso Franco, Op.cit. pp. 145, 147, 161, 202, 217, 261-262, 267 y 502.

¹²³ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L.II, pp. 122-123.

De los "milagros" donde los frailes fueron protagonistas, se sabe por Alonso Franco que Agustín Dávila Padilla salió ileso del derrumbe de su casa, situada en la antes calle de Santa Catalina Mártir (hoy Nicaragua), acto que el fraile atribuyó a la Virgen y que entendió como llamada del cielo para que tomara los hábitos. Al respecto el dominico solía decir que su vida, después del desastre, era "milagro de la misericordia de Dios, por su devoción al rosario."¹²⁴ Así también, Domingo de la Anunciación, durante su estancia en Tepetlaoxtoc, confesó a un indio resucitado por la intercesión de la Virgen y del recio del Rosario. Este indígena entregó al fraile un mensaje ultraterreno de siete "palabras [probablemente letras] que ni eran griegas, ni latinas, ni hebreas, ni arábigas, ni otra lengua de que se tuviese noticia, ni hubo hombre que jamás pudiese entenderlas, ni declararlas [...] mas entiéndase, que como Dios no hace cosa sin porqué, se las declaró a su tiempo,"¹²⁵ y fueron interpretadas tal vez como orden sublime de predicar el r-o-s-a-r-i-o.

Por el año de 1592, en Tepoztlán, fray Martín de Zárate intervino en otro "milagro" ocurrido "por virtud del santo rosario". Cuenta Alonso Franco que por esa época subsistía aún la antigua idolatría y que un indio hechicero guardaba un escrito --herencia de su padre-- donde había un conjuro para

¹²⁴ Alonso Franco, Op.cit. pp. 191-192.

¹²⁵ Ibidem. p. 36.

invocar al demonio en el momento que se deseara. El brujo, por medio de sus malas artes, logró el encantamiento de una piedra, la cual "ardiendo en el horno tres días enteros, no daba muestras de rendirse al fuego." Fray Martín, al enterarse, envió por el sacrilego para hacerle confesar su delito y reprimirle; luego, con ayuda del rosario, "hizo los exorcismos que le parecieron más acomodados, [...] tocó con el rosario la piedra que estaba en el horno, y por su propia mano puso fuego."¹² Al día siguiente el maleficio había sido roto: la piedra se encontraba quemada.

De igual forma, en el año de 1595, fray Cristóbal de Ortega --quien fue a Perú como confesor del virrey Luis de Velasco, el segundo-- regresó a Nueva España. En el trayecto la nave empezó a inundarse sin que bastaran las bombas ni los esfuerzos de la tripulación y de los pasajeros para arrojar el agua al mar. Sólo se esperaba el naufragio. En tan funestas circunstancias fray Cristóbal "preguntó cómo se llamaba aquella nao, por encomendársela al santo de su nombre. Dijéronle que 'Nuestra Señora del Rosario', de que se alegró mucho por la singular devoción que le tenía, y tomando motivo de tan lindo nombre hizo una breve plática, persuadiendo a todos que tuviesen mucha confianza en la intercesión de la Virgen Santísima, y dijoles que puestos de rodillas le rezasen un avemaría. El [fraile] rezó con mucha devoción y lágrimas el rosario de Nuestra Señora, y milagrosamente cesó de entrar

¹² Ibidem, pp. 174-175.

agua en la nao y la que estaba dentro se agotó con las bombas, y llegaron con próspero viaje al puerto de Acapulco."¹²⁷

De los portentos que presenciaron los padres cabe señalar algunos episodios reveladores del exceso de piedad rosariana: fray Domingo de Salazar --el ilustre dominico que de Nueva España pasó a Manila con el cargo de obispo y arzobispo-- contaba a los fieles que un hombre rico de la ciudad de México se vio en la desgracia de perder sus bienes y que con ello decidió quitarse la vida. Mas que él, al enterarse de dichas pretensiones, exhortó a aquel individuo a rezar un rosario, después de lo cual el personaje se arrepintió del pecado que iba a cometer "y quedó tan amedrentado del pensamiento diabólico, que lleno de dolor no sólo se volvió al Señor y le pidió perdón, sino que dejando aquella casa donde vivía molestando y afligido se pasó a otra, y el padre fray Domingo dio gracias a Nuestro Señor por las misericordias que había usado con él."¹²⁸

En la ciudad de Puebla se decía que "doña Constanza de Ceballos tenía un hijo [...] con una calentura mortal [...] Afligida la madre [...] con viva fe le pidió [a fray Hernando Cortesero] el rosario que traía al cuello. Dídale el rosario fray Hernando, [...] porque ya sabía el buen efecto que había de surtir [...] Pusiéronle el rosario al niño enfermo, con que se quedó dormido por un breve rato [...] y cuando el niño

¹²⁷ Ibidem. pp. 186-187.

¹²⁸ Ibidem. p. 95.

despertó dijo: 'ya estoy bueno, que mi abuelo Cortesero me ha curado con este rosario' [...] Quedóse la madre con el rosario, y fue menester, porque dentro de pocos días una hermana suya se dio un golpe en el rostro, que demás de lastimarse muy bien, era mucha la sangre y no menor la turbación de no poder estancarla, hasta que le pusieron la cruz del rosario en la herida, con que se estancó la sangre."¹²

Otro "milagro" del que los frailes fueron testigos tuvo lugar en la comarca de Tepapayecan, durante la fiesta de Nuestra Señora del Rosario del año de 1638. Según Alonso Franco en esa región había un hombre que sostenía relaciones con una mujer casada. Para deshacerse del esposo de esta, el pretendiente se valió de numerosas artimañas para llevar al incauto marido hasta un solitario monte; ahí lo maniató, lo colgó de un árbol, le clavó un dardo en el pecho, y creyéndolo muerto se alejó. Sin embargo, el "burlado" solo estaba desmayado; al volver en sí y verse en ese conflicto, invocó a la Virgen para que fuese en su auxilio. Después de decir la súplica pudo desatarse y con el dardo en el cuerpo se dirigió al convento dominico de aquel lugar. Los frailes lo confesaron, lo curaron y esperaron el inevitable deceso. Al otro día el herido se hallaba milagrosamente sano "y como trofeo insigne de la reina del cielo anduvo delante de su imagen en la procesión de la fiesta del Rosario, a vista de

¹² Ibidem, pp. 252-253.

todo el pueblo, que con singular alegría y admiración dieron gracias a Nuestro Señor por tan patente milagro. Y para memoria de él se puso el [dardo] delante de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, donde está el día de hoy, predicando a todos los que lo ven que sean devotos de la oración que tanto acredita Dios y su Madre Santísima."¹³⁰

En cuanto corresponde a los prodigios acontecidos a terceras personas, no hay que olvidar que en Tepoztlán, Domingo de la Anunciación se sirvió del relato de tres sobrevivientes de una tormenta eléctrica para instruir a los indígenas en los portentos del sartal usado al cuello.¹³¹ Del mismo modo, fray Bartolomé Gómez acostumbraba predicar que durante su estancia en San Juan de Ulúa, se enteró de que una mujer "estaba rezando el santo rosario en ocasión que desde el fuerte dispararon la artillería, y una bala de hierro colado tan grande como una naranja dio en el aposento donde ella estaba con la violencia que se deja entender de una pieza de artillería, y pasando las tablas del aposento como si fueran de papel dio a la mujer que rezaba, sin hacerle mal ninguno, antes pareció que allí amansó toda su furia, y cayó la bala a los pies, de que todos en la casa quedaron maravillados del milagro, y la mujer, reconocida a tan gran beneficio llevó la bala al convento de Santo Domingo, a la capilla y altar de Nuestra Señora del Rosario, que por esta santa devoción hace

¹³⁰ Ibidem. p. 483.

¹³¹ Vid. supra. Influencia de la devoción individual. Enseñanza del Rosario a los indígenas.

tantas mercedes a los fieles, y le puso allí para que hubiese perpetua memoria del."¹³²

El rosario tuvo también poderes curativos, con "el sanaba Dios las enfermedades graves de los indios, que en [cierto] ramo de pestilencia no hallan medicina eficaz en la tierra, y al fin lo era el santo rosario."¹³³ Asimismo, la Virgen amparaba a las mujeres devotas de su rosario para no dejarlas caer "en el asqueroso vicio de la lascivia."¹³⁴ En efecto, "una india doncella de muy buena disposición y mejor alma [...] que tenía cordialísima devoción al Rosario de María Santísima para ponderar su bondad [sentió que] el demonio [...] asestó contra el frágil muro de su pureza toda su infernal batería por medio de un mancebo disoluto que la dio en perseguir, ciego de la pasión lasciva. La casta doncella [...] despreció sus repetidas ofertas y [...] clamaba [...] a la reina de las vírgenes, pidiéndole su amparo y espíritu de fortaleza para no sucumbir a la tentación [...] Viendo Satanás que no salía con su intento duplicó las fuerzas de la tentación, incitando a otro hombre a la misma pretensión que el primero; mas ella, [...] resistió ayudada de su divina protectora, con tanta constancia al segundo como la que había tenido para prevalecer contra el primero...

¹³² Alonso Franco, Op.cit. pp. 348-349.

¹³³ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 380.

¹³⁴ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. L.II, p. 122.

"Con frecuentar uno y otro a todas horas su calle, se vinieron a conocer y a comunicar sus intentos; y haciendo punto de honra lo que les debía servir de confusión, se concertaron ambos de conseguir por fuerza lo que no habían podido por expresiones de afecto ni por dádivas [...] Al verse la buena india en trance tan peligroso, destituida de todo auxilio humano, ocurrió al divino. Clamó de lo íntimo de su corazón a la que es refugio de todas las armas del Rosario, como que son las de más cuenta para vencer tales batallas, se abroqueló con él contra sus enemigos tan gloriosamente, que [...] como aves nocturnas huyeron de la luz y la dejaron, aunque muy maltratada de bofetadas y golpes que le dieron, pero con la palma de la victoria en la mano..."¹³⁵

Los "milagros" ocurridos gracias al rezo del Rosario --según los cronistas de la provincia de Santiago-- fueron múltiples. Por medio del rosario la Virgen intercedía para que los muertos resucitaran, confesaran sus pecados "y, purgados de ellos con la penitencia, se hicieran dignos de la Gloria;"¹³⁶ libraba también a los coirades de una muerte desastrosa; destruía a los ídolos; sanaba las enfermedades incurables; preservaba la virtud de las mujeres, etcétera. Desde luego que los naturales fueron conducidos a la devoción bajo una psicología especial.¹³⁷ No hay que perder de vista

¹³⁵ Ibidem. pp. 123-124.

¹³⁶ Ibidem. pp. 122.

¹³⁷ Esteban Arroyo, Op.cit. T.I, p. XXI.

"cuan prestos e impacientes son [los indios] en esperar el remedio de sus aflicciones y congojas, y ésta es una de las causas de que el demonio se vale con ellos para invitarles a tener muchos dioses, que cada uno cuide sólo del socorro de una especial necesidad, porque no se ocupen, ni embaracen en otras, y con esto, o se descuiden, y detengan en su favor, y si no le consiguen luego con grande facilidad varían y buscan dios que se les muestre más propicio, y atento a su trabajo." ¹²⁸ Así pues, los dominicos relataron los milagros a los indios como un medio de cambiar su conciencia religiosa e imponer el culto y el fervor a los símbolos cristianos. Algunas veces dichos prodigios quizá sólo tuvieron el sentido de alegorías, parábolas, metáforas o moralejas contadas de manera portentosa y bajo el tamiz de una imaginación desbocada con el objeto de atraer a los indígenas a la fe de Jesucristo y fomentar en ellos la devoción del Rosario.

Algunos libros sobre el rosario

Además de los acontecimientos sobrenaturales que narran los cronistas de la provincia de Santiago --algunos sumamente ingenuos y divertidos-- se tienen noticias de que durante el siglo XVI, los dominicos hicieron imprimir numerosos textos

¹²⁸ Francisco de Burgoa, Palabra historial de virtudes y ejemplares apostólicos. Fundada del celo de insignes héroes de la Sagrada Orden de Predicadores en este Nuevo Mundo de América de las Indias Occidentales, 3a. ed., México, Porrúa, 1989, pp.219-220.

para la enseñanza de la doctrina cristiana y del rezo del Rosario. Los preceptos para la recitación de este último, en ocasiones se incluyeron en aquéllas; no obstante, hubo obras autónomas dedicadas a la oración mariana.

Joaquín García Icazbalceta, en su Bibliografía mexicana del siglo XVI,¹³⁹ describe varios de los volúmenes conocidos que sobre dichas materias circularon entre los hermanos predicadores y quizá también entre los naturales recién convertidos al cristianismo. Vale la pena recordar que fray Pedro de Córdoba compuso la Doctrina cristiana para instrucción e información de los indios por manera de historia, misma que fray Juan de Zumarraga y fray Domingo de Betanzos aumentaron e imprimieron en el año de 1544;¹⁴⁰ la Doctrina cristiana en lengua española y mexicana, que los religiosos de la orden de Santo Domingo escribieron¹⁴¹ y que fue al parecer muy divulgada, según lo demuestran las tres ediciones de que fue objeto: una, durante el año de 1548 y otras dos en febrero y abril de 1550; la Doctrina cristiana breve y compendiosa por vía de diálogo entre un maestro y un discípulo, sacada en lengua castellana y mexicana del famosísimo fray Domingo de la Anunciación e impresa en el año

¹³⁹ Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía mexicana del siglo XVI, Edición de Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

¹⁴⁰ Ibidem. p. 68.

¹⁴¹ Ibidem. pp. 82-86.

de 1565;¹⁴² la Doctrina cristiana en lengua castellana y zapoteca de fray Pedro de Feria e impresa en el año de 1567;¹⁴³ el Confesionario en lengua zapoteca atribuido también al autor antes mencionado;¹⁴⁴ la Doctrina mixteca, impresa en el año de 1567, de fray Benito Fernández, quien además publicó la Doctrina cristiana en lengua mixteca al año siguiente;¹⁴⁵ la Relación de milagros del Rosario o la Institución del Rosario de fray Domingo de Salazar, obra editada en dos ocasiones, una, en el año de 1574 y la otra, en el de 1576;¹⁴⁶ el Sumario de indulgencias de la cofradía del Rosario del año de 1575;¹⁴⁷ la Institución, modo de rezar, y milagros e

¹⁴² Ibidem. pp. 192-199.

¹⁴³ Ibidem. pp. 202-206.

¹⁴⁴ Ibidem. p. 482.

¹⁴⁵ Ibidem. pp. 210 y 482. A fray Benito Fernández se le atribuyen también las Epístolas y evangelios en lengua mixteca, y una Doctrina cristiana en lengua mixteca impresa en 1550. De los dos impresos --según García Icazbalceta-- se conoce ningún ejemplar.

¹⁴⁶ Ibidem. pp. 489-490; Alonso Franco, Op.cit. p. 95. Este último habla de una relación de milagros del Rosario impresa en 1574; García Icazbalceta le da el nombre de Institución del Rosario. Sea cual fuere el título de la obra rosariana del padre Domingo de Salazar, lo cierto es que no se conoce ningún ejemplar de las dos ediciones.

¹⁴⁷ A.G.N.. Ramo General de Parte, Vol. I, exp. 378, f. 85 v. "Licencia para imprimir un sumario de indulgencias del ROSARIO; Este día [Ciudad de México, 5 de diciembre de 1575] se dio licencia a don Juan Velasco, por aucto firmado de su excelencia [don Martín Enriquez] porque se escribió a las espaldas de un Sumario de indulgencias, escrito en molde de la cofradía del Rosario para que lo imprimiese Antonio de Espinosa, impresor, atento que tenía licencia del arzobispo de México para ello." (Este documento, así como la transcripción y la actualización de la ortografía, se los debo a mi amiga, la maestra Raquel Pineda).

indulgencias del Rosario de la Virgen María, Nuestra Señora, recopilado de los más auténticos escritores, que del escribieron de fray Jerónimo Taix, difundida notablemente e impresa repetidas veces durante los años de 1559, 156..., 1574, 1575, 1576 y 1587;¹⁴⁹ el Arte en lengua zapoteca de fray Juan de Córdoba, obra impresa en el año de 1578;¹⁴⁷ el Confesionario breve en lengua zapoteca, del autor antes aludido y publicado durante la misma década;¹⁵⁰ la Cartilla y doctrina cristiana breve y compendiosa para enseñar a los niños y ciertas preguntas tocantes a la dicha doctrina, por manera de diálogo: traducida, compuesta, ordenada y romanizada en la lengua chuchona del pueblo de Tepexi de la Seda, por el muy Reverendo Padre fray Bartolomé Roldán, del glorioso padre Sancto Domingo del año de 1580;¹⁵¹ el Libro del Rosario o

¹⁴⁹ Joaquín García Icazbalceta, Op.cit. pp. 278-279, 490 y 509; Francisco Vindel, El primer libro impreso en América fue para el rezo del santo rosario. (México, 1532-34), Facs., estudios y comentarios, Madrid, Artes Gráficas Faure, 1953, [Apéndice publicado en 1954] pp. 36-39 de éste último. García Icazbalceta menciona que conoce sólo el ejemplar del año de 1576, que tiene noticias de los de 1559, 1574 y 1587 aunque no conoce ninguno de ellos, y que el de 156... existe en forma fragmentaria, motivo por el cual no puede precisarse el pie de imprenta. Por su parte Francisco Vindel muestra el facsímil de la portada del año de 1575.

¹⁴⁰ Joaquín García Icazbalceta, Op.cit. pp. 292-294.

¹⁵⁰ Ibidem. p. 481.

¹⁵¹ Ibidem. pp. 310-312. El señor García Icazbalceta hace una detallada descripción de este volumen en el cual, su autor fray Bartolomé Roldán, en la foja IV, menciona el contenido de su obra: "Pongo al principio de la Cartilla el Calendario de los santos, para que sepan los naturales las fiestas, que son de guardar para ellos. Las cuales van con dos cruces. Y las de los españoles tienen una cruz. Y luego la Cartilla. Y luego la Doctrina en dos columnas, la una

quicá el Campo florido. Ejemplos de santos para exhortar a la virtud con su imitación y ejemplo de fray Juan Ramirez, impreso en el año de 1580;¹⁵² el Arte en lengua mixteca de fray Antonio de los Reyes, publicado en el año de 1593;¹⁵³ y, el Vocabulario en lengua mixteca de varios padres de la Orden de Predicadores y que recopiló fray Francisco de Alvarado en el año de 1593.¹⁵⁴

Entre otras obras que cita García Icazbalceta --aunque de ellas no se conoce ningún ejemplar-- se pueden enumerar las siguientes: la Doctrina cristiana en lengua de los indios de Teposcolula,¹⁵⁵ el Sumario de las indulgencias de Nuestra Señora del Rosario en mexicano¹⁵⁶ y el Rosario o psalterio de

del chuchón y la otra del romance. Y después las preguntas tocantes a la Doctrina. Y después al cabo se pone la manera de rezar el Rosario de Nuestra Señora con los misterios del." Degradadamente el único ejemplar que conocía García Icazbalceta se hallaba en su poder; tampoco los cronistas ni otros bibliógrafos mencionan a fray Bartolomé Roldán.

¹⁵² Ibidem. pp. 24-27, 488; Alonso Franco, Op.cit. p. 217. Al respecto es bueno saber que hubo dos religiosos dominicos con ese nombre. Uno de ellos escribió la Santa Doctrina en lengua castellana y mexicana, la cual, el 2 de marzo de 1537 se mandó a imprimir y encuadernar a Sevilla. El otro llegó a América en el año de 1560, fue obispo de Guatemala y escribió la obra titulada Campo florido... dedicada al obispo de Chiapa fray Pedro de Feria. Probablemente ésta última haya contenido un capítulo especial sobre el rosario y su autor sea el mismo que cita Alonso Franco.

¹⁵³ Ibidem. pp.408-411.

¹⁵⁴ Ibidem. pp. 411-413.

¹⁵⁵ Ibidem. p. 482.

¹⁵⁶ Ibidem. p. 486.

Muestra Señora Teocuitlaxochico-catl atribuido al franciscano Alonso de Molina.¹⁵⁷

También se sabe que en las naciones mixteca y zapoteca circularon ampliamente los Sermones y milagros del rosario en lengua zapoteca de fray Alvaro de Grijalva; el Método de rezar con fruto el rosario de la Virgen y meditaciones de sus misterios, así como el Nuevo rosario en verso zapoteco por el sufragio de las almas del purgatorio de fray Jacinto Vilchis; y, el Devocionario manual de los misterios del rosario en idioma mije de fray Marcos Benito.¹⁵⁸

En cuanto corresponde a los impresos del siglo XVI que existen de forma fragmentaria, Francisco Vindel, en su obra El primer libro impreso en América fue para el rezo del santo Rosario (Méjico, 1532-1534), incluye el facsímil de un texto que consta de 31 páginas y 16 grabados, denominado La manera que se ha de tener en rezar los quince misterios del rosario que son cinco de gozo, cinco de dolor y cinco gloriosos: y lo

¹⁵⁷ Ibidem. p. 486.

¹⁵⁸ Esteban Arroyo, Op.cit. T.I. pp. LXVI, LXVII y LXXVIII. Ernesto de la Torre Villar, La cultura colonial en Oaxaca, México, Publicación del Seminario de Cultura Mexicana, 1985, pp. 114, 122 y 127. Este autor indica que fray Alvaro de Grijalva fue vicario provincial de Oaxaca en el año de 1614 y que escribió un manuscrito con el título de Maravillas del rosario de la Santísima Virgen. Cita también, pero sin fecha, el Devocionario manual de los misterios del rosario en idioma mije de fray Marcos Benito. Otra obra mencionada por Ernesto de la Torre, aunque escrita en el siglo XVIII, es la de fray Leonardo Levanto, El patrimonio verdadero del mejor de los Guzmanes, Santo Domingo, herencia legitima de sus hijos espirituales, el santísimo rosario, México, 1754.

que se ha de decir en cada misterio antes que se diga el padrenuestro y las diez avemarias: que en cada Paternoster se dicen.¹⁵⁹ El bibliógrafo, experto en tipografía española de los siglos XV y XVI, trata de demostrar que el volumen, aunque carece de pie de imprenta, por sus imperfectas características de impresión y de estampación, es el primero que se imprimió en México. En esa ciudad --según él-- existía una pequeña prensa de naipes que había llegado desde el año de 1531. La prensa era propiedad del salmantino Juan Varela, tipógrafo, arrendador de fincas, ganadero, naviero y comerciante quien, dueño de la nao Santa Ana, envió a su hijo Pedro a Nueva España para que vendiera, administrara sus "mercaderías y estableciese allí alguna imprenta."

Con Pedro Varela venía un naipero --no se dice el nombre-- que le ayudaría en la instalación de la imprenta y en la fabricación de los naipes, cuya venta por aquel tiempo se consideraba un gran negocio. Sin embargo, el juego de los naipes se prohibió "por los terribles estragos que causaba en Indias"; hecho que a los ojos del autor, justifica "perfectamente que el impresor de naipes que pasó a México con este fin, en 1531, [...] utilizase su arte y materiales en la estampación de libritos [...] o cartillas o silabarios para educación de los indios."¹⁶⁰ En esa pequeña prensa --afirma Francisco Vindel-- fue donde se imprimió el pequeño libro

¹⁵⁹ Francisco Vindel, Op.cit.

¹⁶⁰ Ibidem. p. 84

denominado La manera que se ha de tener en rezar los quince misterios del rosario...

Por otra parte, el descubridor del "primer libro impreso en América" asegura que fray Domingo de Betanzos, inmediatamente después de su llegada a Nueva España, "comenzó la propagación del rezo del Santo Rosario" que inició la costumbre de llevarlo colgado al cuello y que instruyó a sus religiosos en esa devoción.¹⁰¹ Francisco Vindel se olvida tal vez de que el fraile prefería se mantuviera la estricta observancia en el convento y de que por esta razón, fray Vicente de Santa María lo expulsó a Guatemala. Tampoco advierte que Domingo de Betanzos era devotísimo de santa María Magdalena; que el introductor de la devoción y de la cofradía del Rosario entre los habitantes de Nueva España fue fray Tomás de San Juan y que fray Agustín Dávila Padilla --mas no el padre Betanzos-- fue quien inculcó la usanza de traer el rosario suspendido del cuello.

Entre otras de sus muchas deducciones, el bibliógrafo dice que el libro del Rosario a que hace mención, se imprimió por mandato del "primer Obispo que tuvo la Nueva España, don Julián Garcés, de la Orden de Santo Domingo, quien de hecho era en realidad, hasta 1534 que volvió Zumárraga, ya consagrado Obispo, la autoridad máxima religiosa en aquellas tierras, y en particular para los dominicos, a cuya orden

¹⁰¹ ibidem, pp. 88-91.

pertenecía."¹⁴² Asimismo, Francisco Vindel conjetura que el autor de La manera que se ha de tener en rezar los quince misterios del Rosario... fue fray Domingo de Betanzos quien la escribió entre los años de 1532-1534. ¡Argumento increíble!, puesto que por ese tiempo el fraile se hallaba en Europa aclarando la situación de la vicaría de México y promoviendo la fundación de la nueva provincia de Santiago.¹⁴³

¹⁴² Ibidem. p. 95

¹⁴³ Francisco Vindel, sin cejar en su empeño de demostrar que el librito del rezo del Rosario lo escribió Domingo de Betanzos y que fue el primero impreso en América entre los años de 1532-34, anexó a su trabajo un apéndice con el objeto de "comprobar sin lugar a dudas que [la obra aludida] se imprimió en Nueva España". En este agregado redunda, reitera y enfatiza los conceptos que --según él-- había aclarado en la primera parte y además se atreve a estudiar los grabados de algunas portadas de libros mexicanos del siglo XVI.

IV. Las obras

A). Obras desaparecidas. Datos históricos

Altars y capillas

El primer altar de Santo Domingo de México (1538 a 1571)

Desde la instauración de la cofradía del Rosario en el año de 1538, los templos dominicos de la provincia de Santiago tuvieron seguramente altares dedicados a la Virgen. Sobre esta cuestión, Alonso Franco decía que la Orden de Predicadores levantó conventos, fundó la cofradía del Rosario y erigió altar.¹ El primero de ellos, sin lugar a duda, se hallaba en el edificio más antiguo de la iglesia de Santo Domingo, en los terrenos que estuvieron limitados por las en otro tiempo calles de Puerta falsa (Perú), Cerca de santo Domingo (Belisario Domínguez), Sepulcros de santo Domingo (Brasil) y Pila seca (Chile).² No obstante, es difícil señalar el sitio en que se encontraba ese altar, puesto que hasta la fecha ni

¹ Alonso Franco, Op.cit. p. 541.

² Hay que recordar que antes de que los dominicos tuvieran el inmenso terreno referido en el texto, vivieron en una casa cedida por la familia Guerrero ubicada en el sitio donde con posterioridad se construyó el palacio de la Inquisición. Por los años de 1526-1530 aproximadamente, los frailes residieron ahí; sin embargo, por ese tiempo, no tuvieron un altar dedicado a la Virgen de la cofradía debido a que dicha institución se fundó hasta el año de 1538, en el templo localizado en los terrenos arriba mencionados. Vid. supra., Llegada. Erección de la provincia de Santiago Apostol.

siquiera se sabe con certeza cómo era la disposición arquitectónica de aquel templo.

Con excepción de Manuel Toussaint que supone que la primitiva construcción era de planta basilical de tres naves y techumbre de madera, otros estudiosos coinciden en que era de una nave orientada de este a oeste.⁷ Marco Dorta señala que era "de una nave con cubierta de madera y [sin] más capilla mayor que un pedazo de rincón cubierto de paja";⁸ Heinrich Berlin propone que la obra estuvo tal vez bajo la dirección del albañil Alonso García desde el año de 1527 y que el altar mayor se hallaba del lado este,⁹ proposición difícil de creer.

⁷ Manuel Toussaint, Arte en México, p. 11; Heinrich Berlin-Neuhart, Kirche und Koster von Santo Domingo in der Stadt Mexico, Trad. Sandra Montaña de Foncerrada, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1974, p. 13.; Santiago Rodríguez, Iglesia de Santo Domingo de México. Monografías de arte sacro, No. 5, febrero de 1980, p. 5; María Eugenia Lazzano Ramírez, El templo de Santo Domingo de México, Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Facultad de Filosofía y Letras), 1978, pp. 15-22; María Eugenia Lazzano, "El primitivo convento de Santo Domingo de la ciudad de México," Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1983, p. 69, Apud. Pedro Alvarez y Gasca, La plaza de Santo Domingo de México, México siglo XVI, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Departamento de Monumentos Coloniales), 1971, p. 69. Enrique Marco Dorta, Fuentes para la historia del arte hispanoamericano, Estudios y documentos, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1951, p. 10.

⁸ María Eugenia Lazzano, "El primitivo convento de la ciudad de México," p. 70, Apud. Enrique Marco Dorta, Op.cit. p. 4.

⁹ Heinrich Berlin-Neuhart, Kirche und Koster... pp. 10-13. Reitera lo ya dicho por Marco Dorta en cuanto a la nave y a la techumbre del templo advirtiendo que, hacia el año de 1550, el constructor de la ciudad Juan Franco y los canteros Juan de Ibar y Diego Díaz informaron que la iglesia era de una nave con techo de madera.

pues se debe recordar que durante tres años los dominicos habitaron una casa localizada en el sitio que más tarde ocupó el Tribunal de la Inquisición y que fue en el año de 1530 cuando Alonso de Estrada regaló el terreno en que se edificó el templo y convento de los hermanos predicadores; Francisco de la Maza, por su parte, advierte que la iglesia tenía un gran atrio cuadrado, "que debió ser mucho mayor que el actual."⁶

Esa primera fábrica estuvo en uso desde el año de 1530 hasta el de 1571 en que se inauguró la segunda. En realidad aquélla fue derribada totalmente en el año de 1575⁷ y considero que por lo menos desde el de 1538 dio abrigo al altar de la Virgen de la cofradía del Rosario.

Sobre la localización de dicho altar, se debe señalar que durante el siglo XVI la mayoría de los templos dominicos tuvieron un altar central dedicado al patrono o titular y dos colaterales: uno destinado al Santo Crucifijo y el otro a la Virgen de la cofradía del Rosario.⁸ El primero, al parecer, se colocaba del lado del evangelio, a la izquierda del espectador, lugar privilegiado en el que reinaba la alegría

⁶ Francisco de la Maza, "Bosquejo histórico de la plaza de Santo Domingo," La ciudad de México. Sus plazas. 2a. parte. Artes de México. No. 110, año XV, 1966, p. 10.

⁷ Heinrich Berlin-Neuhart, Kirche und Koster... p. 13; George Kubler, Op.cit. p. 633. Ambos autores coinciden al decir que la iglesia, por la década de los 50 amenazaba con derrumbarse.

⁸ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T.II, pp. 52-53, 88-89, 175.

--según el Rationale Divinorum Officiorum--⁹. Por contraposición, en Santo Domingo de la ciudad de México, al igual que en otras iglesias de la orden, es posible que el altar de María se encontrara a la derecha del espectador, del lado de la epístola, como correspondería a un edificio de una sola nave cuyo eje mayor estaba en dirección este-oeste --orientación que respondía al tradicional programa litúrgico-arquitectónico de los templos novohispanos de aquella centuria--.¹⁰

El altar y la primera capilla del segundo templo (1571-1584 a 1681-1690)

Es seguro que a raíz de la victoria obtenida en la batalla de Lepanto se acrecentó la devoción del Rosario, pues, para san Pío V, gracias a dicho rezo los cristianos triunfaron sobre los turcos. Gregorio XIII se percató de la extraordinaria difusión que a partir de ese momento alcanzó la oración e inclusive, para afianzarla más, por el año de 1573 dedicó el primer domingo de octubre a la festividad de Nuestra Señora del Rosario, con la advertencia de que ésta se celebraría sólo

⁹ Guilielmus Durandi, Rationale Divinorum Officiorum, Trad. del libro primero Joaquín Mellado Rodríguez, [s.p.i.]. pp. 13-15.

¹⁰ Ibidem, p. 3. "El edificio debe orientarse de modo que la cabecera mire exactamente hacia el oriente, es decir hacia la salida del sol en equinoccio, significando con ello que la iglesia que milita en la tierra debe actuar con moderación tanto en los momentos de prosperidad como en las situaciones adversas."

en las iglesias de frailes dominicos donde hubiese cofradia con altar dedicado a la Virgen.¹¹

La incorporación de más y más devotos del rosario a la cofradia de ese nombre, incitó seguramente a los cofrades a costear la fábrica de las primeras capillas. Una de ellas, tal vez de las más antiguas, es la de la basilica de San Juan y San Pablo de los padres dominicos de Venecia. La capilla fue levantada en el año de 1582 en el lugar donde habia estado el salón de santo Domingo del siglo XIV. Los cofrades cubrieron los gastos inherentes a la transformación de ese en la actual capilla, dedicaron ésta a la batalla de Lepanto --en cuya gesta herdica participaron guerreros venecianos-- y la consagraron a la Virgen del Rosario.¹²

La capilla dedicada a la Virgen del Rosario se usó muy pronto en Nueva España. Dávila Padilla, quien escribió entre los años de 1589 y 1592, mencionaba que en Santo Domingo de México habia "...una imagen de plata [de] Nuestra Señora del Rosario, que guardada en su capilla, se sacaba en procesión

¹¹ José Cavaller, "Liturgia mariana," p. 387.; Mariano Navarro, El santo rosario, pp. 268-269. Vid. supra. Difusión del rosario.

¹² Alvaro Huerga, El rosario... p. 39.; Angelo M. Caccin, La basilica dei Ss. Giovanni e Paolo in Venezia, 4a. ed., Venezia, Zanipolo, 1964, pp. 11-16, 84-96. Este último autor dice que la capilla "era una auténtica joya; relicario maravilloso con numerosas obras de arte." Mas, en la noche del 15 al 16 de agosto de 1867, un incendio destruyó la capilla, acabó con 34 telas y arrasó con la techumbre de madera dorada que contenía la pintura titulada "la Virgen del Rosario", de Jacopo Tintoretto.

sus fiestas";¹⁵ asimismo, aludía a los "...ornamentos y frontales de telas de oro que la capilla del Rosario tiene..."¹⁴

María Eugenia Lazcano Ramírez en su trabajo sobre El templo de Santo Domingo de México,¹⁵ advierte que esa capilla se edificó durante la segunda etapa constructiva del monumento; es decir, entre los años de 1553 a 1571-1590 --época que Heinrich Berlin había ya definido--.¹⁶ No obstante, la autora aclara que por esos años la imagen de plata a la cual hace referencia el cronista dominico, "estuvo en un colateral del presbiterio y que después fue colocada en el altar mayor. Inmediatamente arriba de ella --prosigue-- se encontraba la imagen de tamaño natural y también realizada en plata de santo Domingo de Guzmán, que contenía como reliquia una muela del santo."¹⁷ Al respecto, Dávila Padilla dice que esa imagen "estaría mejor (como lo está hoy) en el altar colateral de la capilla mayor, puesta en el lugar principal del retablo, que a su proporción y consonancia se hizo en el altar, que se llama de Nuestra Señora."¹⁸

¹⁵ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 356.

¹⁴ Ibidem. pp. 359-360.

¹⁵ María Eugenia Lazcano Ramírez, El templo de Santo Domingo de México, pp. 33-34.

¹⁶ Heinrich Berlin-Neuhart, Kirche und Koster... pp. 14-38.

¹⁷ María Eugenia Lazcano Ramírez, El templo de Santo Domingo de México, pp. 33-34.

¹⁸ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 356.

Efectivamente, Hernando Ojea quien --por el año de 1607 describe la iglesia y convento de Santo Domingo-- especifica que a cada lado del retablo mayor del templo habia dos capillas colaterales: la "de la derecha [izquierda del espectador] que es la del evangelio, todo de los misterios de la pasión del Redentor en que hay un devotísimo Cristo de talla, y el de la izquierda [derecha del espectador], de Nuestra Señora en que hay también otra devotísima imagen suya de plata."^{1°} Esta imagen de plata de la Virgen era la misma a la que aludia Dávila Padilla y de la cual Alonso Franco --por la tercera y cuarta década del siglo XVII--decía: "tiene altar particular, que es la capilla colateral de mano izquierda [derecha del espectador] del altar mayor".^{2°}

Con relación a la idea de María Eugenia Lazcano, según la cual la escultura de plata de la Virgen se hallaba instalada primero en un colateral del presbiterio del templo de Santo Domingo y después en el altar mayor del mismo, junto con otra imagen igualmente de plata del fundador de la orden, hay que decir que ni Dávila Padilla ni Hernando Ojea ni Alonso Franco hacen referencia a que ambas figuras estuviesen juntas. Franco advierte, no obstante, que a instancias del provincial fray Benito de Vega (1620-24) se hizo una imagen de santo Domingo que, junto con la peana, media aproximadamente 1.30 m (1.5

^{1°} Hernando Ojea, Op.cit. p. 11.

^{2°} Alonso Franco, Op.cit. p. 544. Una ilustración sobre el altar central y los colaterales de esta segunda construcción dominica, puede verse en George Kubler, Arquitectura mexicana... p. 322.

varas). "Hizola un famoso artífice, de cuerpo entero, toda de plata, muy bien trazada y tallada. La cara y manos, aunque son de plata, están de barniz y encarnación, del color del rostro español. Tiene en una mano la cruz, largo el pie hasta el suelo, y en la misma mano una azucena. En la otra el libro y [una &maqueta? del] la iglesia, todo esto de plata bruñida y curiosamente labrada. Tiene en la frente una rica piedra en lugar de estrella. La capa y capilla sobredorada. En medio del pecho de esta imagen está un hueco, donde como en nicho tiene su lugar la santa reliquia de la muela, dentro de un cristal guarnecido de oro... [la efigie del santo se colocó en el] sagrario donde está el Santísimo Sacramento en el altar mayor. Tiene dos cuerpos: en el principal de abajo está el Divinísimo Sacramento, y en el de arriba se puso la imagen de nuestro glorioso padre..."²¹

Como se puede apreciar, el cronista no alude al altar del presbiterio en el cual --según Lazcano Ramírez-- se veían las dos imágenes de plata. Es posible que la autora se equivocara en su interpretación, porque el retablo al que ella hace referencia estuvo en ese sitio hasta el siglo XVIII y no en el XVI como supone. Fray Juan José de la Cruz y Moya se encarga de dilucidar el asunto: "Llena de gloria y majestad la capacísima testera de su presbiterio un bellissimo retablo de fábrica corintia, en cuyo principal trono²² está colocada la

²¹ Alonso Franco, Op.cit. p. 392.

²² Un trono puede ser utilizado como nicho, se usa para custodiar a imágenes en el altar mayor. Dicha información

antigua y primitiva imagen de María Santísima del Rosario [...] toda ella, y su peana, labrada primorosamente, de plata de martillo. De la misma materia es la imagen de nuestro padre santo Domingo que está colocada en lo superior del trono. Tiene, con su peana, más de una vara de largo e incluye, en su pecho, una especialísima reliquia del mismo santo, que es una de sus muelas, la que envió a nuestro convento de México el prior y comunidad de Bolonia."²³

Además del altar colateral donde estaba la imagen de plata de la Virgen, en el segundo templo de Santo Domingo de México existió una primera capilla del Rosario --como indica Dávila Padilla--: sin embargo, para localizarla, es necesario mencionar algunas características estructurales de la iglesia conventual:

Según la detallada descripción de Hernando Ojea, el templo se hallaba orientado de norte a sur y en yuxtaposición con la calle del lado este. La nave media aproximadamente 15 m de ancho por 70 m de largo ($17\frac{2}{3}$ por 88 varas).²⁴ Tenía ocho capillas por lado, cada una de las cuales media algo menos de

me fue proporcionada por la maestra Elena I. Estrada de Gerlero, a quien mucho se la agradezco.

²³ Juan José de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 137.

²⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, T.LXVI, Madrid, Espasa Calpe, 1974, p. 1483. La vara castellana media 0.835 m; la vara de Aragón, 0.772 m; en México equivalía a 0.838 m. De acuerdo con esta última cifra se sacaron las medidas aproximadas del templo, según las menciona Hernando Ojea. George Kubler, Op.cit. p. 318. Este autor dice que el templo medía 16 x 80; Hernando Ojea, Op.cit. pp.10-11. Seguramente el cronista no tomó en consideración las capillas para el ancho de la nave.

6 m de ancho por otro tanto de largo (20 por 20 pies) y se encontraban cubiertas con bóveda. La techumbre interior del resto de la nave era de arteson, mientras que la exterior estaba revestida de plomo. Había una especie de cúpula con forma de pirámide hexagonal que el cronista denomina "cimborrio" y que se advierte en el plano de la ciudad realizado por Juan Gómez de Trasmonte en el año de 1628. El cimborrio era también de madera por dentro y de plomo por fuera. El coro se localizaba sobre la puerta de ingreso."²⁵

(fig.5)

Conforme a la explicación del cronista, la planta del templo era del tipo que George Kubler ha denominado "criptocolateral"²⁶ y que Heinrich Berlin describe como de una sola nave con capillas, a la usanza de las iglesias dominicas de España.²⁷ En efecto, este tipo de planta se practicó profusamente en la península, aunque no sólo en los templos de

²⁵ Hernando Ojea, Op.cit. pp. 10-11; Francisco de la Maza, La ciudad de México en el siglo XVII, México, Fondo de Cultura Económica, 1935. Ilustra el plano de Juan Gómez de Trasmonte con un acercamiento al templo de Santo Domingo. Por otra parte, comparto con el padre Santiago Rodríguez O.P. la idea de que este segundo templo fue idéntico en planta y estructura al tercero, que hoy conocemos.

²⁶ George Kubler, Op.cit. pp. 242-247, 317. Entre los ejemplos españoles principales, el autor enumera los siguientes: San Juan de los Reyes de Toledo, San Antonio de Mondejar, provincia de Valladolid, la iglesia de jerónimos en Yuste, la iglesia de jerónimos en Santa María armedilla y el templo cisterciense de Ovila. La característica de los templos criptocolaterales es que "los pasillos laterales están ocupados por una hilera de capillas, que lo hacen desaparecer como volumen efectivo, siendo distinguibles únicamente desde el exterior."

²⁷ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 20.

esos frailes sino también en los de jerónimos y agustinos, según advierte Kubler. Entre los modelos dominicos --dice este último-- destaca la iglesia de San Esteban de Salamanca por sus análogas dimensiones con las del segundo templo mexicano,²⁰ construido por maestros que a mediados del siglo XVI fray Vicente de las Casas contrató en España y cuyos nombres, Francisco Martí, Juan Sánchez Talaya y Ginés Talaya, son por demás conocidos.²¹

La planta criptocolateral respondía sobre todo a la estricta observancia de los frailes quienes, al parecer, tenían múltiples celebraciones durante el día y a veces a la misma hora. Desde este punto de vista, las capillas laterales tuvieron gran funcionalidad en la vida conventual en virtud de que varias misas podían realizarse a un solo tiempo.²² Asimismo, esa planta obedeció a las necesidades religiosas de la población española, acostumbrada al complejo culto de las imágenes existentes en cada una de las capillas;²³ estas

²⁰ George Kubler, Op.cit. pp. 319-329.

²¹ Ibidem. p. 633; Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 14-17. Este último indica que Ginés Talaya y Claudio de Arciniega dirigieron la obra entre los años de 1560 y 1565; que en el de 1573 se hizo cargo de la construcción Francisco Becerra; y que los carpinteros Juan de Navarrete, Francisco Gutiérrez y Bartolomé de Luque tuvieron a su cargo la dirección de las obras de la techumbre durante los años de 1559, 1567 y 1573 sucesivamente; Manuel Toussaint, Claudio de Arciniega arquitecto de la Nueva España. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1981, pp. 23-27.

²² Comunicación verbal con el padre Porfirio Santoyo O.P.

²³ George Kubler, Op.cit. pp. 254, 532.

últimas sirvieron también de sepulcros³² y, la mayoría de las ocasiones, fueron sede de riquísimas cofradías.

Ciertamente, la cofradía del Rosario ocupó la primera capilla a la izquierda, entrando al recinto. Era la capilla sur del lado del evangelio, "cuya portada y reja salía a la misma iglesia debajo del coro."³³ De ella disfrutó la cofradía tal vez desde el año de 1571, época en que la iglesia fue inaugurada, pero como a ésta aún le faltaba mucho para ser concluida,³⁴ es posible que aquella tampoco estuviese lista. Como quiera que sea, ya en el año de 1584 los dominicos habían donado la capilla a la cofradía, según un documento que cita Ignacio Orejel Amezcua.³⁵ Cinco años más tarde Dávila Padilla

³² Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 20-21. Dice que las capillas se instalaban ex profeso para los "benefactores especiales" del templo, lo cual provocó se dijera que los dominicos "vendían" las capillas. En el año de 1561 el rey quiso saber qué había de cierto en ello, pero la respuesta del subprior fue la de que: "el convento ni había recibido dinero por la venta de capillas, ni tampoco se habían hecho donaciones con este motivo que produjeran intereses." Los "benefactores especiales" eran en realidad los personajes que habían hecho grandes donaciones a la orden, sin por ello haber comprado las capillas.

³³ Hernando Ojea, Op.cit. p. 10.

³⁴ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 14-38; Alonso Franco, Op.cit. p. 538.

³⁵ Ignacio Orejel Amezcua y Manuel González Beascoechea, Santo Domingo de México. Ensayo histórico biográfico de 1526 a 1968, México, Jus, 1970, pp. 171-172, Apud, Exp.2, leg.10. de la cofradía. Archivo de Santo Domingo de México. Desgraciadamente no pude tener acceso al documento porque la clasificación ha cambiado, según me informó el padre Santiago Rodríguez. O.P. No obstante, el padre Rodríguez me comunicó que los documentos que citan los autores aquí referidos han pasado por sus manos. Dicho lo anterior es interesante indicar que en el texto se menciona que la

la mencionó también,³⁶ aunque, como sucede con casi todos los cronistas de la orden, no dio fecha sobre el establecimiento de la cofradía en ese sitio. (Fig. 5)

Gracias al espléndido trabajo de Heinrich Berlin, se sabe que en la decoración de la capilla, por los años de 1584 a 1610, intervinieron los siguientes artistas: Tomás de Matienzo, en la cancela; Francisco de Zumaya, Juan de Arráe y Alonso de Herrera, en las pinturas --quien según la documentación citada por Berlin, trabajaba en México ya entre los años de 1609-10--; Francisco de la Cruz, Pedro de la Cruz y Alonso de Morales, en los retablos y en las tallas de imágenes; un tal Adriano --quizá Suster-- carpintero español, en una cajonera; y, Juan Bautista --tal vez indio--, en una pintura.³⁷ Asimismo, en el año de 1592, el pintor Alonso

cofradía del Rosario solicitó a los frailes de Santo Domingo "la capilla [...] que es la primera como entramos a la iglesia a mano izquierda", a lo cual el Capítulo respondió con una "donación que el convento del Señor Santo Domingo hizo de la capilla del Rosario de Nuestra Señora a la dicha cofradía en 10 de septiembre de 1584 años."

³⁶ Vid. supra.

³⁷ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 51-53. Dice que los datos provienen de los libros de caja más antiguos entre los que cita los siguientes: A.G.N. Bienes Nacionales, Leg. 198, exp. 1 & 7; Indiferente General, Legajos 7 y 13. En lo que concierne a los documentos del ramo de Bienes Nacionales, el exp. 1 no aparece; el exp. 7, es un inventario de la capilla de la Tercera Orden de Penitencia de Santo Domingo. No obstante, revisé los 29 expedientes que componen el legajo, de los cuales sólo los expedientes 4 y 20 se refieren a la capilla del Rosario. El exp. 4 es un inventario del año de 1697 y el 20 es un libro de cuentas de la cofradía de los años de 1642 a 1654. En cuanto a los legajos 7 y 13 de Indiferente General, se me informó que ya no tienen la clasificación indicada por Berlin.

Franco --homónimo del cronista dominico-- realizó "un altar de Nuestra Señora" y a Baltasar de Echave-Orio se le encargó una pintura de la Virgen del Rosario:²⁹ de estas últimas no se sabe con exactitud si fueron para la capilla o para algún otro lugar del convento.

El incremento de cofrades del rosario durante las primeras décadas del siglo XVII provocó, al parecer, que la capilla resultara insuficiente para albergarlos, así como para los múltiples oficios que ahí se celebraban. El 7 de julio de 1628, en un poder otorgado por los diputados de la cofradía ante el escribano Joseph de Cuenca, se decía que "en el hueco de la escalera que subía al coro desde el claustro se podría adaptar una sacristía. Nada más con ello quedaría ampliada la capilla y su titular debidamente reverenciada."³⁰ A estas reformas alude seguramente Alonso Franco cuando dice: "En estos últimos años --se refiere a los de 1637-1645-- en que escribía su crónica-- se alargó la capilla y se adornó de lienzos pintados al óleo, de milagros del Rosario, y su techo y bóveda de colores y oro [sin duda, yeserías]. Se ha puesto un rico y nuevo retablo. Tiene la capilla doce lámparas de plata, sacristía particular con todo lo necesario y

²⁹ Ibidem. pp. 33-35. Cita los mismos documentos arriba señalados. En cuanto al pintor Alonso Franco, fray Santiago Rodríguez O.P. supone que fue el padre del cronista dominico.

³⁰ Ignacio Drejel Amezcua, et.al. Op.cit. p. 174. Este documento como todos los citados por estos autores, tienen las características ya señaladas en Vid.supra. Cita No. 34.

perteneciente a ella: candeleros, frontales, casullas. Finalmente, en todo mucho adorno y curiosidad."⁴⁰

El cronista señala también que hacia el año de 1644 la Virgen estrenó un vestido bordado de oro y de plata, así como unas andas sobre las que se colocó "un trono de plata en que va la santa imagen en procesión."⁴¹ Efectivamente, por el año de 1643, Pedro Martínez, platero, Lucas de Soto, dorador, Melchor de Rojas, escultor, Marcos de Oceta, bordador y Pedro de la Cruz, entallador, trabajaron en la ejecución de unas ricas andas de plata para llevar a la Virgen a la procesión del año nuevo de 1644. En agosto del siguiente año, Marcos de Oceta bordó nuevamente un lienzo para la Virgen. En marzo de 1646, Felix Granados, platero, elaboró cruces y cetros para la capilla; y, en diciembre de 1649, Jacinto de los Reyes, maestro de dorador, renovó los zoclos y los marcos de las pinturas.⁴²

Hasta el momento no se tienen noticias sobre otras posibles reformas a la capilla. No obstante, se sabe que ésta funcionó hasta fines del siglo XVII pues --según un documento del Archivo General de la Nación al que me referiré con mayor amplitud en el apartado correspondiente a la segunda capilla--, por los años de 1681 y 1682 la cofradía procuraba

⁴⁰ Alonso Franco, Op.cit. pp. 543-544.

⁴¹ Loc.cit.

⁴² A.G.M. Bienes Nacionales. 1643, 45-46, 49. Leg. 198, exp. 20.

"el aumento de [...] la devoción de los devotos de Nuestra Señora y de su Santísimo Rosario" y veía la posibilidad "de hacer de limosna" una nueva porque "la que tiene al presente es pequeña y no tiene todo lo necesario para el servicio y adorno de dicha imagen."⁴³ Berlin atribuye la necesidad de otra capilla al hundimiento paulatino de esta primera, la cual colindaba con la torre del templo que era desde luego la fracción donde el suelo recibía la mayor carga de la estructura.⁴⁴

La capilla de Nuestra Señora del Rosario de indios mixtecos y zapotecos (1612 a 1681-1688)

Contemporánea a la capilla antes descrita había otra que albergaba a la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de indios mixtecos y zapotecos. A diferencia de la primera, esta última no tuvo capilla particular en la iglesia, sino que su capilla se levantó en el atrio de Santo Domingo, conforme relata Alonso Franco.⁴⁵

La existencia de dos capillas con la misma dedicación en el conjunto conventual, revela el propósito de que una alojara a los cofrades españoles y criollos y otra a los indios. En efecto, Charles Gibson, en su conocidísima obra Los aztecas bajo el dominio español, refiere que había cofradías

⁴³ A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

⁴⁴ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 54.

⁴⁵ Alonso Franco, Op.cit. p. 546.

exclusivas para blancos, así como para indígenas: "El racismo y la desconfianza de la población española --escribe-- eran también actitudes características de las corradías indígenas que eran normalmente, aunque no siempre, instituciones distintas a las corradías de blancos, con organización y ceremonias diferentes."⁴⁴

El mismo autor menciona que la doctrina de indios mixtecos y zapotecos no tenía límites definidos, pero que desde Santo Domingo controlaba a los inmigrantes indígenas de diversas partes de la ciudad.⁴⁷ Sobre el particular, Gibson cita un documento del año de 1638 que hace saber, además, los serios conflictos que había entre los dominicos y las órdenes de franciscanos y agustinos. Los dominicos, precisamente por no tener una doctrina señalada, evangelizaban a los indígenas "segregados y dispersos por todos los barrios y doctrinas de México"; actitud que molestó a los franciscanos y agustinos, a quienes se les había encomendado con anterioridad su administración. Estos se quejaban sobre todo de que los mixtecos y zapotecos que vivían en sus jurisdicciones, aun conociendo la lengua mexicana, preferían ser atendidos por los religiosos de Santo Domingo, alegando que sólo ellos conocían su idioma; asimismo, se lamentaban de que muchos indios se hacían pasar por naturales de esas naciones con la intención

⁴⁴ Charles Gibson, Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810), 3a. ed., Trad. Julieta Campos, México, Siglo XXI, 1977, pp. 130, 384.

⁴⁷ Loc. cit.

de "sustraerse de sus propias doctrinas [...] y de que a titulo de una capilla que se estaba haciendo en el dicho convento de Santo Domingo" se les reservara del servicio personal, al igual que a los indios oaxaqueños.⁴⁸

Por su parte los dominicos aducían: "Han pretendido los religiosos de doctrina de los conventos de la Orden de San Francisco [...] y de la Orden de San Agustín [...] a que [los mixtecos y zapotecos] vayan a su doctrina y acudan a ellos, maltratándolos de palabra y obra en lo cual reciben muy grande agravio, pues ellos de su motivo, siendo como son forasteros y no naturales de esta ciudad, eligieron lugar adonde congregarse y ser doctrinados por ministro a su propósito y lengua de su naturaleza."⁴⁹

Por lo pronto no he encontrado información sobre el porque de la inmigración oaxaqueña a la ciudad de México. Berlin menciona únicamente que los mixtecos y zapotecos que permanecían en la capital por algún tiempo eran aleccionados por los dominicos, conocedores de las lenguas de esas naciones.⁵⁰ Orejel Amezcua agrega que dichos indios "carentes de un domicilio estable, fueron considerados, oficialmente, en lo civil, vagos o extravagantes";⁵¹ término --este último-- empleado también en el documento antes aludido, y que hace

⁴⁸ A.G.N. Indios, 1638. Vol. 11, fols. 98v.-101v.

⁴⁹ Loc.cit.

⁵⁰ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 49.

⁵¹ Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. pp. 161-165.

referencia al hecho de no tener asiento fijo en ningún pueblo.⁵²

Lo cierto es que los naturales de las naciones mixteca y zapoteca residentes en la ciudad de México tenían una capilla en el patio del convento, al parecer desde el año de 1612. La construcción había sido financiada por los mismos indígenas quienes,⁵³ además de pertenecer a la cofradía del Rosario de mixtecos,⁵⁴ recibían la administración de los santos sacramentos por parte de los frailes.⁵⁵

Heinrich Berlin omite por completo a la cofradía del Rosario de mixtecos y zapotecos; no obstante, dice que la capilla de esos indios era conocida también con los nombres de "Meztitlán" o "tarasca", en virtud de que no se podía "distinguir a un indígena de otro a pesar de las diferencias lingüísticas y etnológicas."⁵⁶ En mi opinión Berlin le atribuyó esas otras denominaciones a la capilla, no sólo por la falta de caracterización racial entre los indios, sino influido sobre todo por los documentos de la época, los cuales algunas veces hablan de "los indios de la ciudad de México

⁵² A.G.N. Indios, 1638. Vol. 11, fols. 98v.-101v; Martín Alonso, Enciclopedia del idioma... T.II, p. 1940

⁵³ Loc.cit.

⁵⁴ Alonso Franco, Op.cit. p. 546.

⁵⁵ A.G.N. Indios, 1638. Vol. 11, fols. 98v.-101v.

⁵⁶ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 49.

Mestitlán";⁵⁷ otras, de "el sitio donde estaba la [capilla] de los indios tarascos";⁵⁸ y otras más, de "la capilla que tenían los indios mixtecos y zapotecos en el patio de dicho Real Convento."⁵⁹ Hasta donde he podido averiguar, me parece que la capilla de mixtecos era conocida también con esos nombres por albergar a indios de esa etnias que se hacían pasar por mixtecos para librarse del servicio personal que debían prestar a sus respectivas doctrinas.

Sobre la ubicación de la capilla --con base en un contrato de cambio del 20 de mayo de 1681-- se sabe que ésta se hallaba del lado oriente del atrio, "pared con pared con la iglesia principal" y que medía más o menos 19 m de largo por 7.5 m de ancho (26 por 9 varas).⁶⁰ (Fig. 5) En ese sitio, desde el 16 de marzo de 1681, la cofradía del Rosario de blancos y los frailes de Santo Domingo determinaron construir una nueva capilla del Rosario, acordando "que para que los indios [tuvieran] capilla se les d[iera] un pedazo bastante de la sala que llamamos del Entierro, en el patio de la iglesia, con un sótano y un patiecillo que corresponde a la capilla de los negros,"⁶¹ seguramente la Expiración.

⁵⁷ A.G.N. Indios, 1638. Vol. 11, fols. 98v.-101v.; A.G.N. Indios, 1681. Vol. 26, exp. 38, fojas 103-106.

⁵⁸ A.G.N. Bienes Nacionales, 1681-1682. Leg. 1007, exp.11.

⁵⁹ Loc.cit.

⁶⁰ A.G.N. Indios, Vol. 26, cuaderno 2, exp. 38.

⁶¹ A.G.N. Bienes Nacionales, 1681-1682. Leg. 1007, exp.11; Alonso Franco, Op.cit. pp. 545-546. Este último --quien escribió entre los años de 1637 y 1645-- indica que por esa

En efecto, el 18 de mayo de 1681, según el contrato antes citado, se hicieron las negociaciones pertinentes para que los mixtecos cambiaran su vieja y deteriorada capilla por otra en mejores condiciones, la cual en realidad era una sección de la capilla perteneciente a la cofradía del Descendimiento y Sepulcro de Cristo. Los frailes y los cofrades del Rosario se comprometieron a dar todo lo necesario a los indios para que pintaran y dejaran en buenas condiciones el salón. Asimismo, aquéllos solicitaron la realización del peritaje de la construcción a cambio al maestro mayor de arquitectura Luis Gómez de Trasmonte. Este halló que el edificio era de "paredes muy fuertes [...], de buen cal y canto, y el envigado del suelo nuevo, y el techo también envigado y cubierto de ladrillo y mezcla" y que medía algo menos de 23 m de largo por 11 m de ancho (27 $\frac{1}{2}$ por 13 varas).⁴² (Fig. 6)

A partir de entonces, la capilla de los mixtecos se estableció en el lado poniente del atrio, entre la Expiración localizada al sur y la sala del Santo Sepulcro al norte. No obstante, sólo unos cuantos años después, los terciarios querían construir su propia capilla en la parte del salón que

época la cofradía del Descendimiento y Sepulcro de Cristo, denominada también del "Santo Entierro", tenía capilla particular en la iglesia y una gran sala en el patio del convento. Asimismo, por esos años ya existía la capilla de negros y mulatos dedicada a la Expiración de Cristo.

⁴² A.G.N. Indios, 1681. Vol. 26, exp. 38, fojas 103-106; Martha Fernández en su interesantísimo libro Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México siglo XVII, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1985, pp. 91-105, ofrece los datos más recientes sobre la vida y obra del maestro mayor Luis Gómez de Trasmonte.

se había destinado a los indios. En el año de 1688 aquéllos lograron su propósito, el salón del Santo Entierro se demolió junto con la capilla de mixtecos.⁴³ La corradía se trasladó sin duda a otro sitio, porque en el año de 1751 en su capilla se colocó un altar.⁴⁴

La segunda capilla del Rosario (1681-1690 a 1738-1739)

Aunque este apartado y el siguiente resulten extemporáneos para la época en la cual se centra mi investigación, es interesante agregarlos porque en ellos se alude también a capillas desaparecidas. Dicho lo anterior, conviene indicar que la devoción del Rosario creció desmesuradamente durante el siglo XVII. La ingente necesidad de una nueva capilla se hizo presente en la medida de que la que había, además de que como dice Heinrich Berlin tal vez se hundía sin remedio,⁴⁵ resultaba pequeña e insuficiente para los servicios de la

⁴³ A.G.N. Templos y conventos. Vol. 74, exp. 4. Relación breve, narración verdadera y historia suscita de la creación, fundación y suscitación de la venerable Tercera Orden de Penitencia de Nuestro Padre Santo Domingo en su Real Convento de la ciudad de México, de autor anónimo, escrita en el año de 1693. En el capítulo 6 se transcribe la escritura de donación de la capilla del Santo Entierro y en el capítulo 7 se menciona que se derribaron las paredes de la capilla de los indios.

⁴⁴ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 59 y A.G.N. Bienes Nacionales. 1751 Leg. 1210, exp. 11. "Memoria de los gastos de pasar el colateral viejo de Nuestra Señora a la capilla de los mixtecos."

⁴⁵ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 54.

Virgen, así como para el número de cofrades --siempre en aumento--.

Entre el 18 de marzo de 1681 y el 8 de agosto de 1682, el provincial de la orden fray Juan de Córdoba --tercero con este nombre-- y el prior de Santo Domingo fray Cristóbal de Ales cedieron el terreno para la nueva capilla del Rosario, según consta en una escritura del Archivo General de la Nación.** En ella se menciona además que los cofrades querían edificar la capilla con las limosnas que recibieran para ese fin y pedían la donación del espacio adecuado para ello a los padres.

El provincial, el prior y los demás frailes del convento aceptaron de buen grado brindar el terreno a la cofradía y solicitaron al maestro Cristóbal de Medina Vargas lo reconociera y determinara si era apropiado "el lugar donde los indios tarascos tenían su capilla", aunque también --dice el documento líneas adelante-- se "halló ser el sitio más a propósito para ello, la capilla que tenían los indios mixtecos y zapotecos en el patio de dicho Real Convento..."

El dictamen del maestro mayor, con fecha 18 de marzo de 1681, establecía que la construcción sería del todo favorable en ese emplazamiento y que no provocaría daños a la estructura del templo. La capilla quedaría unida a aquél y le serviría de soporte en un muro desplomado. Se abriría un arco en la capilla de Santa Rosa --sitio que luego fue capilla de San

** Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p.45 y A.G.N. Bienes Nacionales, 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

Vicente Ferrer y que hoy es de San Martín de Porres-- y se lograría la comunicación entre la iglesia y el nuevo edificio. Mediría algo más de 8 m de ancho por casi 47 m de largo (10 por 56 varas). Una ventana se descubriría al atrio y otras a la calle. Habría sacristía, sala de cabildos y tribuna para el coro.

En esa misma fecha, los frailes del consejo estuvieron de acuerdo en que la capilla se construyera en el espacio propuesto, no sin antes exponer, entre algunas condiciones, que la fábrica quedaría a cargo del maestro mayor Cristóbal de Medina Vargas y que los cofrades remediarían cualquier perjuicio que sufriera el templo por causa de la obra. Asimismo determinaron dar una fracción de la capilla del Santo Entierro a los indios; resolución que tuvo efecto el 20 de mayo de 1681, conforme dice el contrato de cambio ya referido.*7

En vista de que el rector y los diputados de la cofradía no aprobaron la segunda condición aquí expuesta, llamaron al perito Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor de arquitectura, quien el 7 de junio de 1681 aseguró que la iglesia no resentiría daño alguno con la nueva capilla, misma que en esa fecha ya se construía.

*7 A.G.N. Indios. Vol. 26, exp. 38, fojas 103-106; Sobre Cristóbal de Medina Vargas, véase Martha Fernández, Op.cit. pp. 113-149.

La escritura se terminó el 8 de agosto de 1682 y se advirtió que no habría modificaciones posteriores.**

Heinrich Berlin comenta que los cofrades del Rosario apenas usufructuaron la capilla de los indios, ordenaron su demolición y empezaron la cimentación del nuevo edificio.** lo cual sucedía entre mayo y junio de 1681, conforme a la escritura antes reseñada.7° No obstante, el mismo autor dice que la primera piedra de esa fábrica se colocó en abril de 1682.71

La capilla se construyó en el lado este del atrio, frente a la Inquisición. El proyecto original establecido en la escritura tuvo algunas variantes: 47 m de largo, 10 m de ancho y 11 m de altura aproximadamente (56 varas de largo, 12 de ancho y 13 de altura). Sin embargo, la realización de estas dos últimas medidas hubieran causado problemas a la Inquisición, porque a los 6 m de ancho propuestos en un principio se agregarían más o menos 2 m, de los cuales 1.50 m invadirían la calle de Sepulcros de Santo Domingo (Brasil) y atrofiarían el tránsito de carrozas y, por tanto, la entrada

** A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

** Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 54.

7° Vid. supra.

71 Heinrich Berlin, Kirche und Koster.. p. 55. Apud. A.G.N. Bienes Nacionales. Leg. 823, exp. 4. El expediente que cita el autor no aparece actualmente con esa clasificación. En su lugar hay un libro de cuentas de la cofradía del Rosario del año de 1686. Este no indica que la primera piedra de la capilla se colocara en abril de 1682.

al tribunal. Asimismo, la capilla, de elevación mayor a la del Santo Oficio, le impediría a éste el paso de luz y por si fuera poco con su excesivo peso podría provocar innumerables daños no sólo al edificio inquisitorial sino también a los inmuebles vecinos. Así las cosas, durante el año de 1681 se sucedieron alegatos y discusiones entre los cofrades y los inquisidores. Finalmente, sólo los cimientos de la obra podrían penetrar en la calle; se reduciría la altura de la capilla a más o menos 9.50 m (11 $\frac{1}{2}$ varas), misma que tenía la Inquisición; y la fábrica --no obstante lo pesado de la estructura--, sería "de cal y canto, con pilares, basas y pedestales sobre [los que] estribarían] cuatro bóvedas [...] de mucha grosedad de cantería, consiguientemente el peso de ella y de dichos pilares juntamente con el que han de hacer las paredes y demás oficinas de sacristía, sala de cabildos sea asimismo de mucho exceso y por la cercanía de las casas del tribunal, y su vivienda causará notable daño, menoscabo o ruina..."⁷² La primera de estas disposiciones fue al parecer desobedecida, pues, en un documento del año de 1738 se menciona que la capilla tenía un muro de aproximadamente 1.50 m, cuya "deformidad y fealdad" volaba por la calle.⁷³ (Fig. 6)

La inauguración y dedicación del edificio se verificaron el 28 de enero de 1690, según un manuscrito que dice: "Habiase

⁷² A.G.N. Ramo Civil. 1681. Vol. 2173, exp. 1.

⁷³ A.G.N. Inquisición. 1738. Vol. 869. fojas 570 a 611. "Cuaderno de las diligencias que se hicieron con ocasión de haberse comenzado a demoler la capilla del Rosario, para fabricarla de nuevo."

en este tiempo acabado la nueva capilla de la ilustre cofradía de Nuestra Señora del Rosario en dicho Real Convento, de cuatro bóvedas hermosas y capaces, con su colateral y señalado para su dedicación el día 28 de dicho mes de enero de 1690, sábado en la tarde..."⁷⁴

En la decoración de la capilla se reutilizaron lienzos con escenas de milagros del Rosario, lámparas, colaterales y los objetos ornamentales que había en la sacristía de la primera capilla.⁷⁵ Entre los artistas más importantes que trabajaron en ella se encuentran Juan de Rojas y Cristóbal de Villalpando. El primero, indica Berlin, en el año de 1706 realizó el retablo principal en el cual se instaló una imagen de Nuestra Señora sobre una peana de plata.⁷⁶ El otro, por ese mismo año, se ocupó de la pintura del artesón de la bóveda del altar mayor, de la renovación de algunos lienzos⁷⁷ y

⁷⁴ A.G.N. Templos y conventos. Vol 74, exp. 4, Cap. X, foja 112. Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. p. 177.

⁷⁵ A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

⁷⁶ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 55 y A.G.N. Bienes Nacionales. Leg. 536, exp. 8. Libro de cuentas del año de 1706. En las últimas fojas se hace referencia a "un trono nuevo de plata para Nuestra Señora, dorado sobre blanco", cuyo costo fue de \$3.040.00 y que fue ejecutado por un maestro de nombre Joaquín de Espinoza. Asimismo se mencionan los \$4.000.00 que se dieron a "don Juan de Rojas, maestro de ensamblador por el colateral que hizo para el altar de Nuestra Señora."

⁷⁷ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 55; Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. pp. 180-181; A.G.N. Bienes Nacionales. 1706. Leg. 536, exp. 8. Hay un recibo firmado por Cristóbal de Villalpando que a la letra dice: "Digo yo Cristóbal de Villalpando Maestro del arte de la pintura que recibí del Señor D. Antonio de Santibañes las partidas siguientes: doscientos pesos de la pintura de la bóveda que

posiblemente también de la ejecución del bellissimo óleo al que se han dado los nombres de La Virgen alimenta a santo Domingo, La Virgen consolando a santo Domingo y Alegoría del Rosario.⁷⁶

La capilla estuvo en ese sitio cincuenta años aproximadamente. Berlin dice que fue demolida en el año de 1738,⁷⁷ pero en un documento del 20 de julio de 1739 se indica que todavía subsistía, aunque arruinada y en total deterioro.⁸⁰ Contribuyeron a ello el hundimiento del suelo, la humedad, las inundaciones y sobre todo la edificación del templo inmediato --el actual-- de dimensiones y estructura similares al anterior, y construido entre los años de 1716 a 1736.⁸¹

se pintó en obsequio. Mas de hacer un tablero nuevo y retoque y refrescos de los demás y lienzos grandes de la capilla que se limpiaron y sumado el Santo Domingo. Recibi ciento y sesenta y dos pesos y cuatro tomines y por ser [...] lo firmo el 22 de junio del año de 1706." Rúbrica. En fojas adelante, Antonio de Santibañes dice lo siguiente al respecto: "trescientos sesenta y dos pesos y cuatro reales que pagué al maestro Cristóbal de Villalpando, los doscientos por pintar la bóveda del altar de la capilla de Nuestra Señora y los ciento sesenta y dos pesos y cuatro reales restantes por el renuevo de los lienzos del retablo y uno nuevo que se hizo."

⁷⁶ Francisco de la Maza, El pintor Cristóbal de Villalpando, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, p. 125.; Santiago Rodríguez, Op.cit. p. 18; Alejandra González Leyva, "Alegoría del Rosario," Cuadernos de arte colonial, Madrid, Museo de América, Octubre de 1987, No. 3., pp. 93-102.

⁷⁷ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... 56. Apud. A.G.N. Inquisición. Vol 869.

⁸⁰ A.G.N. Bienes Nacionales, 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11. En las fojas finales presenta el documento de fecha 20 de julio de 1739.

⁸¹ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 38-40, 56; Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 135. La iglesia fue

Efectivamente, en el año de 1738 la capilla del Rosario se encontraba completamente dañada. Los cofrades decidieron entonces comenzar a derribarla y construir otra en el mismo sitio. Para hacerse cargo de las dos faenas designaron al arquitecto Francisco Valdés.

Las obras de demolición se iniciaron por las bóvedas, las cuales al caer producían movimientos en la tierra. Pedro de Arrieta al percatarse de que el edificio del Santo Oficio, recién construido por él, podría sufrir algún percance, manifestó su disgusto a los Inquisidores. Estos pidieron parecer a los arquitectos Miguel Custodio Durán, Miguel José

inaugurada en el año de 1736 y consagrada el 23 de enero de 1754. Al respecto conviene decir que se habla de inauguración de la iglesia cuando ésta se abre al culto y de consagración cuando el obispo específicamente la consagra. Según el cronista tenía 83 varas de longitud, 30 de latitud, incluyendo sus capillas y 29.5 de alto, mismas que corresponderían a 69.554 m X 25.140 m. Las medidas tomadas in situ son de 72.00 m X 30.00 m aproximadamente. El templo se ha atribuido a Pedro de Arrieta debido a que éste, en el "Nombramiento de Maestro Mayor de este reino y obra y fábrica material de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de esta Corte y de estas Casas Reales...", menciona, entre sus méritos, que ha "maestreado y fabricado [...] la iglesia que hoy sirve, sacristía y antesacristía en Santo Domingo..." Cfr. Heinrich Berlin. "El arquitecto Pedro de Arrieta." Documentos para la historia del arte en México. Boletín del Archivo General de la Nación, México, Archivo General de la Nación, 1945. Tomo XVI, 1-2 pp. 73-94; Heinrich Berlin. "Artífices de la catedral de México." Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, No. 11, 1944. pp. 32-35. No obstante, me pregunto ¿por qué Arrieta se preocupó tanto por el edificio de la Inquisición --recién construido por él-- y nunca por el de Santo Domingo --también nuevo-- cuando se planeaba la ejecución de otra capilla del Rosario, en el mismo sitio que había estado la de Cristóbal de Medina Vargas..? Puede ser que el templo haya sido construido por el arquitecto José Eduardo de Herrera pues según A.G.N. Templos y conventos, caja 31, vol. 174, 108 fs. se dice que la dirección de la fábrica corrió a cargo de un maestro Herrera.

de Rivera y José Eduardo de Herrera quienes --al igual que Arrieta-- juzgaron catastrófico para el tribunal, el proyecto de Valdés. Dicho plan consistía en derruir la capilla y reutilizar los cimientos en la nueva obra; esto último, según los arquitectos, era "labrar sobre falso" porque la capilla volvería a cuartearse y a hundirse.⁸²

Los confrades deben haberse convencido de lo inútil y costoso que sería construir la capilla en el mismo sitio, porque en julio de 1739 solicitaron la donación de un terreno a los frailes de Santo Domingo para construir otra capilla del Rosario.⁸³

En la actualidad no se perciben vestigios del edificio, pero es seguro que con sólo levantar el lambrín del muro sur de la hoy capilla de San Martín de Porres, aparezca el arco tapiado que comunicaba a la capilla del Rosario con el interior del templo. Antes de recubrirse esa pared, el padre Santiago Rodríguez vio el arco, achaparrado y debajo de la ventana.

⁸² A.G.N. Inquisición. 1738. Vol. 869, fojas 570 a 611. "Cuaderno de las diligencias que se hicieron en ocasión de haberse comenzado a demoler la capilla del Rosario, para fabricarla de nuevo."

⁸³ A.G.N. Bienes Nacionales. 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11, últimas fojas.

La última capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de México (1738-39 a 1861)

Antes de finalizar la demolición de la capilla ejecutada por Cristóbal de Medina Vargas, los frailes cedieron otro terreno a la cofradía para que construyera una nueva.⁸⁴

Al poniente, en el patio que había entre la portería y la sacristía, entre la iglesia y el convento, perpendicular con el eje del templo, se alzó la otrora majestuosa edificación. La planta era poligonal, según un magnífico plano del año de 1872 que guarda el padre Santiago Rodríguez.⁸⁵ (Figs. 7 y 8) En ella había camarín, presbiterio, sacristía, sala de cabildos y tribuna para el coro. Se comunicaba con la iglesia mediante un gran arco --ahora cegado-- que daba a la antecapilla o vestíbulo, sitio que hoy prevalece en calidad de capilla del Rosario.

Pedro de Arrieta y un fraile de apellido Barona (quizá Martín Verona) --que tenía el grado de presentado, es decir, de teólogo que esperaba recibir el título de maestro-- elaboraron los planos de la capilla. La muerte del primero, ocurrida en diciembre de 1738, provocó que José Eduardo de

⁸⁴ Loc. cit.

⁸⁵ Agradezco al padre Santiago Rodríguez O.P. haberme facilitado una copia de dicho plano, mismo que figura en el archivo de la cofradía.

Herrera se hiciera cargo de las obras del edificio.⁶⁴ mismo que se inauguró el 10. de enero de 1747.⁶⁵

Por los años de 1756 y 1757 en que fray Juan José de la Cruz y Moya escribía su historia, la cofradía había gastado \$45,300.00 en la fábrica y adorno de la capilla. Esta tenía tres retablos:⁶⁶ uno de ellos sustituyó al de Juan de Rojas en el año de 1706⁶⁷ y fue realizado probablemente por Isidoro Vicente Balbás,⁶⁸ los otros dos los ejecutó José de Ureña, tuvieron un precio de \$7,000.00 y se inauguraron el 25 de marzo de 1751.⁶⁹ Había lienzos con escenas de la vida de la Virgen pintados, en su mayoría, por Santiago Villanueva.⁷⁰

⁶⁴ A.G.N. Inquisición. 1738. Vol. 869, fojas 570 a 611. En dicho documento se menciona en efecto un plano de la capilla elaborado por Pedro de Arrieta y el padre Barona. De acuerdo con ese plano, la capilla estaría "en el claustrillo", sitio en el cual no dañaría al tribunal. En otro documento A.G.N. Templos y conventos. 1739, caja 31, vol. 174, se menciona a fray Martín Verona Presentado, que quizá sea el mismo Presentado Barona.

⁶⁵ A.G.N. Templos y conventos, caja 175.

⁶⁶ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 139.

⁶⁷ Vid.supra.

⁶⁸ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... pp. 58-59. Apud. Archivo General de Notarías. Escribano 14 (No. antiguo) I:VI.1745. El contrato para el nuevo altar mayor fue firmado el 10. de julio de 1745 por el "arquitecto, imaginero y dorador" del nombre referido en el texto. El fiador fue Gerónimo de Balbás. No obstante, el contrato no fue legalizado.

⁶⁹ Ibidem. pp. 59-60 y A.G.N. Bienes Nacionales. Leg. 914, exp. 10. "Cuenta de los gastos hechos en la dedicación de los colaterales que se hizo en la capilla de N.S. del Rosario en 25 de marzo de 1751."

⁷⁰ Antonio García Cubas, El libro de mis recuerdos. México, Patria, 1960. (México en el siglo XIX), pp. 129-130. MANHAI

Asimismo, la capilla custodiaba infinidad de alhajas, lámparas y candiles de plata quintada.⁹³ La corona de la Virgen era de oro con incrustaciones de piedras preciosas entre las que se contaban 282 rubies, 255 esmeraldas, 216 diamantes y 1644 perlas. El Niño Jesús disfrutaba de una corona similar pero con 167 esmeraldas, 188 rubies, 279 diamantes y 1256 perlas. La Virgen poseía además, anillos, cintillos de esmeraldas, rosarios de cuentas de oro, perlas, ámbar, azabache, cristal, ágata y coral.⁹⁴

El edificio y la cofradía del Rosario siguieron prosperando todavía durante más de una centuria. Antonio García Cubas, en el siglo XIX, decía que la capilla era "una joya de arquitectura [...] uno de los más elegantes edificios que poseía la capital."⁹⁵ No obstante, la destrucción de la capilla y la pérdida de los bienes de la cofradía se produjeron por esa época; los causantes --en aquella ocasión-- fueron los legisladores nacionales que engendraron las Leyes de Reforma. En febrero de 1861 los frailes dominicos fueron exclaustrados y fraccionado el terreno que ocupaba el recinto conventual. (Fig. 7) En ese mismo año se confiscaron las

Rivera Cambas, México pintoresco, artístico y monumental, México, Imprenta de la Reforma, 1882. Vol. II., p. 17; Manuel Ramírez Aparicio, Op.cit. p. 110. Dichos autores mencionan al pintor Santiago Villanueva, mas no dicen si éste fue un pintor colonial o del siglo XIX.

⁹³ Juan de la Cruz y Moya, Op.cit. p. 139.

⁹⁴ Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. pp. 264-266. Apud. "Inventario de los bienes de la Cofradía del Rosario del año de 1751," Apostolado, 8 de octubre de 1947.

⁹⁵ Antonio García Cubas, Op.cit. p. 129.

valiosas joyas que guardaba la capilla del Rosario (conforme se puede observar en los inventarios de alhajas y piezas de plata recibidas por la oficina de la intervención de los bienes eclesiásticos de la ciudad de México) y se derribó la capilla con el objeto de abrir la espléndida y funcional calle de Leandro Valle⁶ que, como dijera Manuel Toussaint, "no va a ninguna parte ni viene de ninguna."⁷

En términos generales se puede decir que:

--En la primera construcción de la iglesia de Santo Domingo hubo un altar dedicado a la Virgen de la cofradía localizado junto al presbiterio o capilla mayor del lado de la epístola y a la derecha del espectador.

--En el segundo templo hubo también un retablo que guardaba la imagen de plata de la Virgen, colocado junto al presbiterio (derecha del espectador) del lado de la epístola. Al mismo tiempo existía la capilla del Rosario del lado del evangelio y debajo del coro. Por esa época los indios mixtecos y zapotecos tenían su capilla del Rosario en el atrio.

--Igualmente, existía todavía el segundo templo, cuando Cristóbal de Medina Vargas edificó otra capilla. Esta se

⁶ Ignacio Orejel Amercua, et.al. Op.cit. pp. 260-266; A.G.N. Templos y conventos, caja 130, vol. 900, pp. 14, 17, 19.

⁷ Francisco de la Maza, "Bosquejo histórico de la plaza de Santo Domingo," Apud. Manuel Toussaint, La destrucción de la capilla del Rosario puede verse en las litografías que presenta Manuel Ramírez Aparicio en las pp. 10, 108 y 110 de su obra ya referida.

localizaba al sur de la iglesia y al este del atrio, enfrente de la Inquisición.

--En la tercera iglesia, el altar mayor albergaba la imagen de plata de la Virgen. La capilla del Rosario, planeada probablemente por Pedro de Arrieta, se encontraba al oeste del templo y perpendicular con su eje.

Otros altares y capillas del Rosario

Ya he argumentado las causas por las cuales el año de fundación de cada templo dominico coincide con la implantación de la cofradía del Rosario.⁹⁶ Dicho esto, es posible asegurar que inmediatamente después de levantar una iglesia, los frailes erigían también el altar de la cofradía del Rosario y, por tanto, puede suponerse que todas las iglesias conventuales de la provincia de Santiago gozaron de un altar dedicado a la Virgen de esa devoción durante el siglo XVI.⁹⁷

El caso del altar de la cofradía del Rosario del primer templo dominico de la villa de Antequera de Oaxaca es parecido al de la ciudad de México, puesto que a la fecha no quedan ni las ruinas del recinto del siglo XVI. No obstante, se sabe que éste se fundó en el año de 1529; que fue construido después del de 1533 "con cimientos de piedra y muros de adobe"; y que

⁹⁶ Vid. supra. La introducción del Rosario en Nueva España.

⁹⁷ Loc. cit.; Vid. supra. Cita No. 1 de este capítulo.

los sismos ocurridos en los años de 1603 y 1604 lo dejaron inhabitable.¹⁰⁰

El edificio era posiblemente de una sola nave con orientación este-oeste y el altar de la Virgen --al igual que en la generalidad de los templos de la orden-- se localizaba tal vez a un costado del altar mayor, del lado de la epístola,¹⁰¹ sitio en el que a mi modo de ver debió de colocarse desde el año de 1538. Empero, para el padre Esteban Arroyo --como se ha indicado-- fray Tomás de San Juan fundó la cofradía entre los años de 1535 y 1537, período en el cual, según el historiador, el fraile era superior del establecimiento de Oaxaca.¹⁰² Si en efecto desde esa época se hubiera instaurado la cofradía, esta y el altar de la misma serían más antiguos que los de la ciudad de México y fray Tomás en ese caso se habría adelantado a las disposiciones divinas ya referidas.¹⁰³

¹⁰⁰ Vid. supra. Fundaciones.; George Kubler, Op. cit. pp. 634-635; Jesús H. Alvarez, Santo Domingo de Oaxaca, 4a. ed. Oaxaca, Oax., Dominicos de Oaxaca, 1984, pp. 5-6; Gilberto Hernández Díaz, El convento de Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca. Fundación del siglo XVI. México, Jaguar Impresiones, 1988, p. 16. Este último indica que ese primer establecimiento se localizaba en el barrio de San Pablo, en el sitio donde se halla la posada de ese nombre, en la calle de Manuel F. Fiallo.

¹⁰¹ Vid. supra.

¹⁰² Vid. supra. La introducción del Rosario en Nueva España.; Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T.I. pp. XIX, XXXIII-XXXIV.

¹⁰³ Vid. supra. La introducción del Rosario en Nueva España.

Lo cierto es que el altar, ya sea que se hubiese instalado antes o en el mismo año de 1538, prevaleció en el espacio arriba señalado hasta los años de 1603 o 1604 en que el templo quedó destruido. A pesar de ello, para ese tiempo los dominicos ya tenían muy avanzada la obra del nuevo edificio. Se apresuraron a concluirlo y, en el año de 1608, el inmueble --aún sin terminar-- se inauguró.¹⁰⁴

Pese a que desde el año de 1592 el templo dominico de Oaxaca dejó de pertenecer a la provincia de Santiago, es interesante agregar que la segunda fábrica --la actual-- siguió el modelo de la iglesia de Santo Domingo de México. La planta fue criptocolateral, pero la estructura diferente. Se cubrió de bóveda de cañón en la nave y bóveda vahida en el crucero. Las capillas laterales --ocho en cada flanco-- se dispusieron de manera que se comunicaran entre sí, forma excepcional en México que se relaciona más directamente con la iglesia de Gesù de Roma.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Jesús H. Alvarez, Santo Domingo de Oaxaca... pp. 5-6; George Kubler, Op.cit. pp. 634-635; Robert James Mullen, Dominican Architecture... p. 85. El primero indica que el segundo templo de Santo Domingo se comenzó a construir en 1555; el otro dice que en 1575; y, el último, que en los años 70's. Hay que advertir que en la ciudad de Antequera existía el templo de Santo Domingo y el convento de San Pablo que funcionaba como casa de los padres.

¹⁰⁵ George Kubler, Op.cit. p. 319; Robert James Mullen, Op.cit. p. 84. Giacomo da Vignola (1507-1573) fue el arquitecto de la iglesia del Gesù de Roma, con una cúpula y una sola nave con capillas laterales que aparece como el desarrollo final de la idea iniciada por León Bautista Alberti en la iglesia de San Andrés de Mantua. La iglesia del Gesù sirvió de modelo a miles de templos barrocos distribuidos por toda Europa. Cfr. Historia del arte, México, Salvat, 1979, Tomo VII, p. 20.

Posiblemente ya en el año de 1608 en que se inauguró el templo, la cofradía del Rosario ocupaba la capilla del lado de la epístola, junto al retablo principal. Al respecto, Jesús H. Alvarez indica que "a la derecha e izquierda del altar mayor estaban las capillas del Santo Cristo y del Rosario."¹⁰⁶ Francisco de Burgoa, por su parte, dice lo siguiente: "la capilla mayor es un cuadro, sobre cuatro arcos a la medida del ancho de la iglesia, y de la misma obra, y dorado, los dos arcos de los lados, penetran en proporción los artesones de dos bóvedas, que hacen crucero con dos suntuosas capillas del Santo Cristo, y de Nuestra Señora del Rosario..."¹⁰⁷ (Fig. 9)

La capilla debió funcionar durante todo el siglo XVII, porque en las dos primeras décadas de la centuria posterior los cofrades --en constante incremento-- decidieron construir la capilla que hasta hoy prevalece. Las obras se iniciaron en el año de 1724 y finalizaron en el de 1731.¹⁰⁸

En cuanto al primitivo templo dominico de Puebla --tal vez también de una sola nave-- hubo igualmente un altar dedicado a la Virgen de la cofradía. Efraín Castro Morales dice que se encontraba "cerca del presbiterio de la iglesia",¹⁰⁹ quizá del lado de la epístola, sitio en el que a

¹⁰⁶ Jesús H. Alvarez, Santo Domingo de Oaxaca... p. 14.

¹⁰⁷ Francisco de Burgoa, Geográfica descripción, T. I, p. 206.

¹⁰⁸ Jesús H. Alvarez, Santo Domingo de Oaxaca... p. 37.

¹⁰⁹ Efraín Castro Morales, "Cuatro Vírgenes de Puebla", pp. 41-42.

mi modo de ver se colocó a raíz de la fundación de la confraternidad mariana. Asimismo, Castro Morales y el cronista Francisco de los Ríos Arce observan que la instauración de la hermandad se verificó a mediados del siglo XVI --como ya expliqué--.¹¹⁰ aunque según el acta constitutiva de la cofradía referida por Cruz y Moya, el establecimiento de aquélla se efectuó en "todas las antiguas casas de la provincia de Santiago" --entre las cuales se encontraba la de Puebla-- en el año de 1538.¹¹¹

El modesto edificio del siglo XVI albergó sin duda al altar de la cofradía hasta los primeros años del siguiente, en que la nueva iglesia --iniciada en 1571-- fue concluida.¹¹² Esta, a semejanza del templo de la ciudad de México y de su contemporánea de Oaxaca, fue de planta criptocolateral¹¹³ y ya "durante el primer tercio del XVII, [la cofradía del Rosario tenía] una capilla pequeña decorada con yeserías de tipo

¹¹⁰ Vid. supra. La introducción del Rosario en Nueva España.

¹¹¹ Loc. cit.

¹¹² Efraín Castro Morales, "Desarrollo urbano en la ciudad de Puebla". p. 9; George Kubler, Op. cit. p. 635; Manuel Toussaint, La catedral y las iglesias de Puebla, México, Porrúa, 1954. p. 111. Los autores coinciden en que el templo actual lo inició el arquitecto Francisco Becerra en el año de 1571. El primero agrega además que en el año de 1604 los arquitectos Pedro López Florín y Francisco de Aguilar modificaron el proyecto, desechando la tracería gótica e introduciendo bóvedas y planta de cruz latina con capillas laterales. Kubler supone que el edificio se hallaba terminado en el año de 1602; Toussaint, que en el de 1611; y en el piso del templo hay una inscripción en la cual se lee: "Acabose año de 1659."

¹¹³ George Kubler, Op. cit. pp. 318-319.

manierista,"¹¹⁴ que aún se puede observar entrando al templo, del lado del evangelio. (Fig. 10)

Entre los años de 1656 y 1661 el convento dominico de Puebla se separó de la provincia de Santiago y pasó a ser la casa principal de la nueva provincia de San Miguel y los Santos Angeles erigida en ese tiempo.¹¹⁵ No obstante, hay que añadir que por esa época "toda persona ilustre se encontraba inscrita en la archicofradía."¹¹⁶ Innumerables eran los cofrades y cuantiosas las riquezas. Era "la hermandad más opulenta de Puebla."¹¹⁷ En esas circunstancias, los adeptos del rosario financiaron la construcción de otra capilla regia y espléndida, conforme se contempla hoy día. Fray Agustín Hernández de Solís fue el creador del simbolismo de la ornamentación,¹¹⁸ mientras que el provincial fray Diego Gorozpe dio, a la imprenta, los Siete sermones que predicó con motivo de la inauguración de la suntuosa capilla el 16 de

¹¹⁴ Efraín Castro Morales, "Cuatro Virgenes de Puebla", pp. 41-42.

¹¹⁵ Jesús H. Alvarez, Hábitos blancos sobre tierras de México, México, Apostolado, 1948, p.21; Esteban Arroyo, Colapso, agonía y resurgimiento de la provincia dominicana durante el siglo XIX, México, ts.el, 1984, p.2. El primero indica que la provincia pobliana se estableció en el año de 1656, el otro, que se fundó en el de 1661.

¹¹⁶ Efraín Castro Morales, "Cuatro Virgenes de Puebla", pp. 41-42.

¹¹⁷ Loc.cit.

¹¹⁸ Loc.cit.; Francisco de la Maza, La decoración simbólica de la capilla del Rosario de Puebla, Sobretiro del No. 23 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1955. p. 10.

abril de 1690. Ahí decía lo siguiente: "Obra grave y de la vanidad del maestro Francisco Pinto, artifice de ambos mundos, cuyas obras son el mayor esclarecimiento de su rama."¹¹⁹

La cofradía del Rosario, con sede en la capilla que se comunica con el templo dominico de Puebla, era desde luego de blancos, pero en el atrio del recinto existió también la capilla de indios mixtecos y tal vez alguna otra capilla de castas. En efecto, a la fecha subsiste la capilla de mixtecos que cobijo sin duda al altar de la cofradía del Rosario. La capilla de esos indios se fundó entre los años de 1620 y 1622, mas se construyó en el de 1696 por solicitud de fray Juan de Malpartida.¹²⁰

En los pueblos de indios hubo también altares dedicados a la Virgen de la cofradía. En Tacubaya, por ejemplo, antes del año de 1577 fray Juan de Alcazar estableció la cofradía del Rosario y --según comenta Davila Padilla-- "hizo una imagen grande de Nuestra Señora del Rosario, que hoy está asentada en la caja principal que hace el retablo del altar mayor,"¹²¹ lo

¹¹⁹ Salazar Monroy, Capilla del Rosario de Puebla, Puebla, Pue., Impresos López, 1947, p. 9; Diego Gorozpe, Octava maravilla del Nuevo Mundo en la gran capilla del Rosario dedicada y aplaudida en el convento de N.P.S. Domingo de la Ciudad de los Angeles. El día 16 de abril de 1690, Ed. facsimilar, Puebla, Pue., Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material de Puebla, 1985.

¹²⁰ Manuel Toussaint, La catedral y las iglesias de Puebla, p. 117.

¹²¹ Agustín Davila Padilla, Op.cit. p. 524; Vid.supra. Fundación de la cofradía del Rosario,

cual indicaría quizá que la imagen se hallaba antes en otro altar, posiblemente del lado de la epítola.

En la pequeña iglesia de Almoloyas había un retablo dedicado a la Natividad de Nuestra Señora y dos altares colaterales: uno tenía como titular al Santo Crucifijo y otro a la Virgen del Rosario.¹²² Asimismo, en San Miguel Tlalixtac los altares laterales estaban dedicados a Jesús y a su Madre; esta última poseía valiosas joyas regaladas por los devotos zapotecas: había una lámpara de plata, mantos de tela finamente bordada, una corona de oro, ciriales e incensarios.¹²³

Entre las iglesias de planta criptocolateral que en alguna de sus capillas alojaron altares dedicados a la Virgen de la cofradía se encuentran las de Coixtlahuaca, en la nación mixteca, y Ocotlán, Huitzilo, Etlá y Zaachila, en la zapoteca.¹²⁴ En estos establecimientos no se formaron propiamente capillas como en los templos de México, Oaxaca y Puebla, sino que los altares se dispusieron bajo enormes arcos de descarga, entre contrafuerte y contrafuerte. Kubler opina que "no se trata de arcadas ornamentales en los muros laterales, sino de elementos estructurales entre los cuales se

¹²² Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 52-53; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, p. 388.

¹²³ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, p. 175. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, p. 101.

¹²⁴ Robert James Mullen, Op. cit. pp. 82-85.

colocaron capillas."¹²⁵ Mullen les da el nombre de recessed nave chapels, que podría traducirse como "capillas recabadas en la nave", es decir, "capillas nicho".¹²⁶ Al respecto, cabe señalar que los altares colaterales de la iglesia de Huitzio estaban dedicados al Santo Crucifijo y a la Virgen María;¹²⁷ asimismo, en la capilla del Rosario de Etla había una "imagen de la Reina de los Angeles."¹²⁸

Por otro lado, vale la pena mencionar que hacia el año de 1608, en el convento de Santa Cruz de Zacatecas --fundado cuatro años antes-- había ya una "muy buena capilla y adorno de lámparas y andas de plata [para] la reina celestial María Santísima Nuestra Señora."¹²⁹

Hay que puntualizar que en algunos casos hubo templos dominicos en los que al parecer no se edificaron nunca capillas del Rosario, pero en los cuales las distintas cofradías de esa devoción tuvieron altares dedicados a su patrona.

¹²⁵ George Kubler, Op.cit. p. 329.

¹²⁶ Robert James Mullen, Op.cit. p. 84.

¹²⁷ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 35-39. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, pp. 13 y 18; Robert James Mullen, Op.cit. p. 85. Los dominicos se establecieron en Huitzio en el año de 1554, pero parece ser, según Mullen, que construyeron el templo hasta 1556.

¹²⁸ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 99-100. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, p. 253.

¹²⁹ Alonso Franco, Op.cit. p. 198.

La preocupación de los cofrades del Rosario por poseer una capilla surgió en las dos últimas décadas del siglo XVI, primero en Santo Domingo de México, después en Oaxaca y en Puebla. En un principio, los cofrades solicitaron la donación de alguna de las capillas laterales a los frailes para sede de la hermandad; posteriormente, el incremento de ricos devotos provocó que éstos financiaran la construcción, decoración y mantenimiento de grandiosas capillas.

La existencia de más de una capilla o altar del Rosario en un solo conjunto conventual no fue privilegio de Santo Domingo de la ciudad de México. En el atrio del templo dominico de Puebla, por ejemplo, había también una capilla de mixtecos que poseía sin duda un altar dedicado a la Virgen de la cofradía del Rosario. Según el padre Porfirio Santoyo, varios establecimientos dominicos tuvieron esa característica.¹³⁰

En gran número de ocasiones las capillas se hallaban dentro del cuerpo de la iglesia, en otras, se comunicaban con él mediante un arco abierto en el muro, y en algunas más, se disponían aisladas en el atrio. Al primer grupo pertenecen sobre todo las más antiguas capillas de los templos criptocolaterales de México, Oaxaca y Puebla, así como las de Coixtlahuaca, Ocotlán, Huitzilo, Etla y Zaachila. Al siguiente conjunto corresponden las capillas segunda y tercera de Santo Domingo de México, las últimas de Oaxaca y Puebla y, no

¹³⁰ Comunicación verbal con el padre Porfirio Santoyo O.P.

obstante que fueron construidas en años posteriores a los que me conciernen, las capillas de las iglesias de Iztapaluca, Izúcar, Tonalá, Tepapayecan, Tlaltizapán, Yautepec, Accapotzalco y Coyoacán --por citar unas cuantas--. Finalmente, las capillas de mixtecos y de castas forman el tercer tipo.

Imágenes

Ya he mencionado que desde la fundación de la cofradía del Rosario en el año de 1538, los templos de la provincia de Santiago disfrutaron de altares dedicados a la Virgen. No obstante, ninguno de los cronistas dominicos alude a la imagen de María con la cual se instauró la cofradía en Santo Domingo de la ciudad de México.

Cayetano de Cabrera y Quintero, en el siglo XVIII, fue el único escritor colonial que dejó un testimonio sobre esa primera efigie: "...fundóse [la cofradía] con una pequeña imagen de María santísima del Rosario, que era, y es aún, un pequeño tablero, o breve lienzo; cual pudieron traer por tan largos, e incómodos caminos aquellos primeros religiosos."¹³¹

La aseveración de Cabrera y Quintero no parece imposible si se recuerda, por ejemplo, que un conquistador anónimo traía consigo la diminuta escultura de la Virgen de los Remedios;

¹³¹ Cayetano de Cabrera y Quintero, Op.cit. marg. 306.

que el propio Hernán Cortés se hizo acompañar de la imagen de María conocida como "la conquistadora"; y, que fray Jordán de Santa Catalina --dominico evangelizador de la mixteca y la zapoteca-- viajó desde San Esteban de Salamanca hasta México al lado de una pequeña estatua de la Virgen, misma que regaló a un indio y que hoy se adora en el santuario de Juquila.

Al parecer, la imagen que cita el autor de Escudo de armas de México debió de estar muy poco tiempo en el altar de la cofradía porque, según Alonso Franco, la primera imagen de la Virgen de la cofradía, de plata, fue un regalo de Gonzalo Cerezo y de María de Espinosa. De ahí que dijera: [entre] "las muchas y devotas imágenes de Nuestra Señora [que había en Santo Domingo] es de particular devoción la que llaman de plata, por serlo de este metal, muy hermosa y tan antigua, que fue la primera que tuvo la cofradía del Rosario."¹³²

Efectivamente, el alguacil mayor de la Real Audiencia de México Gonzalo Cerezo¹³³ y su esposa María de Espinosa,

¹³² Alonso Franco, Op.cit. p. 544.

¹³³ Gonzalo Cerezo tenía el cargo de alguacil ya en el año de 1538 en que se fundó la cofradía del Rosario; función que abandonó, probablemente por muerte, en el año de 1566. El 23 de septiembre de 1527 le fueron donadas algunas huertas de la ciudad de México; en el año de 1560, junto con Andrés de Tapia, fungía como representante de los conquistadores ante el cabildo de la ciudad; en el de 1564, fue uno de los firmantes de una petición que a nombre de los conquistadores, pobladores y encomenderos, se envió al rey insistiendo en que se hiciera el repartimiento perpetuo de indios y general de la tierra. Cfr. Departamento del Distrito Federal, Guía de las actas de cabildo de la ciudad de México. Siglo XVI, Obra dirigida por Edmundo O'Gorman, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, Actas Nos. 179, 2487 y 2886; Guillermo Porrás Muñoz. El gobierno de la

mencionados entre los primeros cofrades del Rosario,¹³⁴ gastaron parte de su cuantiosa fortuna en la hechura de una imagen de María, de plata pura.

Conforme se infiere del texto de Dávila Padilla, las instrucciones de cómo se debía representar la estatua de la Virgen fueron dictadas por fray Tomás de San Juan. Empero, el cronista menciona únicamente que la riquísima escultura de plata era "del cuerpo de una mujer alta, cuyo rostro salió con mucha hermosura y perfección, y cuyo ropaje quedó adornado con varias piedras preciosas, haciendo costo de más de cincuenta mil reales de plata, que son seis mil y tantos pesos que llaman de tipuzque, y debe de ser una de las más raras piezas que de esta materia tiene la cristiandad."¹³⁵

Durante las fiestas de la Virgen la imagen salía en procesión sobre unas costosas andas de terciopelo bordado. La conducían cuatro ilustres personajes precedidos por seis cofrades que, a su vez, sostenían blancos cirios encendidos. La escultura, desde luego, resultaba sumamente pesada; condición por la cual, entre los años de 1589 y 1592 o tal vez antes, la imagen se colocó "en el altar colateral de la capilla mayor".¹³⁶ Ahí, según se ha indicado páginas atrás,

ciudad de México en el siglo XVI, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1982, pp. 185, 232, 382.

¹³⁴ Vid. supra. Fundación de la cofradía del Rosario.

¹³⁵ Agustín Dávila Padilla, Op. cit. p. 356.

¹³⁶ Loc. cit. Dávila Padilla escribió entre los años aludidos en el texto: Vid. supra.

estuvo durante todo el siglo XVII --sólo salió en procesión el 22 de diciembre de 1667, durante las fiestas por la segunda dedicación de la catedral de México--¹³⁷ y, quizá hasta el año de 1736 en que se inauguró el último templo dominico de la ciudad de México, se instaló en el altar mayor, como indica Juan José de la Cruz y Moya.¹³⁸ En ese sitio permaneció hasta que a fines del siglo XVIII o principios del XIX se colocó el actual retablo neoclásico de Manuel Tolsá.¹³⁹

La imagen al parecer existía todavía a mediados del siglo pasado. Heinrich Berlin dice que pudo ser fundida por esa época, puesto que "los gobiernos escasos de dinero tenían poca consideración por el arte y la devoción."¹⁴⁰ También he escuchado la versión de que los frailes fundieron la escultura para ayudar al gobierno antifruarista de Miguel Miramón.¹⁴¹

¹³⁷ Isidro Barriana y Cuenca, La catedral de México en 1668, noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México, Ed. de Francisco de la Maza, 2a. ed., México, Universidad Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1958, pp. 40-42. En efecto, conforme me indicó la maestra Elena I. Estrada de Gerlero, en esa ocasión salió en procesión la imagen de plata de la Virgen "que tiene el convento imperial de Santo Domingo: sacro imán de los tiernísimos afectos de la devoción de esta ciudad, que en más de ochenta años es esta la segunda vez que consigue la felicidad de verla en lo público de sus calles..."

¹³⁸ Vid. supra, Citas No. 19-21 de este capítulo.

¹³⁹ Santiago Rodríguez, Op. cit., p. 9.

¹⁴⁰ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 53.

¹⁴¹ Comunicación verbal con el maestro Jorge Alberto Manrique, quien a su vez lo escuchó en forma imprecisa del Fr. Francisco de la Maza.

Dávila Padilla refiere asimismo que después de acomodar la estatua de plata en el colateral del presbiterio, para las procesiones se hizo "otra imagen muy bien obrada y dorada, de que hoy usan los cofrades en sus fiestas."¹⁴² Esa talla dorada y posiblemente estofada se usaba todavía --aunque sólo para procesiones-- por la época en que Cabrera y Quintero escribía.¹⁴³ No obstante, esta última no recibió culto alguno "porque a la veneración en su capilla se expone otra tan bella, como milagrosa [...] y es otra bella imagen de talla, que proveyó Toribio Fernández de Zeli, diputado de la archicofradía a la que la donó, por el año de 1618 siendo su mayordomo Pedro de la Palma."¹⁴⁴

A esta Virgen de talla de madera, los cofrades le hicieron algunos arreglos para que pudiera lucir los ostentosos vestidos, perlas y piedras preciosas, y se colocara así en el altar de su capilla.¹⁴⁵ La misma efigie se alojó en la capilla construida por Cristóbal de Medina Vargas y también en la atribuida a Pedro de Arrieta --si se ha de creer en lo

¹⁴² Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 356.

¹⁴³ Cayetano de Cabrera y Quintero, Op.cit. marg. 307, p. XL. Según el estudio histórico que antecede al facsimil de Escudo de armas de México, Cabrera y Quintero escribió esta obra por encargo del virrey en turno, Juan Antonio de Vicarrón y Eguiarreta. Empezó a escribir en el año de 1737 y concluyó cinco años después.

¹⁴⁴ Loc.cit.; Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. pp. 166-174. Este último menciona también que Toribio Fernández de Celis, diputado de la cofradía, donó una imagen de la Virgen, aunque por el año de 1616.

¹⁴⁵ Cayetano de Cabrera y Quintero, Op.cit. marg. 307.

dicho por Cabrera y Quintero--.¹⁴⁶ La pieza es quizá la que hoy permanece en una estancia anexa al coro del templo dominico, tan parecida formalmente a la pintada por Cristóbal de Villalpando de la pinacoteca de la Casa Profesa; a la ejecutada por Nicolás Rodríguez Juárez del Museo de Churubusco; a la escultura también de madera policromada, tallada y estorada del retablo mayor de la capilla doméstica del Museo Nacional del Virreinato; a la del altar de la capilla del Rosario que se representa en una de las litografías declamónicas de Los conventos suprimidos en México; y, a tantas otras imágenes con esa advocación. (Fig. 11)

Heinrich Berlin, quien no alude a la imagen regalada por Toribio Fernández de Zeli, dice que antes de los años de 1609-10 existió una erigie "de Maria con el rosario que seguramente estaba en el altar mayor de la capilla; esta figura más antigua --según los libros de cuentas que consultó el historiador alemán-- se colocó en 1609-10 en la sacristia de la capilla, mientras que una nueva tallada por Alonso de Morales y de cuyo trabajo parcial de pintura se ocupó Alonso de Herrera, fue puesta entre 1606 y 1610 en un relicario nuevo en el interior del altar mayor de la capilla."¹⁴⁷ Curiosamente, por los datos ya referidos,¹⁴⁸ se sabe que la

¹⁴⁶ Loc.cit. Dice que la imagen "se expone" en su capilla.

¹⁴⁷ Heinrich Berlin, Kirche und Kloster... pp. 52-53; Vid.supra. este capítulo.

¹⁴⁸ W. Eberhart, La primera capilla del segundo templo...

primera capilla del segundo templo tuvo sacristia por la tercera o cuarta década del siglo XVII, conforme indica Alonso Franco,¹⁴⁹ y no por los años que Berlin menciona.

La imagen a la que se refiere Berlin no es por supuesto la de las procesiones, usada desde fines del siglo XVI y a la cual mencionan Dávila Padilla y Cayetano de Cabrera. Tampoco es la que regalo Toribio Fernández de Zeli. Una es anterior y la otra posterior a la época en que Alonso de Morales realizó la talla. Sin embargo, es posible que la imagen procesional estuviese en el altar mayor de la capilla hasta el año de 1609 ó 1610 en que se trasladó a otro sitio para colocarse en aquél la escultura de Morales. Si así fuera, ¿qué sucedió con ésta...?. ¿por qué ocho años más tarde Fernández de Zeli donó otra figura de María, tallada también, a la que hubo que componer para hacerla lucir espléndidos vestidos...?

Heinrich Berlin supone que la escultura de Alonso de Morales es la que se alojaba en la capilla privada de los frailes de Santo Domingo;¹⁵⁰ estatua que, como se ha indicado, hoy está en una estancia anexa al coro y que desde mi punto de vista es la que Toribio Fernández de Zeli regaló a la cofradía, aunque podría tratarse de igual modo de la imagen procesional.

¹⁴⁹ Loc.cit., Alonso Franco. Op.cit. cc. 343-344.

¹⁵⁰ Heinrich Berlin. Kirche und Koster... pp. 52-53.

Otra figura de Nuestra Señora del Rosario es la que se halla en el moderno retablo de la capilla de esa devoción. La imagen es "de vestir" y, conforme indica el padre Santiago Rodríguez, su factura sería del siglo XVII,¹⁵¹ aunque parece extraño pues las imágenes "de vestir" suelen figurar desde el siglo XVIII. En cuanto a la peana, también del siglo XVIII, Orejel Amezcua dice que está "cubierta con labradas láminas de plata" y que su autor fue José María del Castillo, aunque también es posible que se trate de la que facturó Joaquín de Espinosa en el año de 1706.¹⁵²

Hay que mencionar también que según Dávila Padilla, en la capilla del Rosario del templo dominico de México había un estandarte con la imagen de la Virgen. El asta era de plata y por remate ostentaba una cruz, mientras que el pendón, de damasco azul, tenía bordada la figura de María con el Niño en brazos. Madre e Hijo se hallaban rodeados con un rosario, también bordado. Por el envés se veía la imagen de santo Domingo "como de predicador escogido de la Virgen para publicar esta devoción al mundo."¹⁵³

¹⁵¹ Santiago Rodríguez, Op.cit. p. 10. El retablo en el que hoy se encuentra la imagen, fue inaugurado en el año de 1946.

¹⁵² Ignacio Orejel Amezcua, et.al. Op.cit. pp. 245-246. Al respecto hay que recordar también que en el año de 1706, Juan de Rojas realizó el retablo principal en el cual se instaló una imagen de Nuestra Señora sobre una peana de plata que facturó el maestro Joaquín de Espinosa, A.G.N. Bienes Nacionales, Leg. 536, exp., 8. Vid.supra. Cita No. 77 de este capítulo.

¹⁵³ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 359-360.

Entre infinidad de imágenes de María que debieron existir en Santo Domingo de México y que hoy han desaparecido, se sabe que en el año de 1592 el pintor Alonso Franco cobró \$600.00 por un altar dedicado a Ella y que en el mismo año Baltasar Echave Orío recibió el encargo de una pintura en la cual la Virgen se representaba bajo la advocación del Rosario.¹⁵⁴ Asimismo, en una sala que se hallaba entre los dormitorios y el coro, aludida por los frailes como sala de Domina y cuya función era la de rezar el Oficio de la Virgen, había una "imagen de Nuestra Señora, hermosísima en extremo, pintada al óleo en una tabla, que tiene al Niño Dios en pie sobre su regazo y muchos ángeles que la acompañan."¹⁵⁵ Además de la imagen "de los Angeles", en la sala de Domina había múltiples "y buenos lienzos de pintura" que referían los misterios del rosario.¹⁵⁶

En el convento de Santa Catalina de Siena de la ciudad de México, las monjas disfrutaban también de una sala de Domina. En ella, dice Alonso Franco, había una imagen de Nuestra Señora del Rosario calificada de "muy milagrosa" por las religiosas.¹⁵⁷

Pocas son las referencias acerca de las imágenes de la Virgen. Los cronistas olvidaron mencionar algunas tan

¹⁵⁴ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 33.

¹⁵⁵ Alonso Franco, Op.cit. p. 218.

¹⁵⁶ Ibidem. p. 544.

¹⁵⁷ Ibidem. pp. 454-455.

importantes como las que seguramente gozaron las cofradías rosarianas de Oaxaca y de Puebla durante el período que me ocupa. Las figuras que a la fecha subsisten en esos templos son "de vestir" del siglo XVIII. Una, la de Oaxaca, fue traída de Bolonia cuando el padre Antonio Torres asistió al capítulo general del año de 1725 y la encargó a un escultor romano cuyo nombre quedó en el anonimato.¹⁵⁰ aunque resulta extraño que de Italia se trajera una imagen "de vestir". De la otra se cuenta que "fue encontrada junto con el famoso Jesús Nazareno de la parroquia de San José, entre los bienes de un escultor español secuestrados por el Santo Oficio de la Inquisición; dichos bienes quedaron depositados en el taller de otro escultor, Andrés Fernández de Sandrea, quien entregó la imagen a la archicofradía."¹⁵¹

De las imágenes que sí fueron aludidas por diferentes autores, se pueden citar las que había en los altares rosarianos de los templos de Tacubaya, Amecameca, Tlaxiaco, Almoyas, Tilquiapam, Tlapacaltepec y San Francisco Cajonos. El primero disfrutó de "una imagen grande de Nuestra Señora del Rosario" antes del año de 1577.¹⁵² En el de 1592, el pintor Alonso Franco ejecutó una Virgen con ángeles para el de

¹⁵⁰ Jesús H. Alvarez, Santo Domingo de Oaxaca, p.45.

¹⁵¹ Efrain Castro Morales, "Cuatro Virgenes de Puebla," pp. 42-43. Comenta el autor que "hasta ahora no se ha identificado documentalmente ninguno de los artistas mencionados en la tradición."

¹⁵² Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 524.

Amecameca.¹⁶¹ En Tlaxiaco la Virgen del Rosario se hallaba en el altar mayor.¹⁶² En Almoloyas, el cacique regaló un rosario de oro a la Virgen.¹⁶³ En San Miguel Tilquiapam, cercano a Santa Catalina Mártir de Minas y visita de Cuilapan, había una imagen de la Virgen en un nicho "como caja" del altar mayor.¹⁶⁴ En San Pedro Tlapacaltepec, visita de Tequisistlán, se hallaba una figura de la Virgen del Rosario célebre por su belleza.¹⁶⁵ Y, en San Francisco Cajonos, visita de Villa Alta, se veneraba una efigie de María que "tiene un retablo muy bien adornado y ricos mantos de tela que le han hecho."¹⁶⁶

¹⁶¹ Heinrich Berlin, Kirche und Koster... p. 33.

¹⁶² Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, p. 30; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, pp. 309-310. Este último indica que en el retablo mayor, sobre el sagrario, estaba la imagen de bulto de la Virgen, representada en el misterio de la Asunción.

¹⁶³ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 52-53. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, p. 388.

¹⁶⁴ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, p. 157. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, p. 59; Vid. supra. Fundaciones.

¹⁶⁵ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, p. 178. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, pp. 289-290.

¹⁶⁶ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 182-193. Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, p. 232.

Altaires y capillas del Rosario de
Santo Domingo de México

Etapas const. del templo*	Altaires	Capillas	Localización
1 ^{er} templo 1530 a 1571	1 ^{er} Altar 1538 a 1571		Lado de la epístola.
2 ^o templo 1553 a 1571-1590	Altar 1571 a 1736		Lado de la epístola.
		1 ^a Cap. de blancos	Capilla sur del lado del evangelio, debajo del coro (1571-1584 a 1681-1690).
		Cap. de mixtecos y zapotecos	Lado oriente del atrio del convento (1612 a 1681).
			Lado poniente del atrio. Entre la Expiración y la sala del Santo Sepulcro. (1681 a 1688) ? (1688 a 1751)
2 ^a Cap. de blancos	Al sur de la iglesia y al este del atrio, enfrente de la Inquisición. (1681-1690 a 1738-1739)		
3 ^{er} templo 1716 a 1736-1754	Altar 1736 a 1861?		Retablo mayor del templo
		3 ^a Cap. de blancos	Al poniente, en el patio que había entre la portería y la sacristía, entre la iglesia y el convento. (1738-1739 a 1861)
	Antecapilla o vestíbulo de la anterior	Del lado del evangelio, frente a la puerta lateral del templo. (1861 a la fecha).	

* Las etapas constructivas del templo a partir del año de 1571 son de Heinrich Berlin. Las demás hipótesis son mías.

B). Obras existentes

Grabados, pinturas y esculturas

La xilografía o grabado en madera, como se sabe, es un trabajo de relieve. Consiste, en principio, en dibujar una determinada imagen sobre una tabla de boj, cerezo o paraíso, cortada siguiendo el hilo de la madera. El trazo se hace con un pincel o pluma de ave, de forma que al tallar con navaja y gubia las secciones sin líneas, el diseño queda en realce. Así, al entintar la plancha con el rodillo y presionarla en prensa plana, en el papel se estampan los salientes, mientras las partes hendidas aparecen en blanco.

En México, durante el siglo XVI, el método del grabado en madera se utilizó ampliamente en la elaboración de naipes, imágenes religiosas y, sobre todo, en la ilustración de libros. Sus orígenes, por tanto, se identifican con los de la imprenta.¹

¹ La historia de la imprenta en México se inició en el año de 1539 con la llegada de Juan Pablos. Este instaló el taller que Juan Cromberger, ilustre impresor de Sevilla, le había ordenado y, como tal, en los libros se especificaba que habían sido impresos en casa de Cromberger. El nombre de Juan Pablos en aquellas primeras publicaciones apareció hasta el año de 1543 en que compró la imprenta, y desapareció en el de 1560. Siguió a Juan Pablos, su yerno Pedro Ocharte, "tercer impresor de México y segundo en el establecimiento primitivo", quien trabajó hasta el año de 1592. Pedro Balli fue el cuarto impresor y trabajó desde el año de 1575 hasta fines del siglo. Antonio Ricardo, Enrico Martínez, Antonio Espinosa y Melchor Ocharte fueron los otros impresores que laboraron en México hasta culminar el siglo XVI. Cfr. Joaquín García Icazbalceta. Bibliografía... pp. 33-36.

En efecto, la mayoría de los estudios que tratan el tema del grabado mexicano coinciden en afirmar que los impresores traían todos los útiles necesarios para realizar su trabajo; entre aquéllos, "cierto número de tablas grabadas para componer sus frontis, adornar sus finales, o intercalar estampas en sus libros." Más tarde, hubo artistas locales y arribaron seguramente grabadores a Nueva España, como Juan Ortiz por ejemplo. No obstante, se ha creído que gran cantidad de planchas tempranas provinieron de Europa.² Con algunas excepciones, los grabados carecen de firma.

Como quiera que sea, incontables vocabularios, doctrinas, catecismos y demás obras religiosas y civiles se decoraron con ilustraciones de muy diferente factura. Asimismo, no hay que perder de vista que los impresores produjeron también imágenes sueltas que les encargaban las iglesias para distribuirlas entre los feligreses. Muestra de ello es la estampa con la efigie de la Virgen de la cofradía del Rosario, grabada por el ya mencionado Juan Ortiz e impresa en casa de Pedro Ocharte --conforme se indicará en su oportunidad--.

² Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores en la Nueva España, México, Arte Mexicano, 1947, p. 5.

³ Ibidem, pp. 5-6. El autor menciona los siguientes ejemplos de planchas traídas de Europa: "frontis de la Dialectica resolutio, de fray Alonso de la Veracruz (Juan Pablos, 1554) que fue grabada en Londres por el impresor Edward Whitechurch, para la 1ª edición del Prayer Book de Eduardo VI, en el año de 1549... El hermoso Calvario del Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana (Antonio Espinosa, 1565), que treinta y cuatro años antes había usado Juan Cromberger en Sevilla, para ilustrar la obra Vita Christi Cartuxano."

Mucho se ha hablado, por otra parte, de la importancia del grabado como fuente de inspiración temática o modelo para composiciones pictóricas y aun escultóricas, lo cual es innegable. Empero, a mi manera de ver, se ha abusado de esta idea en el sentido de pretenderse que para la realización de una determinada obra, el artista empleó con carácter de imprescindible una o varias de las estampas heredadas del siglo XVI, cuestión difícil hasta de suponer. Ciertamente, hoy se conoce un reducido número de grabados pero, ¿quién puede asegurar que los escultores y sobre todo los pintores no disfrutaron de una mayor gama de láminas para la ejecución de sus obras..?

En las impresiones dominicas dedicadas a la enseñanza de la doctrina cristiana y del rezo del Rosario se incluyeron ilustraciones que hacían referencia a la Orden de Predicadores, a su fundador, a su heráldica, a los santos de su devoción, a Cristo, al rosario o bien a la Virgen, patrona de la orden y de la cofradía del Rosario. Sin embargo, una inmensa mayoría se ha extraviado y a la fecha restan sólo unos cuantos volúmenes con sus respectivas láminas.

En otro apartado de este trabajo ya he aludido a algunos de los textos que los hermanos predicadores hicieron imprimir.⁴ En las páginas siguientes analizaré varios de los grabados que incluyeron y que manifiestan el espíritu rosariano de la orden durante el periodo que me ocupa.

⁴ Véase: ALGUNAS LIBROS SOBRE EL ROSARIO.

Una Virgen legendaria

En el colorón de la Doctrina cristiana breve y compendiosa por vía de diálogo entre un maestro y un discípulo, sacada en lengua castellana y mexicana de fray Domingo de la Anunciación e impresa por Pedro Ocharte en el año de 1565, hay una imagen con la Virgen de la cofradía. (Fig. 12)

La estampa aparece en la Bibliografía mexicana del siglo XVI de Joaquín García Icazbalceta,⁵ mide casi 13 x 10 cm y está realizada con plancha de madera, como casi todas las de esa centuria.

La composición general evoca un instante en el cual María recoge las rosas que brotan de labios de un devoto y con ellas, ayudada por su pequeño, teje una corona.

Al centro de la escena, sobre un trono o altar, se halla la Virgen, sentada, con Jesús en su regazo y en ademán de inclinarse hacia los creyentes postrados a sus pies. Ella viste amplia túnica y manto, su Niño aparece desnudo, y ambos lucen corona y aureola de santidad.

Atrás de María y de Jesús hay un tapiz de inspiración flamenco y un fondo arquitectónico constituido por un arco de medio punto que es sostenido por delgadas columnillas de

⁵ Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía... Doc.46 (45), pp. 192-194.

ascendencia gótica. A los lados de este arco se alcanza a ver una porción de otros dos. En el de la izquierda, en un claro, aparecen los travesaños de una cruz papal, cuya asta se halla en el plano inferior; en el del extremo derecho hay una ventana a través de la cual se aprecia un paisaje con un árbol característico de la región toscana.

Frente a la Madre y el Hijo, arrodillado ante el altar, un caballero orante desliza entre los dedos las cuentas de un rosario, al tiempo que sus plegarias se convierten en las flores que María recibe. El personaje se encuentra casi de espaldas al espectador, gira el rostro hacia éste, pero observa a María. Lleva un amplio manto que lo cubre hasta los pies y, junto a él, sobre el piso, se ve su sombrero.

En el plano donde se localiza el caballero, a los lados de él, hay cinco personajes, cuatro a la izquierda, otro a la derecha. Entre los primeros destaca la figura de perfil de un pontifice, también de hinojos, en actitud de plegaria, con un rosario enredado en las manos y mirando absorto a la Virgen, situada en el plano superior. A sus espaldas, medio ocultos para dar la sensación de perspectiva, haciendo las veces de séquito del papa, se ve a tres clérigos cuya postura indica que recan con devoción. Portan sobrepellic y sombrero, al parecer de cardenal. Entre ellos y el papa se ve el asta larga de la cruz papal.

Arriba del papa y de su acompañamiento, hay una filacteria de bordes ondulados que se enrolla en una de las

amor hermoso, y del temor, y de la ciencia y de la santa esperanza" (Eclesiástico: 24, 24).

El sol y la luna adornan las enjutas del arco y simbolizan la universalidad y la eternidad, la sinagoga y la iglesia, el Antiguo y el Nuevo Testamento.

La estampa se halla delimitada por un encuadramiento de líneas paralelas, característico de los grabados anteriores al siglo XVI, según indica Paul Westheim.* Empero, en el ángulo inferior derecho no aparecen esas líneas debido, seguramente, a que la plancha con que se realizó la impresión se encontraba rota en esa sección.

Sobre el encuadramiento del grabado hay un friso con diversos elementos tipográficos, los cuales eran usados por los impresores para dar inicio o finalizar páginas, capítulos y aun textos. Asimismo, por debajo de la estampa se halla el colofón, en letra gótica y con la aclaración siguiente: "A gloria y alabanza de nuestro redentor Jesucristo y de su bendita madre y para utilidad y provecho de las almas, aqui se acaba la declaración breve y compendiosa de la doctrina cristiana en lengua española y mexicana, sentencia por sentencia, fue impresa en esta muy leal ciudad de México en casa de Pedro Ocharte por mandado del ilustrísimo y reverendísimo señor don fray Alonso de Montúfar, arzobispo de

* Paul Westheim. El grabado en madera. Trad. Mariana Frenk. México, Fondo de Cultura Económica, 1954, (Breviario, 95), p. 82.

la dicha ciudad, meritisimo, acabóse a 15 dias del mes de marzo de 1565 años."

La historia representada en la estampa se inspiró ciertamente en una de las más antiguas narraciones marianas, en la "Leyenda del caballero y de la corona de rosas" difundida desde el siglo XIII e integrante del Antiguo pasional, obra de la literatura alemana medieval, a la que he aludido en otra parte de este trabajo.⁷

En efecto, en el grabado se manifiesta el instante de mayor tensión de la leyenda: el momento en el cual el caballero de Colonia reza repetidamente el avemaría, mientras uno de los bandidos se dispone a asestarle una furiosa estocada. Pero el ladrón se detiene ante una increíble visión: la Virgen trenza una corona con las rosas que brotan de los labios del caballero conforme éste pronuncia avemarías. La Virgen protege así a su devoto, armado solo con el ramillete de sus flores favoritas.

La leyenda del caballero y de la corona de rosas, al igual que las representaciones plásticas que nacieron de ella, sufrieron múltiples innovaciones con el transcurso de los años. La historia se complicó sobre todo a partir del establecimiento de la cofradía del Rosario en el año de 1475.⁸ En el grabado al cobre de fra Francesc Domenech del año de

⁷ Vid. supra. La devoción de Santo Domingo a la Virgen...

⁸ Vid. supra. Difusión del Rosario...

1489 (Biblioteca Nacional de Madrid) --por ejemplo--, aparece María con la aureola del rosario, los tres grupos de misterios que forman la oración, cuatro santos dominicos, dos santas mártires, un par de ángeles en actitud de sostener una corona de rosas, el caballero amparado por la Virgen gracias al reco del Rosario, los ladrones tras el devoto y, al otro extremo de éste, un cardenal, un papa, un emperador y un rey.* (Fig. 13)

La Virgen en ademán de colocar una corona de flores sobre la cabeza del caballero es otra escena de la misma leyenda. Según Manuel Trens, el tipo iconográfico alcanzó su máxima expresión con el lienzo la "Fiesta del Rosario", que pintó Alberto Durero en el año de 1506 (Museo Nacional de Praga). En la composición --indica-- están "Jesús, María y Santo Domingo repartiendo coronas de rosas al papa, al emperador, y a los cardenales, reyes, príncipes y fieles de todas las categorías."¹⁰

Otra de las imágenes alusivas a la leyenda es la que se halla en la iglesia parroquial de San Felix de Gerona, del siglo XVI.¹¹ En ella, además de mostrarse el punto culminante del relato, en uno de los ángulos se encuentran las figuras orantes de dos ancianos, un obispo y un rey.

* Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen... p. 289; Alvaro Huerga, El Rosario, historia... pp. 26, 33.

¹⁰ Manuel Trens, Op.cit. pp. 307-308.

¹¹ Ibidem. pp. 308-310.

Desde luego que en la leyenda del caballero y de la corona de rosas no interviene papa alguno ni un cardenal ni un obispo: tampoco participa ningún emperador, rey o príncipe, pero sucede que en incontables representaciones medievales hay acciones simultáneas en una sola escena. En los tipos iconográficos aquí expuestos se ve por un lado, el "momento pregnante" --como diría Arnold Hauser--¹² de la leyenda del caballero defendido por María. Se observa por otro, a clérigos y seglares en actitud de orar fervientemente. Estos últimos, desde mi punto de vista, simbolizan a la humanidad cristiana, a los cofrades del Rosario de distintos rangos sociales dispuestos a los pies de la Virgen, su protectora.

En el grabado que me concierne se presentan también las dos acciones simultáneas. Pero en la que están los clérigos, aparece un personaje importante en la difusión del rosario: Inocencio VIII (1484-1492). Este sucedió a Sixto IV --quien proclamó las constituciones que aprobaron la fundación de la cofradía--¹³ y expidió la bula Sacer Praedicatorum del año de 1486, por medio de la cual confirmó todas las indulgencias que los papas anteriores habían concedido al Rosario.¹⁴

¹² Arnold Hauser. Historia social de la literatura y el arte. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1979. Vol 1. p. 116.

¹³ Vid. supra. Difusión del Rosario...

¹⁴ Loc. cit.: Diccionario del hogar católico, Barcelona, Juventud, [s.f].

Sixto IV e Inocencio VIII repelieron los ataques de los turcos y aunque el último terminó por pactar con ellos,¹² es posible que durante su pontificado se identificara a los otomanos con lo maligno. De ahí que el asaltante del caballero --según se advierte en la estampa-- esté ataviado a la moda mahometana. El atuendo de ninguna manera significa que el ladrón de la leyenda haya sido musulmán, pero evidentemente es un medio visual que hace comprender al espectador que el bandolero, en cuyo rostro se advierte cierta fiereza, es en realidad un malvado, un criminal como lo eran los turcos para los cristianos de esos días.

El versículo bíblico que recorre la arquivuelta es uno de los elogios que hace de sí misma la Sabiduría, personificada en el Eclesiástico con el objeto de dar a entender su origen divino.¹³ Ya en el siglo XIII la liturgia identificaba a María con la Sabiduría e inclusive advertía que aquélla gozaba de las mismas prerrogativas. "Yo soy la madre del amor hermoso, y del temor, y de la ciencia, y de la santa esperanza" (Eclesiástico: 24, 24) es una de las sentencias indicadoras de que la Virgen es dueña de esos privilegios.¹⁴

¹² Diccionario enciclopédico Quillet, México, Cumbre, 1979. T. V, p. 179; T. VIII, p. 75.

¹³ Sagrada Biblia, Pról. José María Bueno Monreal, Intr. y revisión general sobre los textos originales Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder, 1965, p. 835.

¹⁴ Constantino Koser, El pensamiento franciscano, Madrid, Marova, 1972, p. 66.

María, como "madre del amor", es la salvadora del caballero; como madre "del temor", detiene al asesino; y, como madre "de la ciencia y de la santa esperanza", escucha a los que la invocan a través del rosario.

La Virgen del colorón de la Doctrina cristiana, responde al tipo iconográfico que Manuel Trens ha denominado "Virgen del Rosario legendaria."¹⁸ No obstante, por el año de 1565 en que se concluyó la impresión de la doctrina, aún no existía esa advocación de María, según he referido.¹⁹ Antes del año de 1573 el rosario era sólo una oración dedicada a Ella en cualquiera de sus advocaciones.²⁰ Lo importante era que los cofrades le rezaran el rosario. Hubo, desde luego, imágenes anteriores a dicho año en las cuales se le ve con rosario, lo que indica la existencia de una iconografía de la Virgen rosariana anterior al año en que se proclamó su fiesta y advocación, pero éstas como las otras representan a la patrona de la cofradía de esa devoción.²¹ Son, por tanto, Vírgenes de cofradía, como lo es la aquí analizada, identificada, además, con la "Virgen legendaria", protagonista de la historia del caballero y de la corona de rosas.

¹⁸ Manuel Trens. Op.cit. p. 306.

¹⁹ Vid.supra. Difusión del rosario; Advocaciones, fiestas y procesiones.

²⁰ Vid.supra. Conventos dominicos dedicados a la Virgen.

²¹ Loc.cit.

Justino Fernández dice que las figuras de este grabado "tienen una tiesura, una ingenuidad y una expresión que recuerdan los libros miniados de los siglos XIII y XIV."²² La "tiesura" se manifiesta sobre todo en el tratamiento de los paños, con aristas, plegados en formas como de estrias que caen pesadamente. La angulosidad de las telas es un rasgo de la pintura flamenca del siglo XV, pero también es una particularidad del grabado en madera de esa centuria y de la anterior.²³ La dificultad en la talla de la madera de hilo determinó ciertos modos en el uso de la navaja y la gubia de los xilógrafos de esos tiempos, lo cual se refleja en el estilo lineal del drapeado.²⁴ No obstante, los personajes aparentan volumen y corporeidad plástica. Contribuye a dar ese efecto la tupida secuencia de líneas paralelas en un mismo sentido, equivalentes al achurado de un dibujo. Mediante esa técnica se crearon luces y sombras, es decir, el carácter pictórico del grabado, indicativo de su filiación con algún dibujo contemporáneo. El grabado --y quizá el dibujo o pintura del que procede-- muestra un claro influjo del Renacimiento. Esto último puede confirmarse por el empleo de la perspectiva clásica que se hace presente en el uso de distintos planos. Así, se simuló el piso en damero cuyo punto de fuga, cercano a los labios del caballero, establece el primer plano. El

²² Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores... p. 404, Apud, Justino Fernández [no indica en qué obra]

²³ Paul Westheim, Op.cit. pp. 17-18

²⁴ Ibidem. pp. 53-54.

segundo se oscureció con el propósito de acentuar tal vez la ficticia profundidad que se ve a espaldas de María y de Jesús. Finalmente, el paisaje del tercer plano se equilibró con el claro del extremo izquierdo, donde se advierten los travesaños de la cruz pontifical.

El tapiz, las delgadas columnillas del fondo arquitectónico, la angulosidad de los paños, la simultaneidad de acciones y el encuadramiento de la estampa --como se ha indicado-- recuerdan las formas medievales y flamencas del siglo XV. De igual modo, el piso en damero, el empleo de perspectiva, la corporeidad espacial y el paisaje toscano, evocan las cualidades italianas del mismo período. Estas características, aunadas al hecho de que en la escena aparece Inocencio VIII, pueden dar la pauta para considerar que la estampa procede de una plancha regrabada indudablemente en el siglo XVI, pero cuya factura original data de las últimas dos décadas del siglo XV; época que coincide con los primeros años de vida de la cofradía del Rosario y con la extraordinaria propagación en todo el mundo cristiano de grabados populares con la representación de la leyenda del caballero y de la corona de rosas, conforme indica Manuel Trens.²⁵

Es viable, por otra parte, que la plancha regrabada llegara a México con la imprenta de Juan Pablos y que éste, al morir, la heredara a su yerno Pedro Ocharte, a quien la viuda

²⁵ Manuel Trens, Op.cit. p. 310.

de aquél arrendó el taller en el año de 1563.²⁶ También es probable que Ocharte la comprara, pues en su proceso inquisitorial se menciona que erectuaba este tipo de negociaciones.²⁷ Cabe la posibilidad, asimismo, de que la plancha europea estuviese muy gastada y de que Ocharte mandara hacer una nueva a alguno de sus oficiales. Por desgracia, durante los primeros seis años de establecida su imprenta no se conocen los nombres de ninguno de esos, y no fue sino hasta el año de 1572 cuando declaró que conocía a Juan Ortiz "de

²⁶ Pedro Ocharte nació en la villa de Rouan, en Normandía, Francia, en el año de 1532. No hay noticias de que tuviera taller en Sevilla en vista de que su trabajo en ese sitio se concretó a ayudar al mercader Pedro Clavero durante un año y medio. Pasó a la Nueva España en el año de 1549. Residió en Zacatecas, Guadalajara y México. Entre los años de 1561 y 1562 se casó con María de Figueroa, hija del impresor Juan Pablos. En febrero de 1563 su suegra Jerónima Gutiérrez, viuda de Juan Pablos, le arrendó dos imprentas. Según Agustín Millares Carlo, Ocharte usó los caracteres de Juan Pablos, aunque también fue dueño de "la variedad más rica de punzones para sus caracteres góticos, romanos, itálicos y tipos de Música, sin contar un inmenso surtido de letras iniciales y de grabados." Asimismo, el autor antes citado califica de brillante "la carrera tipográfica de Ocharte entre 1563 y 1572." Agustín Millares Carlo, en Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía... pp. 34-37 Apud, Emilio Valton, "El arte tipográfico." p. 13; Cfr. también, "Proceso contra Pedro Ocharte, imprimidor. Natural de la villa de Roan en Normandía, en los reinos de Francia, vecino de México. (1572)," En Francisco Fernández del Castillo, Libros y librerías en el siglo XVI, Selección de documentos y paleografía de... 2a. ed., México, Archivo General de la Nación/Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 100-101; Enciclopedia de México, México, Enciclopedia de México, 1975, Tomo IX, p. 559.

²⁷ "Proceso contra Pedro Ocharte, imprimidor..." Op.cit. pp. 88, 92, 99, 116 y 137. Se menciona a Miguel de Eclija, que "proveía de lo necesario" y a Jorge de Arando. También conocía a un tal Leonardo Frago, tirador de oro, con quien trabajaban Martín de Puyana, naipero, y Domingo, "acortador de imágenes y naipes."

tres años a esta parte,"²⁰ y que era empleado suyo desde hacia dieciocho meses. al igual que un tal Adrián.²¹

Pedro Ocharte trabajó incansablemente para la Orden de Predicadores, prueba de ello es que en su casa se imprimieron "muchas imágenes de Nuestra Señora del Rosario"²² --aunque a la fecha se conocen muy pocas--. En ocasiones el tiraje de imágenes rosarianas llegó a ser de trescientas, pero los hubo también de dos mil copias.²³

No obstante lo anterior, es innegable que la estampa no fue realizada ex profeso para la Doctrina cristiana, porque de serlo decoraría el frontis y no el colorón. Empero, se puede suponer que se grabó con el propósito de que los indios

²⁰ Ibidem. p. 107. Ocharte declaró además, que Juan Ortiz "estaba en casa de Leonardo Fragoso, y después se pasó a [su] casa".

²¹ Ibidem. p. 99. A través de una carta que Ocharte escribió a su esposa, ordenó "lo que se ha de hacer en casa, es hacer componer Adrián las cuatro formas de cartillas y que los negros tiren cartillas y tiren al principio primero, y si faltare papel lo pidan al S^r Miguel de Ecija que me haga merced..."

³⁰ Ibidem. p. 103.

³¹ Ibidem. pp. 104 y 99. Tan sólo de la imagen rosariana por cuya impresión se procesó a Ocharte, se entregaron trescientas copias al convento de Santo Domingo de Azcapotzalco y muchas más "a los frailes de Santo Domingo de esta ciudad." Asimismo, en marzo de 1572, en la carta dirigida a su esposa, Ocharte le indicaba que "de los sumarios de nuestra S^a del Rosario en lengua mexicana, que la forma que estaba en la prensa, [...] hará llamar a P^o Valli para corregir las cartillas [...] también yo quisiera que fuese Ant^o [de Espinosa] a llevar algunos de los sumarios hasta 2,000, y otras tantas de imágenes en este marquesado a donde hay monasterios de Santo Domingo, pa ayudar a pagar lo que yo debo..."

conocieran la leyenda medieval y aprendieran la oración, misma que en no pocas ocasiones se hallaba inserta en las doctrinas de los frailes dominicos.³² Así se explica que en la de fray Domingo de la Anunciación --quien por cierto participó en milagros del Rosario--³³ apareciera un grabado con las características ya referidas.

Por último, hay que agregar que la estampa ha sido analizada por Manuel Romero de Terreros, Justino Fernández, Francisco Vindel, Joaquín Gallo Sariat y recientemente por José Guadalupe Victoria.³⁴

³² Vid. supra. Algunos libros sobre el Rosario.

³³ Vid. supra. Influencia de la devoción individual. Enseñanza del rosario a los indígenas.; Algunos "milagros" del Rosario.

³⁴ Manuel Romero de Terreros.. Op.cit. pp. 31, 404; Francisco Vindel.. El primer libro impreso en América... pp. 40-43; Joaquín Gallo Sariat.. Fray Domingo de la Anunciación. Evangelizador, lingüista y taumaturgo. Discurso de recepción en la Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras. correspondiente de la Real Española, el viernes 25 de febrero de 1983,. México, Libros de México, 1983.. pp. 28-32; José Guadalupe Victoria,. "Dos pinturas con el tema de Nuestra Señora del Rosario." Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, No. 56, p.32.

Una Virgen "herética"

En el Archivo General de la Nación, en el proceso inquisitorial del grabador Juan Ortiz del año de 1572, existe otra imagen de la Virgen de la corradia del Rosario procedente de una plancha que facturó el acusado.³⁵ (Fig. 14)

Juan Ortiz era de origen francés,³⁶ de un pueblo del obispado de Gen (tal vez Gante o quizá Genk, en la actual Bélgica), donde nació en el año de 1538. Muy pequeño abandonó el hogar de sus padres y después de visitar diferentes ciudades españolas, se estableció en Valladolid, sitio en el cual permaneció durante diecisiete años. Ahí trabajó primero con un mercader vizcaino, luego con un "labrador de hoja"³⁷ de nombre Jacques, e incluso se desposó con Catalina Chamberilla.

³⁵ "Proceso contra Juan Ortiz, imaginario e impresor, natural del Obispado de Gen, en Francia, vecino de México," En Francisco Fernández del Castillo, Libros y libreros... pp. 142-245; La síntesis del proceso y la imagen que está en el mismo documento, fueron publicados por Edmundo O'Gorman, "An early Mexican xilograph incunabula," Mexican art and life, No. 7, July 1939, pp. 16-19.

³⁶ El apellido fue tomado posteriormente o está corrompido de otro en francés.

³⁷ Según Fernando García Salinero, Léxico de alarifes del siglo de oro, Madrid, Real Academia Española, 1968, p. 141, el labrador puede ser de oro o plata siendo entonces platero; puede ser también un labrador de retratos de bulto e imágenes, en cuyo caso es un imaginario; puede ser también un artesano de toda clase de trabajos relacionados con las artes plásticas o menores. A mi juicio puede tratarse también del PATINAJE:

Por el año de 1566, en la flota del virrey Gastón de Feraltá, Marqués de Falces, Ortiz viajó a América; no obstante, en esa ocasión regresó de inmediato a España. Dos años más tarde hizo una segunda travesía en la embarcación del virrey Martín Enriquez de Almanza.³⁹

Ya en la ciudad de México, Juan Ortiz trabajó de "cortador de imágenes" en casa de Leonardo Fragoso, tirador de oro, naípero e impresor. Luego se independizó, pero tuvo quizá poco éxito porque retornó con su antiguo patrón. Un lío de faldas entre Fragoso y Ortiz, provocó que éste se marchara del taller de aquél e ingresara al del impresor Pedro Ocharte, con quien colaboró durante dieciocho meses.⁴⁰

Además de "cortar imágenes" para ilustrar los impresos de Fragoso y Ocharte, Juan Ortiz se dedicaba a la elaboración de "pomos de olores para mujer y zarcillos y canastillas de plata."⁴¹ Asimismo, realizaba grabados e impresiones en forma particular, aunque con el respaldo económico de sus socios Gerónimo López y Cristóbal García, con quienes se repartía las ganancias.⁴² Estas últimas actividades se debieron tal vez a

³⁹ "Proceso contra Juan Ortiz, imaginario e impresor..." Op.cit. pp. 174-175.

⁴⁰ Ibidem. pp. 174-175, 147, 151, 208-213.

⁴¹ Ibidem. p. 158.

⁴² Ibidem. pp. 202-203, 208.

la escasez de fondos que padecía el xilógrafo, en vista de que Pedro Ocharte no le pagaba el salario completo.⁴²

A pesar de lo anterior, parece ser que Juan Ortiz y Pedro Ocharte eran buenos amigos, identificados no sólo por el trabajo sino también por la lengua. Ambos fueron aprehendidos por la Inquisición en el año de 1572. A uno se le acusó de "haber hecho, dicho, tenido y creído, pública y secretamente errores de Lutero y sus secuaces, contra la veneración de los santos y festividades instituidas por Nuestra Santa Madre la Santa Iglesia de Roma";⁴³ al otro, de "haber acabado libros en que había opiniones luteranas contra la veneración e intercesión de los santos, afirmando que a un solo Dios se ha de rezar y no a ellos."⁴⁴

El licenciado Alonso Hernández de Bonilla, promotor fiscal del Santo Oficio, presentó la acusación contra Juan Ortiz el 12 de enero de 1572 y siete días después el inculpado fue preso por el Tribunal. El proceso duró más de dos años y entre los principales testigos de cargo se encontraron Leonardo Fragoso, Juana de Camargo --esposa de aquél--, y Martín de Puyana --naipero en la casa del primero--.⁴⁵

⁴² Ibidem. pp. 237, 240.

⁴³ Ibidem. p. 142.

⁴⁴ "Proceso contra Pedro Ocharte, imprimidor..." Op.cit. p. 86.

⁴⁵ "Proceso contra Juan Ortiz, imaginario e impresor..." Op.cit. pp. 114-119.

Los teólogos de la Inquisición fray Pedro de Pravia y fray Domingo de Salazar de la Orden de Predicadores, así como fray Diego Ordoñez, de la de Menores, y fray Martín de Perea, de la de los Ermitaños de San Agustín, sometieron a su juicio las proposiciones que acusaban de luterano a Juan Ortiz.⁴⁴ Mas como éste no las aceptó, se le expuso a los tormentos de brazos, potro, agua y garrotes mojados.⁴⁵ Pese a ello el reo siguió guardando silencio y el Tribunal no tuvo más remedio que otorgarle una sentencia menor. Así, el 28 de febrero de 1574 se le condenó a abjurar el protestantismo, a pagar una multa de doscientos pesos y a vivir perpetuamente fuera de los dominios de la corona española.⁴⁶

El grabador no partió de inmediato al exilio. Numerosas personas le debían dinero y no estaba en condiciones de marcharse sin sus bienes. En una carta dirigida al doctor

⁴⁴ Ibidem. pp. 170-173. Hubo diez acusaciones contra Juan Ortiz. En ellas se le culpaba de decir que el demonio "no tentaba al hombre" pues se hallaba en el infierno; que nunca había visto realizar milagros a la Virgen de Montserrat; que Dios no hacía milagros para vencer o perder en la guerra; que Dios había escogido sólo el domingo para que le honrasen y no otro día; que pretendía leer un libro en el cual se indicaba "rezar a Nuestro Señor Jesucristo y no a otro santo ninguno"; que había grabado al pie de una imagen de Nuestra Señora del Rosario una copla errónea y herética --como más adelante se verá--; que Dios no necesitaba intercesores; que los sacerdotes cobraban las misas por sacar ánimas del purgatorio, pero que en realidad "las misas que dicen son para ellos"; "que cuando un hombre moría, su ánima se iba al cielo o al infierno y no iba a otra parte"; que llevaba consigo una sortija en la que se leía: "En sólo Dios conf..."

⁴⁵ Ibidem. pp. 216-220.

⁴⁶ Ibidem. pp. 226-227.

Pedro Moya de Contreras⁴⁹ de fecha 22 de marzo de 1574, Ortiz solicitaba a aquél una prórroga de un año para salir al destierro. Durante ese tiempo --según él-- cobraría a sus deudores --entre los cuales se hallaban Pedro Ocharte y Pedro Balli-- y tendría el capital suficiente para liquidar los doscientos pesos de la multa impuesta por el Tribunal del Santo Oficio. En el escrito aseguraba además, que él era "en esta tierra el que más y mejor entiende el dicho arte y oficio [de la xilografía], y nadie lo sabe sin comparación como yo,"⁵⁰ y que el repentino viaje "redundaría gran daño" a Nueva España pues "la excelencia de mi persona para lo susodicho, es notoria."⁵¹

El 2 de agosto de 1574 el impresor Pedro Ocharte liquidó los doscientos pesos que Juan Ortiz adeudaba a la Inquisición. De esa manera el artista marchó al puerto de San Juan de Ulúa, donde se embarcó para cumplir su sentencia.⁵²

Entre las proposiciones que acusaban de luterano a Juan Ortiz había una de especial interés para mi trabajo. Se trata

⁴⁹ Don Pedro Moya de Contreras fue inquisidor de la Nueva España desde el año de 1570, pero arribó a la ciudad de México hasta el 12 de septiembre de 1571.

⁵⁰ Ibidem. p. 228.

⁵¹ Ibidem. p. 228-229.

⁵² Ibidem. p. 229-230; Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores... p. 439, indica la posibilidad de que el grabador retornara a la Nueva España en la flota que arribó a San Juan de Ulúa el 25 de agosto de 1580, y que conducía al virrey Conde de la Coruña.

de la inculpación por grabar al pie de una imagen de la Virgen de la cofradía del Rosario, la siguiente copla:

"Estas cuentas son sin cuenta
 en valor e yficacia,
 el pecador que os reza
 jamás le faltará gracia."⁵³

El verso fue juzgado de erróneo en las dos cláusulas iniciales y de herético en las siguientes. La primera cuestión no se aclaró con precisión, si bien se indicó que Ortiz "ha tenido y querido que el valor y méritos que consiguen los que rezan el Rosario de Nuestra Señora, es sin cuenta, sin fin y sin límite alguno."⁵⁴ De la otra se asentó que el xilógrafo "ha tenido y creído, que solamente por rezar el Rosario se pone el pecador en *gratia*, y que por solo este medio se puede el hombre pecador conservar y perseverar en ella."⁵⁵

El acusado pretendió justificar la estrofa, pero, en opinión de los inquisidores, hizo solamente declaraciones confusas y "sin sentido". Asimismo, el reo mencionó que fray Bartolomé de Ledesma y otros padres de la Orden de Predicadores habían leído la frase y que ninguno le señaló el error.⁵⁶

⁵³ "Proceso contra Juan Ortiz, imaginario e impresor..."
Op.cit. p. 172.

⁵⁴ Ibidem. pp. 172, 183.

⁵⁵ Loc.cit.

⁵⁶ Ibidem. pp. 178-180, 182.

Efectivamente, la copia que aparecía en la imagen de la Virgen había pasado ante los ojos de los frailes de Santo Domingo de la ciudad de México sin que ninguno se percatara de la equivocación y de la herejía implícitas en el texto, pese a que según Pedro Ocharte los mendicantes "tenían muchas" estampas. Fue en el convento dominico de Acapotalco, con ocasión de que el patrón de Ortiz entregara a los religiosos un Sumario de indulgencias del Rosario y trescientas copias del grabado referido, cuando el vicario del recinto advirtió la herejía del párrafo.¹⁷

La estrofa y la ilustración misma Ortiz las había copiado de una imagen impresa en París. Empero, el xilógrafo se permitió cambiar algunas palabras de la copia original por otras de su invención. En aquella se decía: "Estas cuentas son sin cuenta en virtud y eficacia el pecador que os menta, jamás hallará gracia", a diferencia de la arriba mencionada. El artista tergiversó la oración del grabado francés por considerarla equivocada y con ello estuvo a punto de cruzar el patíbulo.¹⁸

En el proceso inquisitorial del grabador no se menciona el paradero de la estampa parisina, motivo por el cual el doctor O'Gorman ha indicado que de no encontrarse el modelo de

¹⁷ Ibidem, pp. 183, 185, 196-197, 223-225; "Proceso contra Pedro Ocharte, imprimidor..." Op.cit., pp. 103-104, 107.

¹⁸ "Proceso contra Pedro Ocharte, imprimidor..." Op.cit., pp. 103-104, 107; "Proceso contra Juan Ortiz, imaginario e imprimidor..." Op.cit., pp. 195-197.

la xilografía mexicana, podría atribuirse la originalidad del diseño y composición a Juan Ortiz.²¹ Asimismo, es evidente que sin el juicio de éste, la lámina se encontraría perdida, pues es la única que resta de un tiraje que sobrepasó las trescientas copias.

El grabado en cuestión se halla iluminado en forma dispareja. Esto se debe a que una vez fuera de la plancha se le aplicó el color con gran rapidez, al igual que a los varios cientos que se debían entregar a los templos dominicos. Mide 42 x 30 cm y presenta a la Virgen rodeada por un rosario.

Al centro de la composición y de dimensiones mayores a la de los otros personajes, se ve a María, de pie, sobre la luna en cuarto menguante, con su Hijo en brazos y en actitud de inclinarse apenas hacia los devotos arrodillados a sus pies. El rostro acusa seriedad, los grandes ojos entrecerrados, en algunos momentos parecen observar a los fieles y en otros, al infinito. La rubia cabellera le cae sobre la espalda, ostenta corona de reina y halo de santidad. Luce túnica de color rosa --casi roja-- y un manto azul --muy cercano a las tonalidades del verde-- ornado con cenefa dorada en el borde inferior. Una aureola de rayos emana de su figura.

El rubio Niño, desnudo y nimbado, se halla en actitud de bendecir a los creyentes, hacia quienes dirige la piadosa

²¹ Edmundo O'Gorman, "An early Mexican xilograph incunabula," pp. 18-19.

mirada, al tiempo que su manita izquierda sostiene una rama de tres flores.

A ambos lados, a la altura del rostro de la Virgen, entre flores y volutas que semejan nubes, hay dos ángeles de inspiración flamenco que parecen detenerse en pleno vuelo. Lucen diademas crucíferas y túnicas talares sujetas a la cintura, una es de color dorado y la otra azul, aunque ninguna alcanza a cubrirles los piecécillos. Sostienen una rama de lirio y un sinnúmero de rosarios.

En los extremos interiores, a los pies de María, dos grupos de devotos, de hijos y en ademán de plegaria, la contemplan fervorosamente. Los de la izquierda son religiosos, los otros, seglares. Los primeros están precedidos por un obispo entre cuyos dedos resbalan las cuentas del rosario. A sus espaldas, medio se ve la figura de un fraile, tal vez dominico al igual que los personajes situados en un plano posterior y de quienes se distinguen solo las testas consuradas.

El grupo de la derecha lo preside un caballero barbado, ataviado con gorguera, jubón, capa, calzas y espada, que suspende un rosario mientras reza. Atrás de él, casi escondidos para delatar cierta lejanía, aparece una multitud de fieles entre los que sobresalen un rostro femenino y la efigie de un joven de escasa barba, vestido a la moda de la época, con camisa y túnica corta, pero luciendo una tilma en lugar de capa, y calzón largo en vez de patacaña.

Por encima de los orantes y a los pies de los ángeles, hay un par de rosales que simulan caer del plano superior, donde se localizan los niños aliados.

La Virgen y Jesús, los cuerpecitos angélicos y en gran medida las figuras de los devotos se encuentran rodeados por un sartal que sigue la curvatura de la aureola de rayos de María. El contador se compone curiosamente de ocho decenas de doradas cuentas, aisladas por medio de una flor de color rosa de cuatro pétalos.

El grabado está definido en un encuadramiento que sugiere un marco de madera constituido por líneas paralelas, nudos y perlas de riliación manierista. Al centro, en el extremo inferior, una filacteria enrollada en los bordes interrumpe el diseño del marco. En ella se encuentra escrita con caracteres góticos la herética inscripción: "Estas cuentas son sin cuenta. En valor e yficacia. El peccador que os reza, Jamás le faltará gracia. En Mexico en casa de P. Ocharte 1571."

Manuel Romero de Terreros supone que la xilografía de Juan Ortiz al igual que tergiversó la copla de un grabado francés pudo inspirarse en la imagen de la Virgen de la ya aludida lamina de ira Francesco Domenech (Fig. 13). Las semejanzas de las erigies marianas --prosigue dicho autor-- se observan en "la cabellera, la corona y el halo de la Virgen; los rayos que la circundan; las flores que empuña el Niño que tiene en brazos; y, sobre todo, [en] las dos principales

figuras orantes [del] ambos lados."°° Efectivamente, las estampas son parecidas en esos detalles pero se debe considerar que así como Ortiz se vio tal vez influido por la ilustración catalana, pudo sentirse atraído también por otras contemporáneas a aquélla o un poco posteriores. Entre las representaciones con idénticas características, aunque sin orantes, se hallan, por mencionar algunas, la del retablo de la parroquia de Alcañiz de Teruel, la de la tabla hispanoflamenca de la colección Lázaro Galdiano de Madrid y la de la colección Pano de Zaragoza, todas de principios del siglo XVI.°¹ Estas, como la de Ortiz y la de Domenech, presentan además a la Virgen rodeada por un sartal que forma una especie de medallón elíptico o aureola, peculiaridad iconográfica que --en opinión de Manuel Trens-- fue de las más representadas en los altares de la cofradía del Rosario.°²

Por otro lado, la Virgen pisando la luna y envuelta en un halo de rayos responde al modelo de la Inmaculada Concepción que --como es sabido-- se identifica con la mujer alada del Apocalipsis de san Juan.°³ Entre las distintas formas de representarla --indica Trens-- existe una en la que se le ve

°° Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores... pp. 440-441.

°¹ Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen... pp. 269-292. Véase las figuras 179, 181 y lámina V de esta obra.

°² Ibidem. p. 269.

°³ "Y fue vista en el cielo una señal grande: una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas." (Ap. 12: 1).

encerrada por el sol, con doce estrellas sobre la cabeza, la luna bajo los pies y sosteniendo a su Hijo.* Del mismo modo, prosigue el autor referido, la "aureola solar, que rodea enteramente al cuerpo, acompaña a Virgenes de muy diferentes advocaciones, pero de una manera particular a las que están relacionadas con alguna visión o aparición. En la mayoría de los casos, sin embargo, tan grandiosa aureola solar, desprendida de la iconografía apocalíptica, no pasa de ser un simple recurso decorativo que se aplica por tradición y en la más completa ignorancia de su origen."** Tal debió ocurrir con la imagen de Urtiz, pues todavía por esa época los dominicos estaban en desacuerdo con los argumentos teológicos de Duns Escoto sobre la Inmaculada Concepción.**

* Manuel Trens. Op.cit. pp. 57-62. Señala tres formas representativas de la Inmaculada Concepción. En una aparece sin Hijo, con los brazos abiertos o en actitud orante, en la cabeza ostenta doce estrellas, sobre el pecho o vientre el disco solar y a sus pies la luna. En otra de ellas está con los mismos ornamentos astrales, pero tiene entreabierto el seno, en cuyo interior se encuentra el niño rodeado de rayos solares. La otra forma es la que se lee en el texto. Igualmente, conviene recordar que los autores místicos --dice Trens-- explican que los astros poseen el siguiente simbolismo: "las doce estrellas son las doce tribus de Israel, o más bien los doce apóstoles. El sol es Jesucristo. La luna es san Juan Bautista que mengua en cuanto aparece el sol de justicia."

** Ibidem. p. 74.

** Los franciscanos celebraron a la Inmaculada Concepción desde el año de 1263, pero la festividad se incluyó en el calendario litúrgico hasta el de 1476, año en el cual, el papa Sixto IV aceptó oficialmente la fiesta. No obstante, los dominicos declararon que el objeto de esa fiesta no era la Concepción de María, sino la Santificación de la Virgen. En el año de 1854, bajo el pontificado de Pío IX se definió el dogma sobre la Inmaculada Concepción. Cfr. Fernando María Robles Dann y Eduardo María Fernández Figares, Año mariano... p. 824; Tedfilo Cabestrero, Las fiestas de María

Los cofrades del Rosario cobijados al amparo de su patrona están representados en los dos grupos de religiosos y seglares, encabezados por el obispo y el caballero.⁷ Estos, aunque poseen ciertos rasgos de retrato, no necesariamente se identifican con personajes reales, pero si se pensara que lo son, tendrían que ser el obispo fray Alonso de Montúfar y el virrey Martín Enriquez de Almanza, que por el año de 1571 --en que se imprimió la ilustración-- dirigían en lo religioso y en lo civil a Nueva España. No obstante lo anterior, el doctor O'Gorman dice que la efígie del caballero es muy parecida a la de Hernán Cortés, hecho que considera una coincidencia.⁸

Si bien el supuesto virrey ocupa el primer sitio entre los laicos, la figura del indio que aparece a espaldas de aquél guarda asimismo un lugar privilegiado. Su presencia obedece a que los naturales integraron de igual modo las cofradías rosarianas, y como aquéllos se hallaban acostumbrados al mando del cacique, ¿que mejor forma de atraerlos a la devoción que reproduciéndolo junto al virrey? La importancia del cacique para los grupos étnicos a los

después del concilio... pp. 25-33; Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, Op.cit. Vol. 14, p. 921; Alejandra González Leyva, Fiestas y advocaciones marianas...

⁷ Manuel Trens, Op.cit. p. 295. Dicho autor indica que cuando a los pies de María "están los dos grupos de personajes sagrados y seculares, presididos por el papa y el emperador, [éstos] caracterizan de una manera concreta a las representaciones de la Virgen del Rosario y a su cofradía."

⁸ Edmundo O'Gorman, "An early Mexican xilograph..." pp. 16-19.

cuales se entregaría la estampa se manifiesta ya por el año de 1571. A los indígenas les gustaría sin duda ver a su gobernante tal y como está en la imagen de Ortiz, y como se observa por cierto en el relieve central del retablo mayor del templo de San Bernardino de Siena de Xochimilco, también de fines del siglo XVI.

La rama que lleva el Niño, los lirios que sostienen los ángeles y los rosales que semejan caer del cielo, por un lado simbolizan la pureza de María nacida del tallo de los patriarcas y reyes. Por otro, aluden a las avemarías rezadas por los devotos y que la Virgen ha transformado en flores.⁶⁹

Manuel Toussaint indica que el grabado de Ortiz "es de un técnica rudimentaria (y que) está probablemente copiado de una estampa europea, acaso flamenca."⁷⁰ Pese a esa opinión, si se comparara por ejemplo el trabajo de Ortiz con el del colofón de la Doctrina cristiana... de Domingo de la Anunciación, impreso también en casa de Pedro Ocharte, se apreciaría que el aquí analizado presenta características que lo alejan de influjos medievales sobre todo en el tratamiento de los paños. En efecto, éste no sigue la angulosidad del anterior sino que por el contrario se advierte el interés del xilógrafo por redondear los pliegues en la caída de las vestiduras. Sobre el

⁶⁹ Vid. supra. Significado del Rosario.

⁷⁰ Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores... p. 440. Apud. Manuel Toussaint. [No se indica en cual obra].

origen flamenco del modelo, a mi manera de ver sólo es posible en lo que concierne a los ángeles.

Ortiz utilizó el achurado para dar volumen a las figuras, aunque desde luego no se manifiestan intenciones claras por hacer referencia al espacio real. Los únicos recursos empleados por el artista para dar sensación de profundidad, son los grupos de cabezas que se ven a espaldas del obispo y del virrey, así como las nubes que aparentan situarse detrás de los angelillos.

En cuanto a rostros se refiere, el de la Virgen, el obispo, el virrey y el cacique indio revelan las cualidades de Ortiz como retratista. En contraste aparece la torpeza en la ejecución de las manos de todos los personajes, con excepción de las del Niño Jesús. Este último, un poco rígido y escorzado con desaliño.

Sobre la imagen de Ortiz, además de Edmundo O'Gorman han escrito Manuel Romero de Terreros, Manuel Toussaint, Eduardo Baez Macías y José Guadalupe Victoria.⁷¹

⁷¹ Edmundo O'Gorman, "An early Mexican xilograph..." pp. 16-19; Manuel Romero de Terreros, Grabados y grabadores...Apud. Manuel Toussaint; Eduardo Baez Macías, "El grabado durante la época colonial," En Historia del arte mexicano, México, Salvat, 1982, Tomo 6, p. 188; y, José Guadalupe Victoria, "Dos pinturas con el tema de..." pp. 32-34.

La Virgen rodeada por el Rosario

Muy semejante a la imagen de la Virgen de la cofradía del Rosario facturada por Juan Ortiz es la que se encuentra en una de las páginas de la Doctrina cristiana en lengua castellana y zapoteca de fray Pedro de Feria e impresa en casa de Pedro Ocharte por el año de 1567.⁷² (Fig. 15)

Francisco Vindel presenta el facsimil donde aparece la Virgen rosariana e indica, a su vez, que se halla en el folio 56 de dicha obra.⁷³ Efectivamente, la lámina está entre dos columnas, una escrita en castellano con caracteres góticos y la otra en zapoteco con letra romana. En la primera se lee la Salve de Nuestra Señora y en la siguiente, la traducción.

⁷² Vid. supra. Algunos libros sobre el Rosario.; Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía., pp. 202-206. Este autor con base en las referencias de la Biblioteca Browniana, describe la obra en cuestión, y dice que incluye grabados en madera, pero que no ha visto ningún ejemplar en México. Sobre fray Pedro de Feria, señala que nació en Extremadura hacia el año de 1524; que profesó en el convento de San Esteban de Salamanca en el de 1545; y que pasó a la Nueva España en el de 1551. Fue prior del convento dominico de Teiticipac, sitio en el que compuso la Doctrina. El 22 de septiembre de 1565 se le eligió provincial de la Provincia de Santiago de Predicadores y como tal envió su obra a las prensas. Hacia el año de 1570 partió a España y luego a Roma con el cargo de Procurador. Más tarde fue maestro de novicios en San Esteban de Salamanca hasta que el rey lo nombró Obispo de Chiapa en el año de 1575. Permaneció en ese cargo hasta su muerte ocurrida en 1588.

⁷³ Francisco Vindel, El primer libro impreso en América. [Apéndice] pp. 35-38. La copia fotostática del libro de Francisco Vindel es un regalo que me hizo fray Arturo Bernal O.P., quien a su vez lo recibió de los dominicos de Puerto Rico.

Al centro de la estampa se localiza María, nuevamente de pie, apoyada sobre la luna en creciente, sosteniendo a Jesús y en ademán de inclinarse hacia El, mientras le ofrece una esfera o quizá un fruto o tal vez una flor.

El robusto Niño simula tomar el regalo, al tiempo que dirige la mirada al espectador.

La Madre viste túnica y manto, el Hijo está desnudo, ninguno lleva corona, pero ambos lucen aureola de santidad. A sus espaldas resplandecen las llamas de un halo, acentuado a través de un contacor de cincuenta perlas. Cinco flores de cuatro pétalos dividen el rosario en iguales proporciones.

Finalmente, en los ángulos que hay entre el sartal y el sencillo encuadramiento existen flores alusivas a las avemarias del rosario, aunque también podrían parecer nubes.

La representación de la Virgen, conforme se ha indicado, es similar a la de Juan Ortiz. Responde al tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción rodeada por la aureola del rosario.⁷⁴ No obstante, difiere en que no aparecen los cofrades a sus pies ni los angelillos que tiran flores y sostienen sartales. Otra variante es la actitud de la Madre al obsequiar con un presente a su pequeño.

⁷⁴ Vid. supra. Una Virgen herética.

Francisco Vindel asegura que María ofrece un "panecillo o bizcocho" a Jesús;⁷⁵ empero, desde mi punto de vista, esto no parece posible porque hasta donde sé, los pastelillos no son atributo mariano, aunque sí simbolizan el sustento, "la Providencia de Dios y el alimento de su pueblo", así como el sacrificio en la cruz.⁷⁶

Por desgracia la reproducción facsimilar no es muy clara, mas, por lo poco que se aprecia, puede suponerse que el regalo consiste en una esfera o en un fruto o bien en una flor, pero sin tallo. De ser el primer atributo expresaría la grandeza y poder del Hijo y de la Madre, aunque también indicaría "que con Ella florece todo el mundo."⁷⁷ De ser un fruto, se necesitaría advertir de cual se trata. De ser una flor simbolizaría el avemaría que la Virgen hace llegar a Jesús.

Como quiera que sea, es indudable que la lámina muestra a la Virgen de la cofradía del Rosario, cuyo atributo característico es precisamente el sartal que la circunda.⁷⁸

El grabado presenta formas alejadas totalmente de influjos medievales y flamencos. Es notorio el afán del xilógrafo por evitar las aristas en el tratamiento de los

⁷⁵ Francisco Vindel, Op.cit. [Apéndice] p. 36.

⁷⁶ George Ferguson, Elenco y símbolos en el arte cristiano. Trad. Carlos Ferrelta. Buenos Aires. Emecé, 1956, pp. 231-232.

⁷⁷ Manuel Trens, María. iconografía de la Virgen... pp. 562-564, 559.

⁷⁸ Ibidem. pp. 289-292; Vid. supra. Una Virgen herética.

paños, lo cual no ocurre del todo debido a la estructura misma de la madera de hilo que obliga siempre a cierta rudeza por diestro que sea el maestro. Asimismo, la corporeidad plástica y la sensación de movimiento de los personajes y de los lienzos, lograda mediante el achurado y el trazo de líneas de diferente grosor, revelan su filiación con algún dibujo del Renacimiento.

La plancha con la cual se estampó la imagen rosariana aparecida en la Doctrina... del padre Feria procedía ciertamente del taller de Pedro Ocharte, quien de seguro la reutilizó en otras publicaciones. En efecto, en el año de 1575 el mismo grabado ilustró la portada de una de las innumerables ediciones de la Institución, modo de rezar, y milagros e indulgencias del Rosario de la Virgen María, Nuestra Señora, recopilado de los más auténticos escritores, que del escribieron de fray Jerónimo Taix e impresa quizá por Ocharte.⁷⁷

De igual modo, en la sexta edición de la obra del padre Taix, impresa en esa ocasión por Pedro Balli durante el año de

⁷⁷ Ya se indicó en otra parte de este trabajo, que el único ejemplar conocido por García Icazbalceta era de una edición de Pedro Balli, del año de 1576. No obstante, Icazbalceta tenía noticias de la impresión de Juan Pablos del año de 1559 --supuestamente la primera--, y de las de los años de 156..., 1574 --cuyo impresor no se sabe--, así como de la del año de 1587, publicada por Pedro Ocharte. Francisco Vindel muestra el facsímil de la portada de la edición de 1575, pero no indica en qué taller se facturó. Cfr. Vid. supra. Algunos libros sobre el Rosario.; Joaquín García Icazbalceta, Op. cit. pp. 278-279, 490 y 509; Francisco Vindel. El primer libro impreso en América... [Apéndice] pp. 36-39.

1576, figura una Virgen rosariana que según García Icazbalceta es la misma que decora el frontis del Arte en lengua mixteca de fray Antonio de los Reyes, publicación realizada también en casa de Pedro Balli en el año de 1593.²⁰ (Fig. 16)

Al respecto, el propio García Icazbalceta reproduce la portada en la cual se ve el grabadito.²¹ Sobre ésta, con tipos romanos a diferentes puntos, se halla el título: "ARTE EN LENGUA/ MIXTECA. COM- /puesta por el Padre Fray/ Antonio de los Reyes,/ de la Orden de Predica/dores, Vicario de/ Tepuzculula." Asimismo, por debajo de la ilustración se encuentra el siguiente pie de imprenta: "EN MEXICO./ En casa de Pedro Balli. Año de/ 1593".

La lámina presenta a la Virgen con Jesús en brazos y rodeada por el rosario; composición que no difiere gran cosa de la descrita con anterioridad. Ahora, aunque de pie, sólo asoman dos terceras partes del cuerpo de María. Esta viste túnica y manto ajustado al pecho mediante un broche, lleva la rubia cabellera sobre la espalda y ostenta corona de reina y

²⁰ Vid. supra. Algunos libros sobre el Rosario.; Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía... pp. 408-411. La obra de fray Antonio de los Reyes, conforme indica el bibliógrafo, se reimprimió en Puebla, en casa de la Viuda de Miguel Ortega, en el año de 1750. En cuanto a su autor, García Icazbalceta refiere que probablemente era oriundo de Zamora y que "después de haber estudiado en la Universidad de Salamanca, tomó el hábito de Santo Domingo en el convento de San Esteban de la misma ciudad, de donde pasó en 1555 a la Provincia de Santiago de México. En ella permaneció cuarenta y ocho años, hasta su muerte, ocurrida en 1603."

²¹ Joaquín García Icazbalceta, Op.cit. p. 398bis.

aureola de santidad, pero no luce el apocalíptico halo de rayos solares.

Por lo demás, conforme a la costumbre, la Madre sostiene al Hijo con el miembro izquierdo, al tiempo que se inclina a El para darle al parecer una pera, misma que recibe el Niño, desnudo y nimbado.

La escena se inscribe igualmente en un ovalo formado por un rosario de cinco decenas de cuentas separadas a través de una flor de cuatro pétalos. El contador, a su vez, se halla limitado por un fino encuadramiento de casi 6 x 5 cm y, entre éste y el sartal, en las aristas superiores, hay trazos de volutas, quizá nubes o tal vez pétalos.

Como es fácil apreciar, el único elemento novedoso es la probable pera que María ofrece al Niño y que en realidad no es extraña a la iconografía de la Virgen rosariana. El pintor flamenco Bernard Van Orley (1493-1542), tiempo atrás, había ejecutado una representación semejante. En ella, María sujeta la fruta mientras Jesús, en su regazo, juega con el rosario de su Madre (Museo del Prado). (Fig. 17)

La pera en manos de la Virgen y del Niño es símbolo de esperanza y fecundidad;²² alude al Cristo encarnado y a su amor por la humanidad²³. Es también, al parecer, atributo

²² Manuel Trens, Op.cit. p. 566.

²³ George Ferguson, Op.cit. p. 41; José Antonio Pérez-Rioja, Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1962, p. 290; Enciclopedia universal ilustrada europea americana:

apropiado de una Madre que espera la salvación de sus hijos mediante el reco del Rosario.

Respecto al trabajo del xilógrafo se debe decir que en el tratamiento de los lienzos creó superficies curvas sin aristas y que mediante el achurado de rayas en forma de espiga logró un gran despliegue de corporeidad en el espacio e impresión de movimiento; medios de expresión emparentados con las concepciones artísticas del momento.

Frailles con rosario al cuello

Ya se ha indicado que en los últimos veinte años del siglo XVI, fray Agustín Dávila Padilla instituyó la costumbre de que los religiosos de su orden trajeran el rosario al cuello, descubierto y por encima del escapulario; usanza que se propagó rápidamente entre los cofrades criollos, indios y españoles,³⁴ y que desde luego no pasó inadvertida para los pintores de Nueva España, quienes la reprodujeron en sus obras de temática dominica durante las dos centurias siguientes. Sin embargo, hasta donde he visto, del periodo que me ocupa hay pocas representaciones de frailes portando el rosario al cuello. Al respecto sólo conozco las pinturas murales que aparecen en los ángulos del claustro de San Pedro de Etla,

Madrid, Espasa Calpe, 1966, Tomo XLIII, p. 490. Esta última obra es de las pocas que aluden a que la pera fue muy usada por los filósofos cínicos para indicar que podían reducirse a la vida más humilde.

³⁴ Vid. supra. El rosario al cuello de los dominicos.

Oaxaca, y el retrato de fray Domingo de Betanzos del Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec).⁸⁵

Los beatos de Etla

Efectivamente, en el conjunto conventual de San Pedro, Etla,⁸⁶ en el claustro, en los lunetos que sostienen la bóveda de arista de los testeros, hay retratos de religiosos de la orden con rosario al cuello, acompañados de las imágenes de san Pedro --titular del recinto-- (Fig. 18) y de san Andrés

⁸⁵ Ultimamente, en los muros de una estancia del convento dominico de Cuiliaban pude apreciar unas tarjetas pintadas de filiación manierista, pero repintadas en el siglo XVIII, en las cuales se inscriben los retratos de los santos dominicos Raimundo de Peñafort, Alberto Magno y Antonino de Florencia, quienes llevan el rosario al cuello.

⁸⁶ Conforme se ha explicado, parece ser que la fundación de San Pedro, Etla, data del año de 1530. Fue una de las primeras doctrinas en la nación zapoteca y encomienda de Hernán Cortés a partir del 25 de noviembre de 1535. Sin embargo, Robert Mullen expresa que la aceptación del convento es de septiembre de 1550, época en que se celebró el décimo capítulo de la provincia de Santiago. Como quiera que sea, hacia el año de 1575 existía una construcción tal vez de materiales perecederos, aunque Dávila Padilla asienta que el pueblo era de los mejores de la provincia e indicaba que, por ese año, fray Alonso de la Anunciación perdió la vida en ocasión del derrumbe de un jacalón edificado para albergar a los indios durante un auto sacramental. El conjunto conventual de Etla se incorporó a la jurisdicción de la nueva provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca en el año de 1592 --según se ha dicho--. No obstante lo anterior, el ejemplo de los murales que ahí se conservan son representativos de la forma en que los dominicos de México, hacia fines del siglo XVI y principios del XVII, usaban el rosario al cuello. Cfr. Vid. supra. Fundaciones.; Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, p. 96; Robert James Mullen, Dominican Architecture... pp. 37-38; Agustín Dávila Padilla, Op. cit. pp. 514-516; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, pp. 3-5.

--hermano de Pedro-- (Fig. 19). Cada ángulo muestra dos figuras, de manera que en tres de aquéllos hay seis dominicos y en el otro, los apóstoles.

Las efigies de los frailes y santos se localizan al centro de los lunetos, dentro de un encuadramiento que simula un marco de madera. Parece ser que la factura es de principios del siglo XVII, época en que se decoraron las bóvedas. Estas últimas presentan, en las aristas, cuatro tarjas de ascendencia manierista que envuelven el escudo dominico de la cruz flordelisada; mientras en la clave se ve una flor dentro de un cuadrado, el cual --como las tarjas-- se halla rodeado de diversos motivos geométricos, también manieristas.²⁷ (Fig. 20)

Las figuras de las bóvedas y de los lunetos se ejecutaron en tonos negros y grises sobre fondo blanco, aunque quizá se repintaron en el siglo XVIII, conforme sugieren los elementos fitomorfos --aún con huellas de color azul-- que circundan los recuadros donde están las imágenes de los santos.

²⁷ Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 99-100; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. II, p. 6; La fábrica y adorno del convento, afirma Burgoa, se deben a fray Alonso de Espinosa. El claustro fue construido por fray José Calderón en el lapso de catorce meses. También hay que recordar que Juan de Arrúe pintó el retablo del altar mayor y los colaterales por el año de 1607 --conforme señala el cronista Burgoa y Manuel Toussaint--, tiempo que tal vez coincide con la decoración de las bóvedas y lunetos claustrales. Cfr. Vid. supra. Otros altares y capillas del Rosario; Manuel Toussaint, Pintura colonial en México... pp. 70-73.

Apóstoles y dominicos aparecen de pie, pero sólo asoman dos terceras partes de su cuerpo. Presentan volumen logrado mediante el empleo de luces y sombras y dibujo fino, aunque los pliegues de los paños dan la sensación de pesadez. Los rostros denuncian carácter, sobre todo los de los apóstoles, quienes --en el ángulo suroeste-- aparecen ancianos, barbados, vestidos con túnica y manto, así como con los atributos que los personifican: libro y llaves, san Pedro; y, cruz en X, san Andrés.

Las parejas de hermanos predicadores de las tres esquinas restantes, de acuerdo con las inscripciones que se alcanzan a leer sobre cada imagen, son, a saber: Enrique Susón y Ambrosio de Siena, en el ángulo noroeste; Ceslao de Polonia y Pedro González Telmo, en el ángulo sureste; y quizá Jacobo o Santiago Salomón y Dalmacio Moner, en el ángulo noreste. Todos ellos lucen el hábito de la orden: túnica y escapulario blancos, y capa negra con capucha vuelta al revés formando cuello. Llevan tonsura, halo de santidad, un rosario en el pecho y los símbolos con los cuales se les identifica.

El hábito, por supuesto, es el que según la tradición la Virgen regaló a Reginaldo de Orleans --amigo de santo Domingo-- a cambio de las sotanas y roquetes que los frailes usaban,⁸⁸ y cuyos colores significan la sinceridad y pureza

⁸⁸ Constantino de Orvieto. "Leyenda de santo Domingo," Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos... pp. 356-358.

del alma, y la mortificación y penitencia del cuerpo.⁸⁹ De igual forma, los dominicos ya observan dos modalidades novohispanas: una es voltear la capucha a manera de cuello,⁹⁰ y otra, portar el rosario descubierto y colgado en el pecho, lo que no acostumbraron los frailes europeos.

Enrique Suson se representa sosteniendo una cruz cubierta de clavos y en actitud de abrir la capilla y la túnica para mostrar las letras J.H.S., impresas a fuego con un estilete de hierro sobre su pecho, del lado del corazón.⁹¹ (Fig. 21)

Fue uno de los místicos dominicos más famosos del siglo XIV. Nació en Uberlingen, Alemania, el 21 de marzo de 1295. De familia noble, a los trece años ingresó al convento de frailes predicadores de San Nicolás de la Isla, en Constanza. Ahí vivió cinco años sin tener una verdadera vocación; no obstante, luego de infinitas tentaciones se convirtió en un religioso observante y penitente. Gozó de innumerables éxtasis en los cuales experimentaba la presencia divina y manifestó una gran inclinación por la eterna sabiduría (el Verbo de Dios hecho hombre). Fue discípulo de Juan Eckhart de Hochheim, otro gran místico, en el estudio general de Colonia. De regreso al convento de Constanza se dedicó al ministerio, a la docencia y a la composición de sus tres obras: Diálogo de la verdad, Cien

⁸⁹ Agustín Dávila Padilla, Op.cit. pp. 345 y 470.

⁹⁰ Comunicación verbal con el padre Porfirio Santoyo. O.P.

⁹¹ Paulino Alvarez, Santos, bienaventurados, venerables de la Orden de Predicadores, Vergara, El Santísimo Rosario, 1919, pp. 450-451.

meditaciones sobre la pasión y el Libro de la Sabiduría Eterna. Veinte años después se le asignó al convento de Ulm, sitio en el cual falleció el 23 de enero de 1366.¹² Desde entonces disfrutó de gran veneración, confirmada por Gregorio XVI (1831-1846) en abril de 1831. Su fiesta, el 2 de marzo.¹³

Ambrosio de Siena, por su parte, aparece con un libro abierto y en ademán de escribir sobre él, mientras semeja escuchar a una paloma blanca que acerca el pico a su oreja derecha y que según la leyenda era el Espíritu Santo que descendía hasta él para inspirarle su prédica.¹⁴ (Fig. 22)

Era de una noble familia de Siena, donde nació el 16 de abril de 1220. Al llegar al mundo, se cuenta, tenía los brazos pegados al cuerpo, las piernas unidas y la piel oscura. No obstante, al cumplir un año, en la iglesia de los dominicos, su piel adquirió la blancura de los niños rubios y las extremidades se despegaron gracias a su afán por juntar las manos mientras exclamaba: "Jesús, Jesús, Jesús."¹⁵

El 16 de abril de 1237 Ambrosio ingresó al convento de hermanos predicadores de Siena. Más tarde, estudió teología en la cátedra de Alberto Magno, en la Universidad de París.

¹² Cándido Aniz Iriarte, "Beato Enrique Susón. Discípulo de la sabiduría," Estampas de místicos, Caleruega, Burgos., Ope, 1986, (Familia dominicana, 3), pp. 95-114.

¹³ Loc.cit.; Paulino Alvarez, Op.cit. p. 462.

¹⁴ Paulino Alvarez, Op.cit. pp. 353-364.

¹⁵ Loc.cit.

Enseñó filosofía y se distinguió como predicador en el estudio general de Colonia. Obtuvo facultades de inquisidor contra los herejes de la secta de Bohemia y --según Paulino Alvarez-- el papa Gregorio X (1271-1276) le ordenó predicase la cruzada (tal vez la octava) para la reconquista de Tierra Santa. Fue asimismo legado pontificio en Siena, Florencia, Pisa, Genova y Venecia, y maestro del Sacro Colegio Romano.* Murió en Siena el 19 de marzo de 1285. Su ciudad natal lo proclamó "patrono", pero hasta el pontificado de Clemente VIII (1592-1605) se le dio la categoría de beato. Gregorio XV (1621-1623) dispuso su fiesta para el 22 de marzo.**

Ceslao de Polonia --en otro de los testers del claustro-- lleva una rama de lirio, símbolo de castidad, y un círculo rodeado de tres grandes lenguas de fuego, mismo que recuerda la ardiente bola, enviada del cielo, que abrasó entre sus llamas a los tártaros, frustrados devastadores del convento dominico de Breslau (Polonia), donde se encontraba el fraile.* (Fig. 23)

Ceslao, hermano menor de san Jacinto de Polonia, nació en el año de 1184. Estudió en Praga y en la Universidad de Bolonia, de la cual recibió los grados de maestro en teología y doctor en derecho. Poco después, su tío, el obispo de

* Loc.cit.; Alfredo Pío Alvarez, Año cristiano dominicano, Guatemala, Dominicos seculares, 1981, p. 110.

** Paulino Alvarez, Op.cit. pp. 353-354.

** Ibidem, p. 110.

Cracovia, lo nombró canónigo y coadjutor de la diócesis, cargo en el cual permaneció escaso tiempo, en vista de que durante un viaje a Roma, atraído por la recién fundada Orden de Predicadores tomó el hábito dominico. Desde entonces hasta su muerte, el fraile emprendió el ministerio de la predicación apostólica y la fundación de conventos de la orden en Bohemia, Polonia, Moravia, Sajonia y Prusia, que, en unión de los fundados por Jacinto, constituyeron la provincia de Polonia. Fue un gran predicador, convirtió a herejes, reconcilió a cismáticos y redujo a penitencia a incontables "pecadores".⁹⁹ Murió el 15 de julio de 1241, no sin repetir el nombre de Jesús.¹⁰⁰ Fue venerado antes de que Clemente XI (1700-1721) aprobara su culto y le concediera fiesta el 15 de julio.¹⁰¹

Pedro González Telmo se representa con su atributo característico: un diminuto navio alusivo a su patrocinio sobre los marineros;¹⁰² símbolo que en realidad no se relaciona con ningún suceso de su vida, pero que tal vez le impusieron los habitantes de Galicia, región eminentemente

⁹⁹ Sacro diario dominicano en el cual se contiene una breve insinuación de las vidas de los santos, beatos y venerables de la Orden de Predicadores para cada día del año, con alguna reflexión y oración. Trad. del italiano de Francisco Vidal. Valencia, Agustín Laborda y Campo, 1767, p. 27.

¹⁰⁰ Paulino Álvarez. Op.cit. p. 127.

¹⁰¹ Loc.cit.; Alfredo Pío Álvarez, Op.cit. p. 76.

¹⁰² Alfredo Pío Álvarez, Año cristiano dominicano... p. 35.

marítima, donde fue muy popular y, según la tradición, obró milagros antes y después de su deceso.¹⁰³ (Fig. 24)

San Telmo nació en Erdmista (Palencia) entre los años de 1180 y 1190. A instancias de su tío, el obispo de Palencia, estudió artes liberales en la universidad palentina. Fue canónigo y después deán de la catedral; mas, restando esa designación, sufrió un accidente que lo motivó a renunciar al deanato e ingresar a la recién fundada Orden de Predicadores, al convento de San Pablo de esa ciudad, establecido en el año de 1219. Ahí se dedicó a estudiar teología y a orar fervientemente. Fue confesor de Fernando III el Santo (1199-1252), rey de Castilla y de León, y destacado misionero, evangelizador y fundador de conventos en las regiones de Castilla, Asturias, León, Galicia y norte de Portugal. Murio en el año de 1246. Sus restos se consideraron reliquias de la catedral de Tuy (Pontevedra), desde donde se propagó su culto a toda la península, aunque fue canonizado en el año de 1741. Es patrón de la diócesis de Tuy y su fiesta se celebra el 14 de abril.¹⁰⁴

Por otro lado, la erigie de Jacobo Salomoni aparece en actitud de socorrer a un mendigo que se localiza a su izquierda, episodio que alude a su espíritu caritativo que lo hizo vender su patrimonio y distribuir el dinero entre los

¹⁰³ Paulino Alvarez, Santos, bienaventurados... p. 187.

¹⁰⁴ Ibidem, pp. 120-122.

pobres, así como a sus constantes milagros y predicación en favor de los humildes.¹⁰⁵ (Fig. 25)

Jacobo Salomoni nació en el año de 1231 en el seno de una noble familia que administraba la pequeña República de Venecia. Aún muy pequeño, su padre murió, su madre ingresó a un convento y él quedó a cargo de su abuela, quien lo educó para ser gobernante. Estudió en la Universidad de Padua, donde sintió atracción por la forma de vida de los dominicos y se vio impulsado a tomar el hábito de predicador en el convento de San Zanipolo de Venecia. Debido a su santidad, milagros, predicación y distribución de limosnas entre los desamparados, gozó de honores y fama que lo condujeron a abandonar Venecia y a enclaustrarse en el convento de Forlì, en el cual murió en el año de 1314. Se dice que fue el arquitecto del templo y convento de Santo Domingo de Forlì y que inmediatamente después de su muerte recibió culto de santo. Lo cierto es que la ciudad de Forlì lo celebra como su patrono y que su culto fue confirmado por el papa León XII (1823-1829).¹⁰⁶

En el ángulo donde está la figura de Jacobo Salomoni se encuentra también la imagen de otro dominico que por desgracia ha perdido la inscripción de su nombre. El predicador sostiene una rama de azucena y cruza las manos en actitud devota, al tiempo de que a sus espaldas asoma un ángel en ademán de

¹⁰⁵ Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, Vol. 54, pp. 333-334.

¹⁰⁶ Loc.cit

indicación. Dichas características coinciden con varios episodios de la vida de Dalmacio Moner quien, además de guardar castidad, sostenía frecuentes diálogos con su celeste guardián.¹⁰⁷ De ahí la posibilidad de que se le recuerde en el mural analizado. (Fig. 26)

De ser cierto lo anterior, conviene señalar que el fraile nació en Santa Coloma de Farnés, provincia de Gerona, el 10 de octubre de 1291. Estudió en la Universidad de Montpellier y más tarde ingresó al convento dominico de Gerona. En el mismo recinto, el fraile desempeñó los cargos de lector de lógica y maestro de filosofía. Posteriormente residió en Marsella, en la cueva donde según la tradición habitó santa María Magdalena y en la cual practicó toda clase de penitencias y austeridades. A petición de su prior, Jacobo regresó a Gerona y, aunque continuó viviendo en una cueva, fue ejemplo de novicios y seglares atraídos a la fe gracias a su elocuencia. Murió en el año de 1341, pero su culto se aprobó en el de 1721. Benedicto XII (1724-1730) le concedió oficio y misa el 24 de septiembre.¹⁰⁸

Evidentemente, por la época en que se pintaron los frailes de Etna, sus hermanos de la orden ya veneraban su recuerdo, pese a que ninguno había recibido aún la

¹⁰⁷ Paulino Alvarez, Santos, bienaventurados... pp. 435 y 437; Alfredo Pío Alvarez, Año cristiano dominicano... p. 100.

¹⁰⁸ Loc.cit.; Sacro diario dominicano... p. 143; Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, Vol. XVIII, p. 424

correspondiente beatificación y canonización --en el caso de san Pedro González--. No obstante, es posible que de alguna manera las cualidades de los personajes retratados exaltasen los valores dominicos. En efecto, todos fueron extraordinarios predicadores, comparables tal vez con los apóstoles Pedro y Andrés: todos estudiaron en grandes universidades; y todos --con excepción de Jacobo Salomoni-- fueron teólogos y maestros. Llama la atención sin embargo, que la pareja formada por Enrique Susón y Ambrosio de Siena coincida en la nobleza de sangre y en la devoción al nombre de Jesús; del mismo modo, que los canónigos Caslao de Polonia y Pedro González destacasen en la fundación de conventos de la primigenia Orden de Predicadores; y también el paralelismo de las vidas del enclaustrado Jacobo Salomoni y del ermitaño Dalmacio Moner. Frailes todos, relacionados con la vocación dominica: la predicación del evangelio, objetivo primordial de la orden instituida para ello; vocación que sólo puede expresarse en términos adecuados a través del estudio.¹⁰⁰ Predicación y estudio acompañados de elocuencia, misticismo, fervor acendrado y hasta martirio (el de san Pedro y de san Andrés). Ideales dominicos encarnados en los beatos y santos que figuran en el claustro de Etna, en provecho de las futuras generaciones fraillunas.

¹⁰⁰ Daniel Ulloa, Los predicadores divididos... pp. 13-14.

La imagen de Betanzos

En cuanto al retrato de Domingo de Betanzos que permaneció en el pequeño oratorio de la huerta del exconvento dominico de Tepetlaóztoc¹¹⁰ y que hoy se encuentra en el Museo Nacional de Historia,¹¹¹ según Toussaint parece ser que está realizado al temple, sobre tela o papel de maguey,¹¹² mismo que los indios empleaban en los códices y cuya elaboración consistía en macerar las hojas del vegetal, lavar la fibra, extenderla y finalmente pulirla.¹¹³ (Fig. 27)

El retrato, de 66.5 x 37.5 cm, fue quizá restaurado porque ya no presenta el deterioro que mostraba en los años 20's, conforme se ve en la fotografía publicada por Carreño.¹¹⁴

¹¹⁰ Vid. supra. Fundaciones. Ya se ha indicado lo difícil que es determinar el año de fundación y de construcción del recinto dominico de Tepetlaóztoc, en virtud de que las fechas de su establecimiento oscilan entre los años de 1527, 1528, 1535 ó 1538.

¹¹¹ Hacia los años de 1924 y 1925 en que Alberto María Carreño y Manuel Toussaint visitaron el recinto, la imagen de Betanzos aún se hallaba en el oratorio. Cfr. Alberto María Carreño, Fray Domingo de Betanzos, fundador en la Nueva España de la venerable Orden Dominicana, Ed. facs. de la de 1924, Toluca, Méx., Gobierno del Estado de México, 1980, p. 8; Manuel Toussaint, "Tepetlaóztoc y el eremitorio del padre Betanzos," Paseos coloniales, México, Imprenta Universitaria, 1962, pp. 11-13.

¹¹² Manuel Toussaint, "Tepetlaóztoc..." p. 13.

¹¹³ Manuel Toussaint, Pintura colonial en México, p. 7.

¹¹⁴ Alberto María Carreño, Op.cit. p. 7.

Fray Domingo de Betanzos aparece de pie, al centro de un nicho con venera, también pintado. El rostro, medio inclinado, está surcado por incontables arrugas y los ojos semejan leer una filacteria que sostiene en la mal dibujada mano y en la cual dice: "Fra...Dmvs de Betanzos". En la misma mano porta un cilicio y en la otra, un crucifijo. Viste el hábito de la orden. Lleva tonsura --símbolo de meditación y abandono de las cosas temporales--¹¹⁵ y luce un largo rosario que desciende desde el cuello.

La hornacina pintada donde se aloja el fraile tiene la venera en sentido contrario al usado comúnmente, se apoya en columnas de apariencia toscana y está moldurada en su extradós por pequeños casetones rectangulares decorados con una flor.

En la venera, precisamente sobre la cabeza de fray Domingo, hay otra inscripción en latín que reza: "Fundator Hujus Prov^o S. Jacobi Ordinis Praedicatorum P^ois^o", que traducida diría: Fundador de esta provincia de Santiago de la Orden de Predicadores, Píisimo.

Así también, sobre el nicho está una filacteria de mayor proporción que las otras y en la que se ve la siguiente leyenda: "Partem elegit que non auferetur ab eo in eternum", cuya interpretación sería: Escogió lo que jamás puede quitársele.¹¹⁶

¹¹⁵ George Ferguson, Signos y símbolos... p. 234.

¹¹⁶ Las traducciones fueron tomadas de Alberto María Carreño, Op.cit. p. 8.

La inscripción que se halla por encima de su cabeza alude desde luego al acontecimiento de mayor trascendencia para los dominicos de México, motivo tal vez por el cual se le rindió el homenaje de retratarlo.

Mucho se ha escrito sobre su vida.¹¹⁷ No obstante, para comprender la importancia del retrato conviene quizá relatarla con ayuda del guión cronológico recién elaborado por el padre Santiago Rodríguez.¹¹⁸

Francisco fue el nombre de pila del fundador de la provincia de Santiago de México. Nació en la ciudad de León por el año de 1480 y sus padres fueron nobles y ricos. Estudió el trivium (gramática, dialéctica y retórica), lógica, filosofía y derecho civil en la Universidad de Salamanca, donde se graduó de licenciado por el año de 1504. Posteriormente, con permiso del papa Julio II, vivió como ermitaño sujeto a infinitas penitencias en una cueva de la isla de Ponza, cerca de Nápoles. Después de cinco años de

¹¹⁷ Los biógrafos de fray Domingo de Betanzos son numerosos. Entre ellos, se deben destacar a los crónistas Agustín Dávila Padilla, Antonio Remesal y Juan José de la Cruz y Moya. Asimismo, hay que mencionar la apología del ya citado Alberto María Carreño, quien a su vez transcribe la que denomina "primera biografía de Betanzos", escrita en el año de 1585 por fray Antonio de Santo Romano (agustino). Últimamente Esteban Arroyo publicó de igual modo una biografía de Betanzos, basado en la crónica inédita del dominico Juan Bautista Méndez (escrita por el año de 1685). Dicho texto se denomina: Vida del venerable padre Domingo de Betanzos. Fundador de la Provincia Dominicana de Santiago de México. Querétaro, Orden de Predicadores. 1967.

¹¹⁸ Santiago Rodríguez. "Cronología de la vida de fray Domingo de Betanzos." En Esteban Arroyo, Vida del venerable... pp. 235-239.

Establecimiento retornó a Salamanca e ingresó al convento dominico de San Esteban el 29 de mayo de 1510. Un año más tarde, Francisco profesó y cambió su nombre por el de Domingo, en honor del santo fundador. Un tanto inquieto por las noticias que le llegaban de la evangelización del Nuevo Mundo, decidió reunirse con fray Pedro de Córdoba en la Española, no sin antes ordenarse sacerdote en Sevilla. Ya en la isla --en la cual habitó desde el año de 1514-- se dedicó al aprendizaje de la lengua de los indios, al ministerio y a la administración de los sacramentos entre aquellos. Corría el año de 1525 cuando se le presentó la ocasión de marcharse a México con los religiosos que bajo la dirección de fray Tomás Ortiz implantarían la Orden de Predicadores en Nueva España. No desaprovechó la oportunidad; empero, debido a la muerte de cinco frailes y a la gravedad de otros tres, Ortiz se vio obligado a regresar a España y a dejarlo como vicario y superior del recién establecido convento de Santo Domingo de México, así como responsable de la formación espiritual de un diácono --Gonzalo Lucero-- y de un novicio --Vicente de las Casas--. Desde entonces hasta el año de 1526 en que arribó el nuevo vicario fray Vicente de Santa María, Betanzos permaneció como sostén y guía de sus discípulos y de los novicios que se fueron agregando a su orden en la ciudad de México. En el año de 1529, Betanzos partió a la ciudad de Santiago de los Caballeros, en Guatemala, con el objeto de establecer un convento; mas su estancia fue muy breve merced a que el vicario Santa María lo envió a Roma a defender la autonomía de

la vicaria general de México que pretendían adjudicarse los dominicos de la nueva provincia de la Santa Cruz de la Española.

Así las cosas, Betanzos marchó a Europa en marzo o abril de 1531; estuvo por un tiempo en la cueva de santa María Magdalena, en Marsella, Francia; luego, ya en Roma, esperó la celebración del capítulo general electivo del 19 de mayo de 1532, en el cual se decretó la creación de la provincia de Santiago de México. Todavía permaneció en Italia dos años más. Gracias a ello, Betanzos logró innumerables favores del Sumo Pontífice para la provincia novohispana. De regreso a México, el fraile pasó por España a recoger a algunos frailes que se incorporarían a la misión evangelizadora y se encontró con la noticia de que el emperador Carlos V lo había nombrado primer obispo de la diócesis de Guatemala, cargo que rechazó debido quizá a su mayor interés por la fundación de la provincia novohispana.

Al iniciarse el año de 1535, Betanzos arribó a Nueva España. De inmediato, en su calidad de vicario general de la provincia, convocó al primer capítulo electivo que se celebraría el 24 de agosto de ese año. Este lo eligió provincial, puesto en el cual permaneció hasta agosto de 1538¹¹ en que se retiró al convento de Tepetlaóztoc, donde

¹¹ Durante el tiempo que fue Provincial, Betanzos dictó órdenes para el resguardo del Santísimo Sacramento; "dio orden de que los frailes que asistían a los indios, se ejercitasen en aprender sus lenguas para poder predicarles e instruirlos como convenía. Esta necesidad templó el

tenía un oratorio en el que se refugiaba cuando lo permitían sus obligaciones de México. Allí residió hasta agosto de 1544 en que el capítulo provincial lo asignó prior de Santo Domingo de México, cargo en el que aún continuaba en septiembre de 1547.

Parece ser que fray Domingo de Betanzos, al año siguiente, trató de ir a China a predicar el evangelio, pero no le fue posible lograr el permiso del provincial para alejarse de Nueva España. No obstante, obtuvo licencia de Roma para pasar sus últimos días en Tierra Santa. De esta forma, entre los años de 1548 y 1549, se trasladó a España en compañía de fray Vicente de las Casas, pues ambos serían procuradores de la provincia en el capítulo general. Empero, ya en Sevilla, Betanzos instruyó a las Casas sobre la forma en que debía actuar en el capítulo, se despidió de él y marchó al convento de San Pablo de Valladolid, donde enfermó de gravedad y murió el 14 de septiembre de 1549.

Dicho lo anterior es posible entender la significación del retrato de Betanzos pintado por los indios --en opinión de

fervoroso deseo que tenía de que hubiese en la Provincia doce conventos, de treinta frailes cada uno, que saliesen, de dos en dos, a visitar la comarca y confesar y predicar, como se hace en algunas partes de España." Se admitió por Vicaría el convento de Oaxaca y se enviaron religiosos a las naciones mexicana, mixteca y zapoteca. Asimismo, expidió las severas normas que los frailes debían de observar fielmente con respecto a la comida, hábito, celdas, viajes, recogimiento, silencio, etc. Cfr. Esteban Arroyo. Vida del venerable... pp. 160-161, 165-174.

Toussaint y Carreño¹²⁰ y copiado de seguro de la imagen de algún fraile representado en un grabado o en un convento de la orden. No obstante, la copia no fue del todo exacta, conforme se observa en las manos del fraile y sobre todo en la interpretación de la venera y de los casetones del nicho.

Gerónimo de Mendieta asegura que Domingo de Betancos hizo pintar un retrato de Martín de Valencia en el convento de Tepetlaoztoc, con el propósito de tener cerca de sí al franciscano.¹²¹ Lo mismo pudo suceder con el del dominico, pintado sí por indígenas, pero por mandato de los hermanos predicadores que habitaban el recinto. Toussaint piensa también que la imagen es posterior al año de 1549, aunque considera que es copia de otro retrato de Betancos¹²² y agrega que es equiparable a "una imagen en tabla que representa a San Francisco" (Colección Behrens de la Cd. de México)¹²³, cuya factura es quizá del taller anexo a la capilla de San José del convento de San Francisco de México.¹²⁴

Por el largo rosario que pende del cuello de fray Domingo de Betancos --motivo de este análisis--, puede suponerse que la imagen se pintó en los últimos veinte años del siglo XVI.

¹²⁰ Manuel Toussaint, "Tepetlaoztoc..." p. 12; Alberto María Carreño, Op.cit., p. 8.

¹²¹ Gerónimo de Mendieta, Historia eclesiástica Indiana, p. 587.

¹²² Manuel Toussaint, "Tepetlaoztoc..." p. 13.

¹²³ Manuel Toussaint, Pintura colonial en México, p. 26.

¹²⁴ Loc.cit.

Empero, hay que recordar que el padre instruía a sus discípulos dominicos en la devoción del Rosario¹²³ y quizá, al igual que fray Tomás de San Juan, "...cuando predicaba se ponía sobre la capa el rosario de su Señora..."¹²⁴, conforme lo hacían algunos de los primeros dominicos para evangelizar a los indios.¹²⁷ Sin embargo, según Mendieta, "con los indios casi no entendió el padre Betanzos, ni supo su lengua."¹²⁸

Un milagro del rosario

En el exconvento dominico de Tetela del Volcán,¹²⁹ en una estancia del cuerpo superior del lado oriente, hay restos de un mural que narra un milagro sucedido gracias al rezo del Rosario. Carlos Martínez Marín lo descubrió y analizó hace varios años;¹³⁰ sin embargo, en ese tiempo aún no mostraba el avanzado deterioro que presenta hoy día, no eran tan graves

¹²³ Vid. supra. Fundación de la cofradía del Rosario; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 48.

¹²⁴ Vid. supra. El rosario al cuello de los dominicos; Agustín Dávila Padilla, Op.cit. p. 357.

¹²⁷ Vid. supra. El rosario al cuello de los dominicos.

¹²⁸ Gerónimo de Mendieta, Op.cit. p. 365.

¹²⁹ Vid. supra. Fundaciones. Hacia el año de 1557 en Tetela existía un clérigo que administraba la parroquia. No obstante, entre 1561 y 1563, el lugar fue cedido a los dominicos quienes, inmediatamente, iniciaron la construcción del convento, obra de fray Juan de la Cruz. El establecimiento fue secularizado en el año de 1751. Cfr. Carlos Martínez Marín, Tetela del Volcán su historia y su convento... pp. 65-67.

¹³⁰ Carlos Martínez Marín, Op.cit. pp. 100-100.

los faltantes de pintura ni tantos los rayones ni había tampoco un travesaño colocado con clavos en su centro.¹²¹ (Fig. 28)

En la actualidad el mural apenas se distingue. Según su descubridor "se extiende desde el rodapié hasta el techo"¹²² y está realizado con color negro sobre fondo blanco. La factura es rudimentaria, el dibujo ingenuo, las figuras desproporcionadas y la anatomía humana parece que no fue del todo conocida por su autor, al igual que la perspectiva clásica. Conforme indica Martínez Marín, el ejecutante fue quizá un indio conocedor de las costumbres ancestrales de su pueblo, y también de la nueva religión impuesta por los conquistadores.¹²³

En efecto, en el muro pueden apreciarse diferentes escenas en tres niveles, identificados, de arriba hacia abajo, con la gloria, la tierra y el infierno: estos dos últimos planos están aislados del primero mediante una cuerda que los rodea. Así, al centro del paraíso celestial, sobre un querubín, se halla Jesús crucificado en actitud de desprender

¹²¹ Esta comparación la realicé con base en la fotografía que de dicho mural presenta Carlos Martínez Marín en su libro sobre Tetela del Volcán, así como de la fotografía recién tomada por una religiosa de la Orden de la Sangre de Cristo que, a la fecha, ocupa el claustro alto del convento, al cual me fue imposible ingresar debido a la "clausura".

¹²² Carlos Martínez Marín, Op.cit. p. 103.

¹²³ Ibidem. p. 107.

un brazo de la cruz y tendiendo la mano a un personaje descalzo: tal vez indio, que lleva un rosario en la diestra.

A la izquierda del crucifijo, entre volutas que semejan nubes, también sobre un querubín, se ve la imagen de María vestida con túnica y amplio manto que la envuelve toda, con las manos juntas en posición orante, como espectadora de los sucesos desarrollados a sus pies, aunque sin rosario, lo cual no deja de ser interesante.

Del lado opuesto a la Virgen, a la derecha del crucifijo, densas nubes de apariencia helicoidal envuelven los restos de trazos que imitan columnas abalaustradas, así como la figura de un ángel, apenas perceptible, vestido con túnica talar, con las alas desplegadas en actitud de vuelo y pisando un querubín.

Casi al centro de las escenas que la cuerda circunda, en el plano supuestamente terrenal, sobre una mal escorzada mesa o quizá cama de anchas patas de la cual pende un sartal, descansa un individuo amortajado, descalzo y con tocado a la usanza indígena, de cuyos labios brota otro personaje más pequeño y desnudo, sin duda su alma, asediada y presa mediante una serpiente que lanza un bicho cornudo, narigón, con manos y pies en forma de garras y que lengüetea saboreando al espíritu ya cautivo. El monstruillo carga sobre sus espaldas una especie de cubo de cantera, y se localiza en el ángulo superior de la cama en que yace el cadáver, muy cerca de la testa del indígena.

En la esquina contraria, cerca de los pies del muerto, hay dos dolientes mujeres ataviadas con huipil y peinadas al estilo indígena, y junto, un chiquillo que luce tilma anudada al cuello. La primera, tal vez la viuda, carga a su pequeño; la otra, quizá la madre, mantiene las manos sobre las rodillas; y el último, acaso el hijo, parece orar por el reposo eterno del que fue su padre.

Debajo del lecho mortuario se ve una caja que Martínez Marín identifica con el petlacalli indígena,¹²⁴ y también un penacho prehispánico. Junto a éste y en el nivel del inframundo se caracterizan varios de los pecados cometidos durante la vida del difunto. En el primero --que quizá representa a la embriaguez y a la concupiscencia-- aparece el alma con figura humana, desnuda por supuesto, sosteniendo un cántaro y mostrando el perverso rostro que está en lugar del sexo, al tiempo que es mordisqueada en brazos y hombros por oriaturas infernales. Abajo del alma hay un hombre y una mujer con atuendo indígena que resisten los jalones de un demonio con rostro de chacal, garras de ave y larguísima y enroscada cola. Sigue otra escena en la cual se halla un indio con los ojos vendados (posible alusión a la luz del evangelio que no vio), y en actitud de discutir con un diablo que trata de guiarlo hasta las fauces del Leviatán; no obstante, entre éste y el pecador se sitúa un alma desnuda que abre los brazos en ademán de señalar hacia los pecaminosos episodios de su vida

¹²⁴ Ibidem. p. 103.

pasada y al próximo infierno, sitio en el que se encuentran más almas, también desnudas.

Sin duda, conforme indica Martínez Marín, el mural descrito narra uno de los "milagros" ocurridos en Nueva España gracias al rezo del Rosario, milagro muy parecido al referido por los cronistas Dávila Padilla, Franco Ortega y Cruz y Moya, al cual he aludido en otra parte¹³³ y que en esencia trata de un indio resucitado para recibir confesión por obra y mérito de su devoción al rosario, y de las experiencias de su alma durante la muerte. Así, al abandonar al cuerpo, el alma, acechada por los demonios, surge desnuda de labios del difunto y es lazada por el bicho cornudo que carga el bloque de piedra. Luego, el alma, a través de diferentes escenas que le recuerdan los pecados que cometió y no llegó a confesar, es conducida por los diablos hasta una tétrica gruta, quizá las fauces del Leviatán; mas, un ángel --acaso el que se halla junto al crucifijo en el plano celestial-- aparta a los espíritus satánicos y conduce al alma a su cuerpo. El redivivo, otra vez en el ámbito terrenal, entre parientes y amigos --los que están a sus pies--, confiesa sus faltas a fray Domingo de la Anunciación --quien no figura en la pintura--. A continuación, el alma purificada deja en definitiva el nivel físico y asciende hasta alcanzar la diestra de Jesús. El alma, de esta forma, por su devoción al rosario que pende de la cama y sujeta en una mano, consigue la

¹³³ Vid. supra. Influencia de la devoción individual. Enseñanza del Rosario a las indígenas.

intercesión de María, cuya imagen se ve al lado de Jesucristo, y disfruta finalmente de la gloria eterna.

Según los cronistas este milagro tuvo lugar en Tepetlaóctoc en el año de 1541. Con seguridad desde esa época los frailes lo transmitieron oralmente, ya que durante la evangelización se valieron de portentosas narraciones para enseñar la nueva religión y el rosario, por supuesto.¹³⁶ Así también, por ejemplo, los franciscanos se apoyaron en dos milagros ocurridos en Tlaxcala, curiosamente semejantes al de Tepetlaóctoc y que Motolinía cuenta de la siguiente manera:

"el presente año de 1537, falleció aquí en Tlaxcala un mancebo [...] llamado don Benito, el cual [...] dos días antes que muriese [...] vino a esta casa [...] y me dijo que se venía a reconciliar porque se quería morir; y después de confesado [...] díjome, que había sido llevado su espíritu al infierno, adonde de sólo el espanto había padecido mucho tormento; y [...] que cuando se vio en aquel tan espantoso lugar, llamó a Dios demandándole misericordia, y que luego fue llevado a un lugar muy alegre, adonde le dijo un ángel: 'Benito, Dios quiere haber misericordia de tí; ve y confiésate, y aparéjate muy bien, porque Dios manda que vengas a este lugar a descansar'.¹³⁷

Con algunas variantes el mismo cronista refiere el caso de de Juan, indio tlaxcalteca:

"como adoleciese de la enfermedad [...] fue su espíritu arrebatado y llevado por unos negros, los cuales le llevaron por un camino muy triste y de mucho trabajo, hasta un lugar de muchos tormentos; y queriendo los que [lo] llevaban echarle en ellos, comenzó a grandes voces a decir: 'Santa María, Santa María [...] sacadme de aquí, que de mis pecados yo me enmendaré.' Y diciendo esto fue sacado de aquel temeroso lugar, y vuelto su ánima al cuerpo; a esto dice la madre, que

¹³⁶ Vid. supra. Algunos "milagros" del Rosario.

¹³⁷ Toribio de Benavente o Motolinía, Historia de los indios de la Nueva España... p. 95.

le tenía por muerto aquel tiempo que estuvo sin espíritu...¹³⁰

El milagro de Tepetlaoztoc y los de Tlaxcala parecen proceder de una historia común a franciscanos y dominicos, quizá europea pero adaptada al ambiente de los indios con el propósito de hacerlos entender la doctrina cristiana. Dichos milagros fueron contados, corregidos y añadidos por los padres --razón tal vez por la cual el mural analizado presenta algunas variantes con respecto al relato de los cronistas-- pero sólo en Tetela del Volcán permanecen los restos de la pintura que evoca el suceso de Tepetlaoztoc. El mural, desde luego, fue dictado por los frailes y ejecutado por un indio. Sin embargo, ¿por qué se pintó en una estancia del cuerpo superior del convento y no en un sitio más accesible a los feligreses..?

Dudo mucho que el mural se haya realizado con posterioridad a la publicación de la crónica de Dávila Padilla, quien apuntó el milagro antes que nadie. Desde mi punto de vista la ejecución pictórica es no sólo anterior a la historia escrita por el dominico, sino previa inclusive a la bula Monet apostolus del año de 1573, por medio de la cual Gregorio XIII instituyó la fiesta y la advocación a Nuestra Señora del Rosario.¹³¹ Antes de ese año, conforme se recordará, la patrona de los dominicos y de la cofradía del

¹³⁰ Ibidem. pp. 95-96.

¹³¹ Vid. supra, Difusión del Rosario.

Rosario era venerada los días consagrados, desde el siglo XI, a los misterios de su vida,¹⁴⁰ y representada con o sin rosario, en virtud de que la oración estaba dedicada a Ella en cualquiera de sus manifestaciones.¹⁴¹ Dicho lo anterior, es posible considerar que el mural de Tetela del Volcán, donde aparece la Virgen sin rosario, se ejecutó en el período que he denominado 'de devoción al rosario de María', período que abarca hasta el año arriba mencionado, aunque no por ello la imagen de la Virgen puede dejarse de conceptuar como "del Rosario".¹⁴²

Si lo anterior fuera cierto, sería factible que recién terminado el edificio conventual se hubiese facturado el milagro del rosario, época en la cual existía ya por supuesto la cofradía de la devoción, fundada a la par que el recinto, construido inmediatamente después de los años de 1561, 1562 ó 1563.¹⁴³

Por último, me parece conveniente reiterar que santo Domingo sí veneraba a la Virgen, pero no a la del Rosario, cuyas cofradía y advocación son posteriores al santo, muerto en el año de 1221.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Vid. supra. Advocaciones, fiestas y procesiones.

¹⁴¹ Vid. supra. Conventos dominicos dedicados a la Virgen.

¹⁴² Loc. cit.

¹⁴³ Vid. supra. Primera cita de este apartado.

¹⁴⁴ Vid. supra. La devoción de santo Domingo a la Virgen: el avamaria. Formación y sistematización del Rosario.

La Virgen rodeada por los misterios de su Rosario

La tabla de Yanhuitlán

En el templo de Santo Domingo de Yanhuitlán,¹⁴⁵ en el retablo mayor, en la segunda calle del cuarto cuerpo, hay un óleo

¹⁴⁵ El 3 de diciembre de 1523 Hernán Cortés entregó la encomienda de Yanhuitlán a Francisco de las Casas, esposo de una de sus primas hermanas. Hacia el año de 1529, el encomendero fue desposeído de sus bienes por los oidores Matienzo y Delgadillo, y desde el año de 1531 al de 1536 pertenecieron a la Real Corona (corregimiento). A fines de este último año o principios del siguiente, la encomienda fue restituida a Francisco de las Casas. Por el año de 1538 y pese a que habían incursionado por la región desde el de 1529, los dominicos fray Domingo de Santa María y fray Pedro Hernández arribaron a la población y edificaron el templo y el convento al parecer de materiales perecederos. El establecimiento no prosperó en los tres años siguientes debido a que el encomendero se negó a proporcionar los indios necesarios para realizar la obra, al tiempo que impedía la evangelización de sus encomendados. Los frailes, agobiados por los problemas, en el año de 1541 abandonaron Yanhuitlán y se refugiaron en Teposcolula, aunque según Burgoa, en ese año de 1541 arribaron los frailes a Yanhuitlán por orden del provincial fray Domingo de la Cruz. No obstante, el capítulo de 1548 ordenó la reocupación de Yanhuitlán. Por ese año el encomendero había muerto y heredado sus bienes a su hijo Gonzalo. Este, en un principio se comportó como su padre, pero muy pronto modificó su conducta al grado de, conforme ha dicho Francisco de Burgoa, contratar arquitectos y oficiales españoles que participaban en las obras del Escorial para la fábrica del recinto de Yanhuitlán, la cual tardó veinticinco años. Empero, al respecto existen numerosas contradicciones: por un lado, Toussaint y Kubler han señalado que hacia los años de 1550-1551, el virrey Antonio de Mendoza declaraba la carencia de un arquitecto que supervisara la obra, ya iniciada; asimismo, Toussaint ha determinado que por los años 50's no fue posible contratar a ningún prestigioso artífice de El Escorial, pues "en 1575 comienza la edificación de la gran iglesia escorialense... y no es sino en 1578 cuando la fábrica está en todo su apogeo." Por su parte, Robert Mullen ha supuesto que el "arquitecto" del recinto de Yanhuitlán fue fray Francisco Marín quien, a su parecer, dibujó los planes desde 1549,

sobre tabla con la imagen de Nuestra Señora del Rosario pintada por el artista sevillano Andrés de Concha. (Fig. 29)

A la fecha no se saben las dimensiones de la obra, pues el sitio en que se localiza dificulta el acceso a ella. No obstante, por lo que se puede observar a través de la lente, la tabla, de formato vertical, muestra múltiples faltantes de pintura, el barniz oxidado que distorsiona los colores originales y el polvo acumulado a lo largo del tiempo.

La imagen seguramente perteneció al antiguo altar de la cofradía del Rosario que sin duda existió en Yanhuitlán desde el advenimiento de los dominicos, y para el cual los cofrades la solicitaron al maestro Concha, dada la calidad de las

aunque inició la obra hasta septiembre de 1550 en que fue asignado a ese establecimiento. El mismo autor indica que la fábrica [tal vez sólo del convento] debió estar casi terminada por el año de 1558 en que ahí se celebró el capítulo intermedio, y finalizada en su totalidad hacia los primeros años de la séptima década del siglo XVI, en que se efectuó ahí también otro capítulo. Pese a ello, Burgoa afirma que la construcción estuvo a cargo de "maestros españoles". Al igual que Mullen, los diferentes autores opinan que las obras se iniciaron hacia el año de 1550 y concluyeron hacia 1575. Por último, conforme se ha comentado, la provincia de Santiago sufrió una ruptura al crearse la provincia de San Hipólito Mártir en el año de 1592; con dicha escisión el convento de Yanhuitlán quedó fuera de la circunscripción de la provincia de Santiago. Cfr. Códice de Yanhuitlán, Ed. en facsimile y estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Museo Nacional), 1940, pp. 13-15; Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... Tomo II, pp. 63-78; George Kubler, Arquitectura mexicana... p. 339; Manuel Toussaint, "Notas sobre Andrés de la Concha", Revista mexicana de estudios históricos, Tomo I, No. 1, enero-febrero, 1927, pp. 30-32; Robert James Mullen, Dominican Architecture... pp. 125, 127-128, 138-139; Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T. I, pp. 295, 290-293. Vid. supra. Fundaciones.

tablas que había pintado para el retablo mayor durante el periodo 1558-70 a 1575.¹⁴⁴ Con el transcurso de los años y las consecuentes modalidades estilísticas, el retablo o altar de la cofradía vino a considerarse decadente, al igual que el del presbiterio, y con ello, entre los años de 1718-1720,¹⁴⁷ el del testero se sustituyó por otro salomónico que conservó las esculturas y pinturas del anterior, pero que además incorporó la excelente tabla del altar de la cofradía del Rosario, contemporánea a aquéllas. A cambio del retablo en que se hallaba la pintura de Concha, se realizó tal vez el altar dedicado a la Virgen del Rosario y a las ánimas del purgatorio que hoy se ve en uno de los muros de la nave, del lado de la epístola. Esta conjetura proviene sobre todo de la apreciación de los temas pictóricos del actual retablo, los cuales, a mi juicio, no indican un orden o programa iconográfico. A primera vista podría pensarse que representan escenas de la vida de Jesús y de María, temática común a los retablos del siglo XVI,

¹⁴⁴ George Kubler-Martin Soria, Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800, The Pelican History of Art, Published by penguin books, 1959, p. 308; Enrique Marco Dorta, "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha," Archivo Español de Arte, Vol. L, No. 199, Madrid, 1977, p. 343; Manuel Toussaint, Pintura colonial en México, p. 68. Líneas adelante se mencionarán algunos datos sobre Andrés de Concha y su primer trabajo en la Nueva España.

¹⁴⁷ Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura del Renacimiento en México, Pról. Diego Angulo Iñiguez, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979. p. 395. Dice que por esos años "se renovó la estructura del retablo mayor."

por ejemplo Huejotzingo¹⁴⁰ o Xochimilco:¹⁴¹ pero, si fuera así, ¿por qué aparece la representación de Nuestra Señora del Rosario junto a las escenas de la Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes, la Presentación en el Templo, la Ascensión, la Resurrección, el Pentecostés, la Asunción, Cristo bajando a los infiernos y el Descendimiento...? Ahora bien, de tratarse de la figuración de los misterios del Rosario, se debe advertir que algunos de los episodios del retablo no los contempla la oración, aparte de faltar otros que sí son considerados. A esto último agrégase que la imagen de la Virgen del Rosario no está al centro del retablo y por sí fuera poco la obra misma incluye los quince misterios del Rosario.

Sea como fuese, la imagen que me atañe presenta a María de proporciones mayores a las de las otras figuras con el propósito tal vez de separar el espacio divino del terrenal y de manifestar la grandeza de aquél con respecto a este. Se halla sentada, en posición de girar el rostro y el torso en dirección contraria a los pies, al tiempo que sostiene a su pequeño y se inclina apenas hacia los devotos del plano temporal.

¹⁴⁰ Los temas pictóricos del retablo mayor de Huejotzingo representan las siguientes escenas de la vida de Jesús y de María: la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes, la Circuncisión, la Presentación del Niño en el Templo, la Resurrección y la Ascensión.

¹⁴¹ En Xochimilco las pinturas representan a la Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes, la Resurrección, la Venida del Espíritu Santo, la Asunción y la Ascensión.

La pálida faz es muy dulce, los grandes ojos, entrecerrados, contemplan a los fieles a la vez que en sus labios se dibuja una sonrisa. Luce en la cabeza una cofia blanca y lleva un amplísimo ropaje compuesto de túnica de color rosa y un manto aculado que desciende más allá del pie derecho y se abre sólo a la altura de uno de los brazos, así como de la rodilla izquierda. Ahí se apoya Jesús, rubio, gordezuelo y desnudo, aunque cubierto por los brazos de su Madre quien, además, lo cobija con los paños que son continuación de la misma cofia. El Niño dirige la mirada al espectador, mientras coloca la manita en el cuello de María.

La Madre y el Hijo se encuentran rodeados por un rosario y entre frágiles nubes que rebasan la aureola formada por el sartal. Este se compone de setenta y cinco rosas blancas separadas de cinco en cinco por medio de medallones rodeados de hojas que contienen escenas alusivas a los quince misterios del rosario. El primero de ellos --la Anunciación-- aparece a los pies de la Virgen, casi en línea recta con su rodilla izquierda. A continuación, en el sentido que giran las manecillas del reloj, se ven las representaciones de la Visitación, el Nacimiento, la Purificación y el Niño perdido y hallado en el templo (es decir, los misterios gozosos); luego, la Oración del Huerto, la Flagelación, la Coronación de espinas, Jesús con la cruz a cuestas y la Crucifixión --exactamente sobre la cabeza de María-- (que son los dolorosos); después, la Resurrección, la Ascensión, la Venida

del Espíritu Santo, la Asunción y la Coronación (los misterios gloriosos).

A ambos lados, en las aristas superiores de la tabla, hay dos parejitas de ángeles niños, rubios, carnosos, que parecen flotar entre las nubes, mientras juegan con coronas de flores blancas y rosarios también blancos, rojos y negros. Uno lleva la túnica de color rosa, otro, azul, y los del fondo están desnudos.

En las esquinas inferiores, en el espacio real, dispuestos conforme a la perspectiva clásica, en primeros y sucesivos planos de acuerdo con su jerarquía terrenal, aparecen sendos grupos de cuatro personajes, todos orantes y de medio cuerpo. El de la izquierda (según el espectador), lo componen un papa, un obispo, un cardenal y un fraile dominico que porta un tallo de azucena; el del otro extremo, dos caballeros uniformados con armaduras y dos damas, casi ocultas por las figuras masculinas del primer plano. Tras ellos, hay un cortinaje de color rojo que imita la textura del terciopelo y que cubre el pedestal de una columna, al tiempo que sirve de fondo a las efigies de los laicos.

En el espacio celestial, María está ataviada con paños de colores rosa, azul y blanco que aluden a sus virtudes divinas: a su reinado, majestad e imperio; a su dulzura y hermosura; y también a su pureza.¹⁵⁰ Con el rosario que la rodea,

¹⁵⁰ George Ferguson, Signos y símbolos en el arte cristiano... pp. 218-220.

constituye uno de los tipos iconográficos más comunes en los altares de la cofradía del Rosario desde fines del siglo XV y principios del XVI.¹⁵¹ El sartal de rosas se usaba ya en las primitivas composiciones de la Virgen de la cofradía,¹⁵² mientras que las escenas alusivas a los misterios se incorporaron a la sarta --según parece-- en época más tardía, pero desde luego apenas sobrepasando la primera mitad del siglo XVI.¹⁵³ Al respecto, José Guadalupe Victoria dice que la Virgen con el Niño en brazos y rodeada por medallones en los cuales se representan los misterios del rosario, aparece ya en el grabado de los hermanos Wierix denominado Jesu Christi Dei Domini Salvatoris Nostri Infantia del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París.¹⁵⁴ Si los hermanos Wierix, Juan, Jerónimo y Antonio nacieron en los años de 1549, 1551 y 1555 sucesivamente,¹⁵⁵ ¿en qué año grabarían la estampa y cuándo llegaría ésta a Nueva España..?

¹⁵¹ Vid. supra. Una Virgen "herética".

¹⁵² Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen... pp. 283-284, fig. 175. El autor muestra un grabado alemán de fines del siglo XV, en el cual se ve a María envuelta por el rosario de rosas que incluyen, entre cada decena de flores, medallones que guardan las llagas de Cristo.

¹⁵³ Ibidem. p. 316, fig. 196. El autor presenta un grabado catalán del siglo XVII en el que la Virgen se ve rodeada de las rosas de sus misterios (Biblioteca de Cataluña, Barcelona). En el caso de Yanhuitián estamos ante una iconografía similar, realizada con mucha anterioridad.

¹⁵⁴ Comunicación verbal con el doctor José Guadalupe Victoria.

¹⁵⁵ Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, Vol. 70, pp. 321-322.

Los angelillos de las esquinas superiores están dispuestos a la manera de la pintura flamenca y conforme los realizó --por ejemplo-- Simón Perceyns en su conocida "Virgen del Perdón". Los colores de las coronas de flores y de los rosarios que suspenden las angelicales figuras recuerdan los tres grupos de misterios, donde el blanco simboliza los de gozo; el rojo, los de dolor; y, el negro --que casi siempre es dorado--, los de gloria.¹⁵⁶

En cuanto a los grupos de religiosos y seglares del ámbito temporal, ya se ha indicado que representan a los cofrades del rosario, en este caso precedidos por un papa y por un caballero, el emperador,¹⁵⁷ a los cuales siguen un obispo y tal vez un rey o virrey, un cardenal y un fraile, y dos damas, acaso esposas de los nobles. Sus rostros, aunque no necesariamente deben coincidir con los de personajes verdaderos, poseen características de retrato. En efecto, Manuel Toussaint supuso que los señores laicos eran las efigies de los encomenderos de Yanhuitlán, Francisco y Gonzalo de las Casas en compañía de sus mujeres;¹⁵⁸ pero hace poco se han identificado con los semblantes de Carlos V, Felipe II, Isabel de Portugal, cónyuge del emperador, e Isabel de Valois.

¹⁵⁶ George Ferguson, Op.cit. p. 246.

¹⁵⁷ Vid. supra. Una Virgen Legendaria; y, Una Virgen "herética".

¹⁵⁸ Manuel Toussaint, "Notas sobre Andrés de la Concha", p. 27; y, Pintura colonial en México, p. 70.

tercera esposa del rey.¹⁵⁹ Así también, se ha planteado la posibilidad de que el papa reproduzca la imagen de Pío V.¹⁶⁰ aunque desde mi punto de vista, puede tratarse de Gregorio XIII¹⁶¹ u otro cualquiera, al igual que el obispo y el cardenal. El fraile es santo Domingo de Guzmán, quien se reconoce por el tsillo de acucena que porta en una mano y que evoca su castidad y pureza. El retrato masculino de la extrema derecha, en efecto, se parece a Felipe II.¹⁶² El otro, el de la barba larga, no es muy parecido a Carlos V.¹⁶³ ¿Podría tratarse del emperador Maximiliano II, o bien de Gian Andrea Doria, destacado actor de la batalla de Lepanto? Hay que recordar que la gran gloria de ese enfrentamiento fue de

¹⁵⁹ José Guadalupe Victoria, "Dos pinturas con el tema del Rosario," pp. 34, 36-37.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 34.

¹⁶¹ Después de confrontar las medallas conmemorativas que reproducen los rostros de perfil de los pontífices que gobernaron a la iglesia durante el siglo XVI y especialmente las de Pío V (1566-72), Gregorio XIII (1572-85), Sixto V (1585-90), Urbano VII (1590), Gregorio XIV (1590-91), Inocencio IX (1591) y Clemente VIII (1592-1605), puedo establecer que ninguno de éstos es ni siquiera parecido al pontífice que figura en la tabla de Yanhuítlan. Anteriores a Pío V, entre los papas más parecidos al que figura en la pintura de la Virgen del Rosario se hallan Clemente VII (1523-1534), según el retrato que hiciera Sebastiano del Piombo (Pinacoteca de Parma), y Paulo III (1534-1549), según el retrato pintado por Tiziano (Museo Nacional de Nápoles). Cfr. las medallas conmemorativas que aparecen al inicio de las biografías de los papas en Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, 70 vols.; Leopold von Ranke, Historia de los papas en la época moderna, Trad. Eugenio Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, (Colección Obras Históricas), pp. 256-7.

¹⁶² Cfr. Retratos pintados por Tiziano (Museo del Prado).

¹⁶³ Cfr. Retratos pintados por Tiziano (Museo del Prado).

Felipe II, no de Carlos V, que está en primer lugar. El cuadro desde luego coincide en fecha (1571, c.) con Lepanto y la renovada devoción al rosario a raíz de esa lucha, en cuyo caso el papa sí podría representar pero no retratar a Pío V. Sin embargo, es más "económica" la suposición de José Guadalupe Victoria.

La presencia del papa y del emperador indican que los dirigentes universales de lo religioso y lo civil estaban adscritos a la cofradía del Rosario, del mismo modo que los obispos y cardenales, frailes, reyes y reinas. Ellos encarnan a la humanidad cristiana, a los cofrades del Rosario que, no obstante su jerarquía, imploran la clemencia divina a través de su protectora.

La desproporción que existe entre la figura de María y los orantes, según se ha mencionado, tiene la finalidad de exhibir lo sagrado de mayores dimensiones en comparación con el mundo tangible. Es una fórmula compositiva de origen flamenco-medieval, usada sobre todo en la pintura religiosa con donante,¹⁰⁴ y muy del gusto novohispano desde su introducción en el siglo XVI.¹⁰⁵ Sobre lo anterior, se ha propuesto incluso que Andrés de Concha --autor de la tabla

¹⁰⁴ María Antonia Raquejo Grado, "El donante en la pintura española del siglo XVI. Su ubicación en el espacio ficticio," Goya, Nos. 164-165, septiembre-diciembre, 1981, pp. 77, 80.

¹⁰⁵ Elisa Vargas Lugo, "El retrato de donantes y el autorretrato en la pintura novohispana," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 51, México, 1985, p. 15.

aquí analizada-- fue uno de los primeros artistas en incorporar ese género pictórico en el virreinato.¹⁴⁴

La postura y el volumen de Nuestra Señora del Rosario de Yanhuítlán, recuerdan a la santa Ana que aparece en compañía de la Virgen y el Niño con el cordero de Leonardo da Vinci (Louvre). La pirámide volumétrica de la figura y el movimiento "en serpentina", apenas evidente por las proporciones generosas de María, se observan sin embargo en el leve giro del rostro y del torso en sentido opuesto a los pies, al igual que en la santa de Leonardo. El triángulo compositivo de la Virgen se inscribe a su vez en la enorme mandorla del rosario, misma que forma los ejes diagonales donde se ven los angelillos portadores de coronas de rosas y sartaes, así como los devotos cofrades.

La dulzura de la faz de María evoca a las madonas de Rafael y a las vírgenes de Luis de Vargas de la catedral de Sevilla (Retablo del Nacimiento, Capilla de la Gamba).¹⁴⁷ Es "la Virgen [...] típica en la obra de Concha, que apenas si asoma el rostro y las manos entre tanto ropaje."¹⁴⁸ Este último, de caída y textura suave, brillante y lustrosa, sin resabios de la antigua rigidez gótica. Los pliegues son casi siempre redondos y sus rectas y alargadas curvas forman juegos

¹⁴⁴ José Guadalupe Victoria, "Dos pinturas con el tema del Rosario," pp. 34-35.

¹⁴⁷ Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... p. 411.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 397.

visuales cuidadosamente estudiados, lo que es característico de la pintura de Concha. Cada pliegue, cada doblez, está trabajado con destreza e incluso las piernas femeninas se adivinan, sensuales, bajo las vestiduras. Las manos, bien dibujadas, redondeadas sobre todo en las puntas, presentan, en la derecha, la comunión de los dedos cordial y anular --moda impuesta en el gusto novohispano tal vez por Concha--, y en la izquierda, la apertura entre el cordial y el índice. La disposición del rostro, los ojos entrecerrados, los gruesos párpados, las escasas y delineadas cejas, la nariz recta, la boca pequeña pero gruesa, las manos regordetas y largas, así como los colores del atuendo, la forma de plegar los paños y de usar el manto sobre la cofia que desciende hasta cubrir con ella al desnudo Niño Dios, son características muy semejantes a las de la Virgen de La Sagrada Familia (Pinacoteca Virreinal de San Diego), obra atribuida al "Maestro de Santa Cecilia", hoy identificado con Andrés de Concha,¹¹¹ autor de la tabla aquí estudiada.

La carita de Jesús, en mi opinión, es de los más bellos rostros infantiles de la pintura novohispana. El movimiento como en círculo que hace el cuerpecillo robusto para girar completamente la testa hacia el espectador, es de lo más elegante y sirve para balancear un poco el peso con su Madre. Su bien modelada diestra une el cordial y el anular, al igual

¹¹¹ Ibidem. pp. 131, 134, 410. Apud. en cita No. 95, transcribe la opinión de Marco Dorta y Diego Angulo Iniguez sobre la indudable identificación del "Maestro de Santa Cecilia" con Andrés de Concha.

que María, mientras su siniestra, en perfecto escorzo, está casi escondida por el pecho y el vientre.

En cuanto a los "retratos" de los cofrades se ha dicho, y con toda razón, que "resultan excepcionales" aunque no se conozca la fuente que inspiró a Concha.¹⁷⁰ Las manos de estos personajes son más largas que las de María, pero separan también el índice del cordial que se une estrechamente al anular. Sólo las manos del cardenal y santo Domingo tienen otra posición: el primero porque sostiene una cruz de larga asta, y el otro, por el atributo; no obstante lucen bien dibujadas y escorzadas.

Debo indicar también que algunas de las escenas alusivas a los misterios rosarianos que aparecen en los medallones son las mismas que exhiben al menos dos pinturas del retablo mayor de Coixtlahuaca. La Resurrección es un ejemplo característico, como lo es la Presentación del Niño en el templo, que en el misterio de la tabla de la cofradía del Rosario de Yanhuitlán se representó al revés (lo que quizá pueda considerarse indicativo de su relación con un grabado).

El cuadro muestra en su totalidad un dibujo correcto y cuidadoso, y un colorido en el que predominan los tonos rosas, blancos, azules, ocre y dorados. Del centro de la composición, de la imagen de María, surge una gran luminosidad que se distribuye e invade los rostros y el vestuario de los

¹⁷⁰ José Guadalupe Victoria, "Dos pinturas con el tema del Rosario," pp. 36-37.

cofrades, en contraste con el rojo cortinaje y el fondo oscuro de detrás de aquéllos.

Martín Soria califica a Andrés de Concha como manierista tardío, "cuyo estilo italo-flamenco es tan bueno como el trabajo que entonces se hacía en Sevilla."¹⁷¹ Ese manierismo italiano se evidencia sobre todo en el triángulo compositivo de las figuras centrales, en el movimiento "en serpentina" de la Virgen, en el exquisito dibujo, en la refinada elegancia, en el conocimiento de la anatomía humana y de la perspectiva, etc. Los resagos flamencos, medievales y góticos, en los angelillos de las esquinas superiores, pero aún más en la desproporción que hay entre las figuras del espacio celestial y las del terreno. Sin embargo, esto último puede deberse al grabado del cual se sirvió el maestro para concebir su obra, verbi gratia la Virgen "herética" grabada por Juan Ortiz.¹⁷²

Al parecer, el sevillano Andrés de Concha vivió en su tierra años antes de trasladarse a Nueva España. Allí, dicen los entendidos, fue discípulo o recibió el influjo del ya mencionado Luis de Vargas, pero también de Pedro de Campaña y

¹⁷¹ George Kubler-Martín Soria, Art and architecture... p. 306. El estilo italo-flamenco de Concha ya había sido percibido por Toussaint desde el año de 1927 en que analizó y comparó las pinturas del retablo de Yanhuítlan con las del de Coixtlahuaca. Cfr. Manuel Toussaint, "Notas sobre Andrés de Concha," pp. 37-39; y, Pintura colonial en México, p. 70.

¹⁷² Vid. supra. Una Virgen "herética".

de Sturmio, "grandes maestros italianizantes."¹⁷³ En el año de 1567, en Sevilla, Gonzalo de las Casas, encomendero de Tlanhuiltlán, lo contrató por dos años con el propósito de que pintara las tablas del retablo de la iglesia,¹⁷⁴ apenas finalizada o a punto de estarlo.¹⁷⁵ Debía de arribar a la Nueva España en el año de 1568, aunque no se sabe con certeza en qué fecha, pues si bien se ha dicho que la licencia de traslado se le concedió el 22 de enero de ese año,¹⁷⁶ últimamente se ha aclarado que aquella le fue otorgada hasta el 19 de febrero de 1568, con la particularidad de que pasaba a la isla de Santo Domingo y no a tierra novohispana, donde debía cumplir el contrato;¹⁷⁷ según éste, el retablo se terminaría en el año de 1570,¹⁷⁸ y tal vez en fecha cercana Andrés de Concha pintó la imagen de Nuestra Señora del Rosario

¹⁷³ Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... pp. 134, 411; Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez su vida y su obra, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1987, pp. 57-58.

¹⁷⁴ George Kubler-Martin Soria, Art and Architecture... pp. 306, 392.

¹⁷⁵ Robert James Mullen, Dominican Architecture... p. 139; Vid. supra. Primera nota de este apartado.

¹⁷⁶ Enrique Marco Dorta, "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha," p. 343. Apud., Archivo General de Indias, Contratación 5537.

¹⁷⁷ José Rogelio Ruiz Gomar, "Noticias referentes al caso de algunos pintores a la Nueva España". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 53, 1988, pp. 46-70. Apud., Archivo General de Indias, Contratación 5537. "Asiento de pasajeros a Indias", Libro III, Año 1568, f. 257, 19 de febrero.

¹⁷⁸ George Kubler-Martin Soria, Art and architecture... p. 306.

para la cofradía rosariana de Yanhuítlán, con el propósito de conmemorar la reciente batalla de Lepanto (1571), que coincide con su estancia en México.

Andrés de Concha, después de participar en la fábrica del retablo mayor de la iglesia conventual de Yanhuítlán, trabajó sin descanso en Nueva España, sobre todo en la mixteca oaxaqueña. Su trayectoria artística que cubrió un lapso de más de cuarenta años desde la ejecución de la obra ya mencionada hasta el año de 1612,¹⁷⁹ ha sido muy detallada por incontables especialistas.¹⁸⁰ Asimismo, sus actividades como escultor, ensamblador, dorador y arquitecto, en unión con el desconcierto que provoca la edad declarada por el maestro en el año de 1609,¹⁸¹ dieron lugar a que se pensara en la

¹⁷⁹ Manuel Toussaint, "Notas sobre Andrés de la Concha," p. 29; y, Pintura colonial en México, pp. 67-68.

¹⁸⁰ Loc. cit.; Manuel Santaella Odrizola, "Tres pintores del siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyñs." Informaciones y documentos, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. III, No. 9, 1942, pp. 59-60; Enrique Marco Dorta, "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha," pp. 342-345; Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... pp. 129-136; José Guadalupe Victoria, "Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de la Concha," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. I, No. 50, 1982, pp. 77-86; José Guadalupe Victoria, Pintura y sociedad en Nueva España, Siglo XVI. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1966, pp. 135-139; Martha Fernández, "El matrimonio de Andrés de Concha," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 52, 1983, pp. 85-99; Martha Fernández, Arquitectura y gobierno virreinal... pp. 65-76; Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez... pp. 55-58, 93-94.

¹⁸¹ Entonces declara tener "más de cincuenta años", lo que parece extraño cuando tendría más de sesenta. Cfr. Martha

existencia de dos artistas homónimos: uno, "el Viejo", dedicado principalmente a la pintura, autor de las tablas de Yanhuitlán y muerto poco después del año de 1599, otro, "el Moco", cuya actividad primordial sería la arquitectura, casado en el año de 1583 y muerto antes de septiembre de 1612.¹⁰² No obstante la seriedad del planteamiento, tal tesis no ha sido aceptada por todos.¹⁰³ La discusión no corresponde a este trabajo, puesto que no hay duda de que los cuadros de Yanhuitlán y de Coixtlahuaca son de Andrés de Concha, contratado por Las Casas en Sevilla en el año de 1567. Andrés de Concha, si fuera sólo el pintor o el pintor y el arquitecto, fue un artista inquieto que descollo en varias ramas de las artes plásticas. Un artista polifacético, conforme lo habían sido Leonardo da Vinci, Miguel Angel y otros genios del Renacimiento, según lo era Giorgio Vasari y como lo sería Lorenzo Bernini. Un artista admirado por sus contemporáneos: Dionisio de la Rivera Flores, Bernardo de Balbuena, Arias de Villalobos, por el cronista dominico Francisco de Burgoa y por el mismo Carlos de Sigüenza y Góngora.¹⁰⁴ Un artista que, junto con Simón Pereyns, fundó un

Fernández, "El matrimonio de Andrés de Concha," p. 95; y, Arquitectura y gobierno virreinal... pp. 65-69.

¹⁰² Loc. cit.

¹⁰³ Guillermo Tovar de Teresa, "Andrés de la Concha. El rescate de un artista del siglo XVI," Excelsior, Jueves 17 de enero de 1985.

¹⁰⁴ Manuel Toussaint, Pintura colonial en México, p. 68. Apud. Bernardo de Balbuena, Grandes mexicana, (1603), Arias de Villalobos, Canto intitulado Mercurio, Francisco de Burgoa, Geográfica descripción... T.1, p. 293; Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... p. 129. Apud.

arte culto y refinado que significó el "definitivo punto de arranque de la pintura manierista en México ya que al establecerse aquí, abrir talleres y formar discípulos e incidir con su producción en el gusto de la clientela novohispana [...] sentó las bases de una tradición que constituiría el tronco de la pintura mexicana."¹²⁵

La tabla de Tláhuac

A Andrés de Concha o a alguno de sus discípulos se ha atribuido otro óleo sobre tabla con el mismo tema y semejante composición,¹²⁶ hoy conservado en el templo del exconvento dominico de San Pedro, Tláhuac.¹²⁷ (Fig. 30)

La imagen, de formato casi cuadrado, medirá aproximadamente 2 m de largo por 2.5 m de ancho. Presenta craqueladuras intensas, faltantes de pintura y en algunas zonas parece repintada. En una palabra, su estado de conservación es muy malo.

Dionisio de la Rivera Flores, Relación histórica de las exequias de Felipe II..., Carlos de Sigüenza y Góngora, Triunfo Patético.

¹²⁵ Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez... p. 53, en nota.

¹²⁶ Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... pp. 135-136, 397-398.

¹²⁷ Vid. supra. Fundaciones. En el año de 1554 los franciscanos cedieron a los dominicos el establecimiento de Tláhuac. Según Robert Mullen, Dominican Architecture... p. 235, el establecimiento de Tláhuac se menciona por primera vez en las actas del capítulo de 1556.

La tabla, al igual que la de Yanhuitlán, debió pertenecer al altar de la cofradía del Rosario, establecida en el pueblo de Tláhuac desde el arribo de los dominicos a ese sitio, y sin duda copiada de la de Yanhuitlán o bien del grabado que la inspiró.¹⁰⁰ En efecto, María y su Hijo se hallan rodeados por un rosario de rosas que enumera quince escenas representativas de los misterios rosarianos, aparecen entre nubes, ángeles y amorcillos, y a sus pies se aprecian los grupos de devotos confrades. Empero, a mi manera de ver, hay diferencias apenas perceptibles en la composición y muy marcadas en el estilo de su autor.

El rostro de María, también bellísimo, se dispone al igual que en Yanhuitlán, aunque aparece más redondo, menos ladeado. El manto azul, a pesar de que la envuelve toda, no tiene la caída ni la textura de aspecto lustroso ni el plegado hábil que caracteriza el tratamiento que Concha da a los paños; es, por el contrario, un manto esquemático, opaco, apenas plisado, bajo el cual no se distinguen las delicadas formas femeninas ni mucho menos las leves torsiones del cuerpo. Las manos, de buena factura, son más largas y delgadas, sin la apertura entre el índice y el cordial ni la

¹⁰⁰ José Guadalupe Victoria dice que la Virgen del Rosario de Tláhuac está inspirada en un grabado de los hermanos Wierix, pues la similitud entre las dos composiciones no parece un hecho fortuito. Desgraciadamente yo desconozco dicho grabado y no lo puedo corroborar. Cfr. José Guadalupe Victoria. Les problèmes de la peinture en Nouvelle-Espagne entre la Renaissance et le Baroque 1553-1623, Thèse pour la préparation d'un doctorat de 3ème. cycle. Université de Paris X-Nanterre, Octobre 1962, pp. 135-136.

unión entre éste y el anular; tampoco la diestra presenta el complicado esbozo de su "gemela" oaxaqueña.

El Niño luce más pequeño en proporción con su Madre y más recordete. No gira el cuerpo hasta voltear el rostro al espectador, sino que todo él se halla en tres cuartos de perfil. Se le ve cierta rigidez, aumentada en parte por la falta de un apoyo para los pies, pues no se marca el volumen de la pierna de la Virgen en la cual deberían descansar.

El rosario que rodea a María y a Jesús no adquiere la forma oval de la mandorla, sino que adopta la del círculo perfecto. El sartal se compone de setenta y cinco flores, pero no todas son blancas, las hay también de color rosa y se intercalan de cinco en cinco entre los quince medallones que contienen escenas representativas de los misterios. Estos se ordenan como en Yauhuitlán; es decir, de derecha a izquierda, comenzando con la Anunciación --a los pies de María--, recorriendo el sartal hasta la décima meditación, la Crucifixión, que está casi encima de la testa de la Virgen, y finalizando con la Coronación. No obstante la idéntica disposición de los medallones, las escenas no son siempre las mismas. Así, los misterios de la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento, el Niño perdido en el templo, la Corona de espinas, Jesús con la cruz a cuestas, la Crucifixión, la Resurrección y la Asunción son de composición diversa; mientras la Flagelación, la Ascensión, el Pentecostés y la Coronación son análogas a las yauhuitlécas, pero de colorido

distinto: la Purificación y la Oración del huerto son también semejantes, mas se observan al revés. Los quince episodios eluden el detalle y básicamente definen las formas con manchas de color, en contraste con el buen trazo de las figuras de Yanhuitián.

Las nubes en que reposa la Virgen y su Hijo evidencian el mismo tratamiento y tonalidades que Concha les dio a las otras. Solo que, en las de Tláhuac, algunos amorcillos, rubios y carnosos, se inscriben dentro del círculo del rosario y todos sostienen sartaes negros y ninguno corona de flores.

Los niños angelicales de las esquinas superiores de la tabla están bien escorcados pero guardan diversa posición. El de la izquierda luce una túnica rosa de plegado correcto y textura de apariencia suave y lustrosa. El del lado contrario es menos gracioso, más tosco y supongo que hasta repintado.

La imagen de Tláhuac no delata de manera tan obvia la grandeca celestial de la pequeñez temporal: los entes divinos y los cofrades se asemejan en sus proporciones. Estos últimos, también orantes y de medio cuerpo, pero dispuestos en otro orden. En el grupo de religiosos, a espaldas del papa --siempre en primer plano, por su jerarquía-- está el cardenal casi de frente; luego, se halla el obispo, y entre este y aquél, el rostro de perfil de santo Domingo, quien porta una flor mal dibujada. En el grupo del ángulo opuesto se localizan los dos caballeros, sólo que ahora en lugar de armadura lucen traje negro y gorguera blanca: en medio de ellos, en planos

secundarios, hay dos mujeres, una, peinada a la moda de la época, con vestido rojo y gola, la otra, de perfil, más escondida. El basamento de una columna separa a los religiosos de los seglares, mientras que a éstos sirve de fondo un pesado cortinaje de color negro, en vez del rojo.

Los rostros de los orantes corrales son tan magníficos que incluso, por sus cualidades de retrato, se les ha identificado con los personajes históricos de la tabla de Yanhuitlán.¹⁹ No obstante, las manos son distintas, no están bien dibujadas ni muestran la apertura entre el índice y el cordial ni la unión de éste con el anular; son menos redondeadas, más cortas y no permiten percibir la muñeca. Las del papa son absolutamente defectuosas y su vestuario, aunque de las mismas tonalidades, no tiene la brillantez ni la caída del de Yanhuitlán; se ve opaco, pesado y aun acartonado.

Desde mi punto de vista, el grabado de donde surgieron la tabla de Yanhuitlán y la de Tláhuac es el mismo, pese a que en una y en otra hay variantes compositivas y estilísticas,

¹⁹ José Guadalupe Victoria, "Dos pinturas con el tema del Rosario," p. 35. Identificó a los personajes de la tabla de Tláhuac con los de Yanhuitlán; es decir, con Carlos V, Felipe II, Isabel de Portugal e Isabel de Valois. Antes que él, Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... pp. 135-136, suponía ya, que el pontífice era Pío V, que el caballero del primer plano, frente al papa, era Felipe II, que el otro noble recordaba a don Alvaro Manrique de Zúñiga, virrey de la Nueva España (1585-1590), y que la dama del fondo evocaba a Isabel de Valois. La verdad es que yo también encuentro parecido con el mencionado virrey. Cfr. el retrato que aparece en Vicente Riva Palacio, El Virreinato, T. II, de México a través de los siglos, México. Cumbre, 1979, p. 440.

conforme se ha indicado. La pintura de Yanhuítlán presenta en su totalidad un dibujo correcto y el predominio de tonos rosas, blancos, azules, ocrés y dorados. Por el contrario, en la de Tláhuac se advierte la preferencia por los azules, así como un dibujo disparejo: bien logrado en los rostros y deficiente en algunas de las manos, al igual que en el tratamiento de volúmenes y de paños, sobre todo en los de la Virgen, quien acapara la atención. Los aciertos estilísticos de la obra de Tláhuac parecen corresponder a los de Yanhuítlán, empero, las imperfecciones me hacen pensar que su autor no es Andrés de Concha, mas si lo fuera, necesariamente estaría presente la mano de un maestro "mediocre" que habría repintado la tabla en algunas secciones durante la propia etapa virreinal. Otra posibilidad es que haya sido obra de taller de Andrés de Concha, si es que el maestro lo tuvo en la ciudad de México.¹⁹⁰ aunque, si así fuese, seguiría considerando que la obra original sufrió alteraciones por repintes incorrectos. Desgraciadamente, sólo la limpieza y restauración de la tabla pueden indicar si en realidad los hubo.

¹⁹⁰ Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura... p. 136. ha planteado ya esta posibilidad, en razón del documento encontrado en el Archivo de Teposcolula por María de los Angeles Romero Frizzi y Ronald Spores. Dicho documento "confirma la suposición de que Andrés de la Concha formó en la Mixteca un importante taller de aprendices..."

El altar de Cuilapan

El tipo iconográfico de María rodeada por los misterios de su rosario fue al parecer muy difundido en las naciones mixteca y capoteca a partir de que Andrés de Concha pintara la imagen de la Virgen de la cofradía del Rosario de Yanhuitlán. De su influencia en Oaxaca, dentro del periodo que me ocupa, restan los altares de las cofradías rosarianas de Cuilapan y Tlacoahuaya, aunque de etapas posteriores subsisten obras no sólo en el actual estado de Oaxaca, sino en regiones apartadas de las mismas provincias de Santiago e Hipólito.

En efecto, en el templo del exconvento dominico de Cuilapan,¹⁹¹ en el lado de la epístola, está el retablo de

¹⁹¹ Vid. supra. Fundaciones. Según Robert Mullen, el establecimiento dominico de Cuilapan se cita por primera vez en las actas del capitulo de 1550. El pueblo había estado a cargo del clero secular desde el año de 1535. Debido a la escasez de agua que había en dicha población, fray Domingo de Aguiñaga, tal vez el primer superior, trasladó la población al actual sitio, donde se construyó el templo y convento. El proyecto del templo de tres naves se debe a fray Antonio de Barbabosa quien fue sustituido por fray Agustín Salazar. La construcción del convento, claustro, huerta e iglesias duró 26 años. "La primera iglesia era tan suntuosa que aún no se sabe por qué causas quedó inconclusa." Esta, según el padre Arroyo, quedó suspendida hacia el año de 1560 cuando fray Agustín empezaba a dirigirla. Kubler piensa que puede fecharse tentativamente entre 1555 y 1563. La otra iglesia no se sabe cuando se construyó, pero el padre Arroyo supone que la dirigió también fray Agustín de Salazar. Con la creación de la provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca en el año de 1592, el establecimiento de Cuilapan quedó fuera de la circunscripción de la provincia de Santiago. Cfr. Robert James Mullen, Dominican Architecture... p. 234; Esteban Arroyo, Los dominicos forjadores... T. II, pp. 116-125; George Kubler, Arquitectura mexicana... pp. 131-132, 342,

madera tallada y dorada que perteneció a la otrora coirradia rosariana de ese sitio y que muestra en imagen de bulto a María y a su Hijo albergados en un nicho rodeado por quince medallones pintados con escenas alusivas a los misterios del rosario, conforme Concha los había representado en la imagen de Yanhuitlan. (Fig. 31) No obstante esta similitud, la composición del conjunto es muy diferente, pues la de Cuilapan recuerda a la de la Madonna della stella de fra Angelico (Museo de San Marcos, Florencia).

La escultura estofada y encarnada de la Virgen, que aparece de pie, es frontal, pero majestuosa; el rostro, inexpresivo, está enmarcado por el largo cabello negro que le cae sobre la espalda. La túnica se adhiere al talle mediante un cintó, y el manto, prendido al pecho con un broche, le rodea por detrás uno de los brazos, atraviesa diagonalmente su cuerpo y es recogido en su siniestra, misma que sostiene al niño. Pese al magnífico juego de curvas, diagonales y rectas de los pliegues del manto, la actitud de la figura es pasiva y reposada; la diestra solo se separa del cuerpo para mostrar el rosario a los fieles, y la otra, para ceñir el manto y abrazar a Jesús. Este último, también frontal, muy pequeñito y está ahora ataviado con un ropón de tela.

El nicho con venera que enmarca las efigies celestiales está decorado con hileras de flores, mientras los medallones, moldurados con hojas, se articulan por medio de una cuenta en

las jambas y por cuatro o cinco perlas en la arquivuelta. En los ángulos curvos que se forman entre medallón y medallón hay flores de cuatro pétalos y en el borde de todos los elementos ornamentales se ve una moldura con ovas y dardos de filiación clásica, pero de interpretación tosca. Finalmente, en las enjutas se inscriben las cabecitas aladas de dos querubines tallados.

Respecto a los medallones pintados con episodios característicos de los misterios del rosario, hay que observar que en la jamba izquierda se localizan los cinco misterios de gozo; en la arquivuelta, los de dolor; y, en la jamba derecha, los de gloria. Están realizados al óleo sobre tabla, cada uno medirá aproximadamente 20 cm de diámetro y su estado de conservación es malo, sobre todo en los misterios gloriosos, de los cuales ha desaparecido la Coronación. En las otras representaciones se pueden apreciar el dibujo cuidadoso de los rostros y manos, el conocimiento de la perspectiva clásica y de la anatomía humana, el buen tratamiento de los paños --de caída suave y lustrosa, que se adhieren a los cuerpos y permiten percibirlos--, y la preferencia por las tonalidades azules, rosas, blancas, ocre y doradas; cualidades todas, identificadas con el pincel de Andrés de Concha. En efecto, el maestro usó incluso los grabados que ya había empleado en la factura de las tablas del retablo mayor de Yanhuítlan. Así, en la escena de el Nacimiento utilizó el de la Adoración de los Pastores, aunque con algunas variantes; entre ellas, el número de personajes que en Yanhuítlan son cinco y en Cuilapan

cuatro; la diferente postura de las manos de san José y del pastor del primer plano, más parecido al personaje que aparece en la tabla de igual nombre del retablo mayor de Coixtlahuaca; el bonete de este último, que no lleva el de Cuilapan; y, un claro, en el antes oscuro arco del fondo arquitectónico de Yanhuitlán. (Fig. 32)

El misterio de la Purificación del altar rosariano de Cuilapan se dispone en forma idéntica a la Presentación en el Templo de Yanhuitlán. Las diferencias estriban únicamente en la mesa que se torna en una especie de sarcófago y en los pedestales del fondo, que no se ven en Cuilapan. (Fig. 33)

En los misterios dolorosos no se percibe ninguna afinidad con otras composiciones pictóricas atribuidas a Andrés de Concha; mientras que en los misterios gozosos, la Resurrección, la Ascensión, la Venida del Espíritu Santo y la Asunción son análogas a las de Yanhuitlán. (Figs. 34, 35, 36, 37)

La utilización de los mismos grabados en la factura de las pinturas del retablo mayor de Yanhuitlán y del altar del Rosario de Cuilapan puede atribuirse a la escasa cantidad de grabados que Concha poseía en su taller. Es un hecho que los artistas manieristas venidos de Europa --Concha entre ellos-- traían grabados que inspiraban sus obras, costumbre europea por cierto. No obstante, parece ser que la serie de estampas no se enriquecía conforme a las necesidades de los pintores y éstos, desde luego, se veían obligados a "echar mano de sus

viejas colecciones de grabados".¹¹² prácticas que corrobora Cuilapan respecto a Yanhuitián.

Andrés de Concha contrató tal vez el retablo rosariano de Cuilapan en época posterior a la ejecución del de Yanhuitián. Las pinturas del primero al igual que las del otro revelan la calidad del trabajo del gran maestro manierista. Manierista, además, es la composición del sencillo retablo formado por un nicho con venera y adornado en su extrados por distintas molduras, entre las cuales, las perlas que unen los medallones, las ovas y dardos revelan el clasicismo original. Manierista se antoja asimismo la escultura de María, serena e impávida, pero ataviada con un exquisito manto que se complace en jugar con infinidad de pliegues y en abrirse sólo a la altura de uno de los brazos, conforme se aprecia en Muestra Señora del Rosario de Cuilapan. No obstante, la hornacina parece rehecha en la época barroca y también se perciben más recientes: el estofado de las vestiduras y las encarnaciones de las imágenes divinas. Empero, si de la factura de los medallones no me cabe la menor duda sobre su autor, a mi manera de ver, también podría atribuirse a Andrés de Concha la talla de la madera, pues, como se sabe, aparte de pintor destacó igualmente como escultor, ensamblador, dorador y arquitecto.¹¹³

¹¹² Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 50, Vol. 1, Mexico, 1962, pp. 55-60.

¹¹³ Vid. supra. La tabla de Yanhuitián.

El altar de Tlacoahuaya

El retablo de la cofradía del Rosario del templo de San Jerónimo de Tlacoahuaya¹⁷⁴ se localiza del lado de la epístola y es de dos cuerpos, sin duda, recompuestos. Esto último se observa en la factura diferente del segundo nivel, donde aparecen columnas salomónicas y tres pinturas populares: una, la del centro, representa a la Virgen entregando el rosario a los santos Domingo y Catalina; en la otra, la de la izquierda, figura santa Lucía; y, en la última, una virgen mártir que carece de atributo. Ambas santas, hasta donde sé, nada tienen que ver con Nuestra Señora del Rosario, imagen que se repite en el primer cuerpo, aunque de bulto y alojada en un nicho de composición semejante al retablo de la cofradía del Rosario del templo de Cuilapan. No obstante, la escultura de María es más pequeña, más vertical, más cerrada, sin por ello acusar frontalidad; el rostro, más bello, es también inexpresivo; y, bajo el manto que la envuelve de manera parecida, se adivina la pierna flexionada. De nuevo es magnífico el plegado de los paños, mas el brazo derecho lo

¹⁷⁴ Vid. supra. Fundaciones. Convento fundado con fines de observancia al igual que el de Tepetlçztoc. Según Robert Mullen, el convento se cita por primera vez en las actas del capítulo de 1558; no obstante, Kubler indica que la cimentación se colocó en la década de 1530. El edificio actual es del siglo XVII. Hasta el año de 1592 estuvo adscrito a la provincia de Santiago, después dependió de la de San Hipólito. Cfr. Robert James Mullen, Dominican Architecture... p. 236; George Kubler, Arquitectura mexicana... p. 638.

contrae hacia sí aparentemente para mostrar un largo rosario, rosario que tal vez existía ya cuando fue colocada la escultura y cuyas cuentas resbalan de sus dedos. El otro brazo, como en Cuilapan, se ve adherido al cuerpo y sostiene al Niño. Este, desnudo y rollizo, mira el rosario de su madre, al tiempo que hace un ademán de bendición. En contraste con la refinada serenidad del grupo escultórico, el nicho está decorado en forma completamente disimil al de Cuilapan. Ahora la hornacina se cubre no sólo de filas de flores sino también de hojarasca y follaje; aunque subsisten en las enjutas lacerias de estirpe manierista, el follaje resulta más bien barroco. Los medallones del alrededor medirán cerca de 15 cm de diámetro, aparecen en medio de hojas y circundados por óvalos que a su vez se hallan enlazados por flores, mientras en los ángulos hay botones con hojas. Las escenas alusivas a los misterios son pinturas de factura popular y tampoco siguen el orden del retablo de Cuilapan. Los misterios gozosos se encuentran en la jamba derecha, los dolorosos, en la izquierda y, los gloriosos, en la arquivuelta. Estos últimos no siguen una secuencia específica, sino que se alternan entre sí hasta concluir con la Coronación, en la clave del nicho. (Fig. 38)

A mi manera de ver, si bien la composición del retablo de la cofradía del Rosario de Cuilapan y el primer cuerpo del altar rosariano de Tlacoahuaya es la misma, no lo es su contemporaneidad. El de Cuilapan posee más elementos manieristas que lo colocan dentro de los últimos años del siglo XVI o principios del siguiente. El otro, con excepción

de la Virgen que aún se siente manierista, se acerca a las formas decorativas del barroco.

El Rosario de los franciscanos

Los franciscanos de Nueva España también representaron el rosario en incontables imágenes. Del periodo que me ocupa se pueden citar, a manera de ejemplo, la portada de la Rhetorica christiana de fray Diego Valadés, donde los hermanos menores que llevan en andas el edificio temporal de la Iglesia deslizan entre los dedos las cuentas del sartal: el San Francisco pintado sobre tabla de la Colección Behrens que aparece luciendo el contador al cinto;¹¹⁵ y, los flagelantes que rezan el rosario mientras asisten a la procesion del Viernes Santo de la cofradia del Santo Entierro, que figuran en los muros laterales de la nave del templo conventual de San Miguel de Huejotzingo.¹¹⁶ (Fig. 39)

¹¹⁵ Una reproducción a color de esta tabla, en Manuel Toussaint, Pintura colonial en México... contraportada, pp. 26, y cita No. 12 del capítulo IV.

¹¹⁶ Un estudio sumamente enriquecedor sobre estos murales, en Elena Estrada de Gerlero, "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo," Jahrbuch Für Geschichte von Staat Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas, Bohian Verlag Köln Wien, 1983. (Libro de homenaje al doctor Erwin Walter Palm), pp. 643-657. Según la autora, la ejecución de los murales de la nave "debe caer entre 1582 y 1640". La misma maestra Elena Estrada de Gerlero me sugirió el análisis de una figura de la Virgen que aparece en la capilla posa dedicada a la Asunción en el conjunto conventual de San Andrés Calpan, pues a su parecer se encuentra representado el rosario de los franciscanos. Al respecto, quiero señalar que la Virgen se halla sentada e inclina la cabeza a la izquierda mientras lleva las manos

Curiosamente, las crónicas franciscanas se olvidan de relatar la forma en que se introdujo la devoción del Rosario a su orden o si las cofradías rosarianas --si es que las hubo en sus conventos-- estuvieron adscritas a los establecimientos dominicos. Sólo fray Juan de Torquemada en su Monarquía indiana, publicada en Sevilla en el año de 1615, menciona la gran afición de los indios a "las cuentas, en que han de rezar, luego en comprándolas, las traen a algún sacerdote para que las bendiga; y los que pueden haber alguna cuenta bendita del santo padre, lo tienen a mucha dicha [...] Entre ellos parece que no es cristiano el que no trae cuentas, y muchos de ellos disciplina, y ésta les arma muy bien [...] y así han

al pecho, donde se clavan las puntas filosas de siete espadas, de cuyas empuñaduras emergen medallones que a la fecha se ven vacíos pero que posiblemente estuvieron pintados. La imagen por lo común se ha relacionado con la Virgen de los Dolores, pero José Moreno Villa la identificó con la Virgen de los Siete Dones del Espíritu Santo, y en opinión de la maestra Gerlero tiene parangón con el rosario de los franciscanos. No obstante la seriedad de los juicios, a mi parecer la imagen representa los Siete Dolores de la Virgen, pues son más que evidentes las espadas que hieren el corazón de María. De tratarse de la Virgen de los Siete Dones del Espíritu Santo o del Rosario de los Siete Gocos de la Santísima Virgen María, ¿cuál sería la razón de las espadas.? Vid. supra., La devoción de Santo Domingo a la Virgen: el avemaria. Formación y sistematización del Rosario, y Cir., José Moreno Villa, Lo mexicano en las artes plásticas, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 9-16; Raúl Flores Guerrero, Las capillas pcsas de México, Pról., Manuel Toussaint, México, Ediciones Mexicanas, 1951, (Enciclopedia Mexicana de Arte, 15), pp. 37-43; Amada Martínez Reyes, La iglesia y el convento de San Andrés Calpan, Puebla, Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1976, pp. 68-71.

usado mucho el disciplinarse, y lo usan todavía en las cuaremas, desde el miércoles de ceniza..."¹⁹⁷

Por un lado, las "cuentas" de los indios, así como las sargas que lucen los franciscanos de la Rhetorica christiana, el San Francisco de la Colección Behrens y los flagelantes del mural de la nave de Huejotzingo, es posible que sean sargales para rezar la "corona franciscana mariana" o "rosario de los siete gozos de la Santísima Virgen María", devoción emparentada y contemporánea a otras muchas devociones marianas de los siglos XIV y XV y, por supuesto, al rosario de los dominicos.¹⁹⁸ La corona franciscana, hasta la fecha, es otra forma de rosario y según Marion Habig, en sus orígenes fue ampliamente difundida por san Bernardino de Siena (1380-1444).¹⁹⁹ Consta de siete decenas de avemarias precedidas por un padrenuestro, un Gloria Patri, el gozo en turno y al finalizar se agregan dos avemarias en honor a los setenta y dos años que, conforme a la tradición, vivió María.²⁰⁰ Asimismo, una historia semejante a la ya aludida "Leyenda del caballero y de la corona de rosas",²⁰¹ pero con leves

¹⁹⁷ Juan de Torquemada, Monarquía indiana, Intr. Miguel León Portilla, 5a. ed. México, Porrúa, 1975, (Biblioteca Porrúa, 43), Tomo III, p. 223.

¹⁹⁸ Vid. supra. La devoción de santo Domingo a la Virgen: el avemaria. Formación y sistematización del Rosario.

¹⁹⁹ Marion Habig, La corona franciscana, Trad. Cornelio Hoya, Zapopan, Jal., [s. el], 1981, p. 7

²⁰⁰ Vid. supra. La devoción de santo Domingo a la Virgen: el avemaria. Formación y sistematización del Rosario.

²⁰¹ Loc. cit.

variantes. fue difundida tardíamente por el franciscano irlandés Lucas Wadingo (1588-1637) en los Annales Minorum.²⁰² El relato indica que, en el año de 1442, un joven acostumbrado a tejer con frecuencia una corona de flores para la Virgen ingresó a la orden. Sus ocupaciones en el recinto lo obligaron a desentenderse del hábito que tenía desde seglar, hasta que embargado de tristeza decidió abandonar el convento. Mas la Virgen se le apareció, lo consoló y le pidió que en lugar de las flores, le obsequiara con el reco de diez avemarías y un padrenuestro por los gozos que había sentido en el momento de la Encarnación, durante la Visitación, al dar a luz sin dolor y sin mancha, al recibir a los reyes magos, al encontrar al Niño Jesús en el templo, al contemplar la Resurrección de Cristo y durante su Asunción a los cielos. Así lo hizo el fraile en lo sucesivo; pero un día, mientras oraba, otro hermano se percató de que un ángel tejía una corona de rosas con las oraciones que aquél profería, y desde entonces la devoción --que ya era famosa entre los frailes-- disfrutó de una historia que sirvió para difundirla a mayor escala en las tres ordenes de san Francisco.²⁰³

Si bien la corona franciscana mariana fue divulgada desde mediados del siglo XV, constituyó al parecer sólo una devoción privada entre los frailes, monjas y terciarios de esa orden. Hasta donde se, los franciscanos no instituyeron cofradía para

²⁰² Marion Habig, Op.cit. pp. 7-10.

²⁰³ Loc.cit.: Luis Andrianopoli, "Las grandes devociones marianas"... pp. 435-438.

este reco ni en Europa ni en Nueva España, donde si propagaron en cambio la devoción del Cordón de san Francisco que adquirió gran importancia sobre todo entre los indios.²⁰⁴ De ahí que si los hermanos menores que figuran en multiplicidad de obras portan rosarios, éstos de seguro representan al sartal de la corona franciscana mariana. Pero si lo anterior es válido para los frailes de esa orden, a mi manera de ver no lo es para los seglares, a quienes tal vez no enseñaron su reco. ¿Cómo se explicaría entonces que los flagelantes del mural de Huejotzingo luccan rosarios, si en esa época la cofradía de esa devoción era exclusividad y privilegio de la Orden de Predicadores...?²⁰⁵

Cabe la posibilidad de que los dominicos concedieran la licencia a los franciscanos para la fundación de la cofradía del Rosario, ya que, según el cronista Alonso Franco, sólo la Orden de Predicadores podía permitir y dar "...licencia y comisión para ello..."²⁰⁶ Sin embargo, no conozco fuente

²⁰⁴ Alejandra González Leyva, "El cordón de san Francisco en el arte novohispano" Humanidades, un periódico para la Universidad, No. 02, Ciudad Universitaria, septiembre 12, 1990, pp. 12-16.

²⁰⁵ Vid. supra. Difusión del Rosario. Desde la bula de aprobación de la cofradía del Rosario en el año de 1479, se había indicado que ésta competía exclusivamente a la Orden de Predicadores. Mas tarde, Pío V y Gregorio XIII hicieron lo mismo. Hasta el año de 1655, conforme se ha indicado, la devoción salió del ámbito dominico, al menos en España y por supuesto en sus colonias de América. Sólo hasta el pontificado de Clemente XI (1700-1721) la devoción se extendió a toda la Iglesia.

²⁰⁶ Alonso Franco, Op.cit. pp. 540-541; Vid. supra. Fundación de la cofradía del Rosario.

alguna que mencione la debida institucion de la cofradia en Huejotzingo ni en iglesias o conventos que no pertenecieron a los dominicos por lo menos en la época que me atañe.

Otra probabilidad, aunque más remota, es que dada la popularidad del rezo entre los españoles y los indios, los franciscanos lo adoptaran como un arma eficaz contra el pecado y todo género de males, sin por ello constituir propiamente la cofradia. Se puede suponer, además, que en vista de que la cofradia del Santo Entierro se fundó en Huejotzingo bajo licencia que debió de otorgar el convento de Santo Domingo de México,²⁰⁷ los franciscanos de aquel pueblo siguieron al pie de la letra los rituales de los dominicos de la capital del virreinato, mismos que después representaron en los muros de la nave de su templo. En efecto, la cofradia del Rosario de indios mixtecos, con capilla en el atrio de Santo Domingo, hacia procesión de disciplina el Viernes Santo e iba adelante de la del Santo Entierro.²⁰⁸

²⁰⁷ Elena Estrada de Gerlero, "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo," p. 655.

²⁰⁸ Alonso Franco, *Op.cit.* p. 546.

La Virgen de la portada del templo conventual de Tepoztlán

En la portada del templo dominico de Tepoztlán.²⁰⁰ en el timpano del frontón moldurado,²¹⁰ se ve el relieve que ostenta las imágenes de María y su Niño en compañía de santo Domingo de Guzmán y santa Catalina de Siena. (Fig. 40)

La Virgen aparece de pie, sobre la luna y sosteniendo a su pequeño Hijo. Ella luce túnica, manto y una larga cabellera ondulada; el Niño lleva pañal, se halla en ademán de bendecir

²⁰⁰ Según Robert Mullen, el establecimiento de Tepoztlán se cita por primera vez en las Actas del Capitulo de 1555. En opinión de Kubler, los dominicos llegaron a Tepoztlán en el año de 1559 y, en el de 1580, "el convento ya estaba construido, pero la iglesia no se terminó hasta 1588." Martha Fernández, por su parte, [sin indicar fuente] dice que la portada "se ha fechado hacia 1565." Por el contrario, Teresita de Jesús Benavides Guzmán es del criterio de que dicha portada es posterior al año de 1580. Finalmente, la fábrica se atribuye a Francisco Becerra, arquitecto español que vivió en México durante los años de 1573 a 1580. Kubler piensa que la participación de Becerra se restringe al asesoramiento en materias de ejecución o decoración. Cfr. Robert James Mullen, Dominican Architecture... p. 235; George Kubler, Arquitectura mexicana... pp. 637, 126; Martha Fernández, "Convento dominico de Tepoztlán," Monografías de arte sacro, México, Julio de 1982, No. 12, pp. 15-17; Teresita de Jesús Benavides Guzmán, La iglesia y el convento dominico de Tepoztlán, Mor. Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1979, pp. 59-60.

²¹⁰ El frontón muy peraltado de la portada de Tepoztlán, según la doctora Elisa Vargas Lugo, es una característica que puso de moda el arquitecto Francisco Becerra. Esta moldura triangular se observa también en los templos morenienses de Cuernavaca, Tlaquiltenango, Yecapixtla y Tlayacapan. Cfr. Elisa Vargas Lugo, Las portadas religiosas... p. 175. También aparece en la puerta de porcióncula del convento franciscano de Puebla.

mientras coloca la otra mano en su rodilla. Ambos portan corona.

Los santos Domingo y Catalina, de proporciones menores a las de las figuras celestiales, visten el hábito de su orden, tienen aureola y se encuentran también de pie. El primero está consurado, en actitud de plegaria y mirando a la Virgen, al tiempo que a sus pies, un perro muerde una tea. La otra, sin ver a María, le ofrece un corazón, sostiene un libro y muestra llagas en manos y pies, así como una corona de espinas en las sienes.

A ambos lados, en los ángulos inferiores del tímpano, hay dos floreros que contienen nueve tallos con botones al parecer de lirios y que aluden a la pureza de la Virgen. En la esquina superior, con letras mayúsculas, se lee el nombre de María.

La imagen de Nuestra Señora obedece, desde luego, a que a Ella, en el misterio de su Natividad, está dedicada la iglesia conventual. No obstante, es también la Virgen del Rosario que Aline Ussel suponía.²¹¹ En efecto, hay que recordar la entrañable devoción de los dominicos a su protectora, de quien --según ellos-- eran hijos predilectos. Su patrona, conforme se ha indicado, era igualmente la Virgen de la corradia. En esencia, la figura de María representada en cualquiera de los misterios de su vida o bajo la advocación de Nuestra Señora

²¹¹ Aline Ussel, Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821), México, Instituto Nacional de Antropología, 1975 (Colección científica, 24), p. 64.

del Rosario es siempre la misma en los establecimientos dominicos: es la Virgen del Rosario.²¹² Entre algunas obras, responden a esta hipótesis la escultura de piedra que evoca el misterio de la Asunción, de la portada del templo dominico de Amecameca; la estatua que recuerda a María en el misterio de su Purificación, hoy en la pequeña hornacina de la portada de la iglesia de la Candelaria de Tacubaya (Fig. 41);²¹³ la erigie de piedra de la portada de la capilla del Rosario de Acatotzalco (Fig. 42);²¹⁴ el relieve central que presenta a María cobijando con su manto a los santos Domingo y Catalina, de la portada oriente del templo de Santo Domingo de Yanhuilitán; y, la pequeña figura de la Inmaculada, mejor conocida con el nombre de "Virgen de Juquila", del santuario oaxaqueño de la población que le da nombre (Fig. 43).²¹⁵ Salvo

²¹² Vid. supra. Advocaciones, fiestas y procesiones.; se abunda más al respecto en Conventos dominicos dedicados a la Virgen.

²¹³ Aline Ussel, Op. cit., p. 62. Dice que "los frailes dominicos no saben de donde proviene; la encontraron en un sótano por lo cual está algo maltratada y le falta la mano derecha." La autora la vio todavía, en el año de 1970, en el claustro del convento. Asimismo, dice que se trata de una Virgen del Rosario.

²¹⁴ Jorge Alberto Manrique, Los dominicos y Acatotzalco... pp. 61-62. Según el autor, esta Virgen del Rosario "es posiblemente la única escultura del siglo XVI que se conserva en Acatotzalco [...] tiene un aire ingenuo, la figura bastante achaparrada, y los pliegues de la túnica más bien rígidos; y sin embargo tiene una especie de solemnidad, de majestad, de decoro, que es muy característica de nuestra escultura seiscentista [...] y que no se encuentra posteriormente..."

²¹⁵ Luis Montes, "Juquila. El verdadero santuario de la Virgen," Apostolado, Revista mensual de los padres dominicos de México, Tercera época, Año IX, Noviembre-diciembre de 1957, No. CVII; Esteban Arroyo, Los dominicos

las imágenes de Tacubaya, de Azcapotzalco y de Juquila, las demás son posteriores a los términos temporales de este estudio.

Santo Domingo se identifica por el perrillo que muerde la antorcha, pues --según sus biografos-- su madre tuvo un sueño en el que se veía llevando en su seno un cachorro con una antorcha entre los dientes, con la que, al salir de sus entrañas, alumbraba al mundo.¹¹⁶ Asimismo, santa Catalina se reconoce por los estigmas de los pies y manos que recibió de Cristo; por la corona de espinas, símbolo de martirio; y, por el corazón, atributo de amor y piedad.¹¹⁷

Según Manuel Trens, el tipo iconográfico de María con su Hijo en brazos y santo Domingo y santa Catalina a los lados surgió en el momento en el cual los dominicos obtuvieron las gracias pontificales para ser propagadores exclusivos de las cofradías y de la devoción del Rosario, lo cual indica la antigüedad del grabado que inspiró la composición de Tepotzlán.¹¹⁸ Aquí, aunque no está el rosario, por las razones

forjadores... T. II, pp. 327-329. Indica este último, que la imagen de la Virgen de Juquila proviene tal vez de Europa. Era propiedad de fray Jordán de Santa Catalina quien la obsequió "a un muchacho originario de Amiltepec, cerca de Juquila, al sur del Estado de Oaxaca." La imagen se presenta ahora vestida y con pelo natural, y no ha sido para mí posible observarla sin ropa.

¹¹⁶ Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos... p. 56.

¹¹⁷ Martha Fernández, "Convento dominico de Tepotzlán," pp. 15-17.

¹¹⁸ Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen... pp. 212-214.

ya dichas es más que evidente la predilección de la Virgen por los santos Domingo y Catalina. Lo mismo ocurre por ejemplo con el patrocinio de Nuestra Señora del relieve central de la portada de Yanhuilitán. La Virgen prefiere a los hermanos predicadores y "ha dado sólo a santo Domingo, o a santo Domingo y a santa Catalina, el rosario, para distribuirlo entre sus devotos."²¹⁹

Kubler, por su parte, explica que la composición del tímpano de Tepostlán acata las disposiciones iconográficas posteriores al Concilio de Trento (1545-1563), reunidas por el cardenal Carlos Borromeo.²²⁰ En efecto, en las Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos²²¹ se ordena que "la parte superior" de la portada se decore con la imagen de María abrazando al Niño Jesús y que a sus lados se coloquen las efigies del santo tutelar del templo y del santo de mayor veneración del pueblo.²²² La diferencia conceptual radica en que en Tepostlán, la imagen patronal es la del centro, mientras la de la izquierda es la del fundador de la orden, y la otra, la de una de las santas más homenajeadas por los dominicos.

²¹⁹ Loc.cit.

²²⁰ George Kubler, Arquitectura mexicana... pp. 525-526.

²²¹ Carlos Borromeo, Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos, Intr., trad. y notas Bulmaro Reyes Coria, Nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 8.

²²² Loc.cit.

Sea como fuese, aparte de un claro intento muy medieval por ostentar la grandeza espiritual de María --a través de sus mayores proporciones en relación con los santos-- se observa una talla esquemática, plana, lineal, rígida, sin manifestación de escorzos ni alusiones a la perspectiva clásica o al claroscuro. Lo anterior, como bien ha explicado el maestro Jorge Alberto Manrique, obedece a la interpretación que del grabado europeo hicieron los artifices, quienes, aunque se apegaron a la copia del modelo no por ello estuvieron capacitados para entenderlo. Su falta de formación artística dentro de la cultura occidental, provocó el "malentendimiento del modelo" que se evidencia en las características antes enumeradas.²²³ Al respecto, Martha Fernández --entre sus múltiples apreciaciones-- ha aclarado que no es la talla planiforme una peculiaridad sobreviviente de la escultura prehispánica, sino que su precedente en las obras de esta calidad son los grabados. "Estos eran planos y carecían de claroscuro. Un indígena que no había visto en ninguna otra parte, las imágenes ahí representadas, difícilmente las habría sabido representar de otro modo que no fuera como el grabado mismo [...] El relieve de estas figuras es tan plano, que si se encontraran sobre madera o lámina, bien podrían pasar como el grabado mismo."²²⁴

²²³ Jorge Alberto Manrique, "El trasplante de las formas artísticas españolas a México," Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, México, El Colegio de México, 1970, pp. 571-580.

²²⁴ Martha Raquel Fernández García, Historia del concepto de "arte tequitqui", Tesis de licenciatura en Historia,

304

V. La devoción del Rosario y su trascendencia en el arte y la vida de Nueva España

A mi manera de ver, el objeto de la historia del arte es el estudio de las obras de arte a través del tiempo. Implica, desde luego, el conocimiento de los elementos inmanentes a la obra (forma, idea, contenido, técnica, etc.), pero también el conocimiento del entorno económico, político, social y cultural del cual es parte. Una historia del arte novohispano que contemple la obra plástica dentro de los procesos sociales y culturales que la crearon y como tal la expresan, la simbolizan y la definen, según yo es la ideal. No obstante, aprehender esas formas de conocimiento es una utopía que rebasa mis límites intelectuales. Mas, como una de las pretensiones de este capítulo final es conseguir un mayor entendimiento de lo que la devoción del Rosario fue en la vida del indio y del novohispano, pero sobre todo en el arte del siglo XVI y de las primeras décadas del XVII. Intentaré relacionarla con algunos factores históricos y culturales. Por último, varias obras de la segunda mitad del siglo XVII y del siglo XVIII darán cuenta por sí mismas de la trascendencia de la devoción durante la etapa virreinal.

Una insaciable sed de aventura era la característica primordial de los españoles de principios del siglo XVI. Acostumbrados por generaciones al continuo batallar contra los moros, en el fondo de su ser se esgrimia la necesidad de lo heroico, de la epopeya. Ellos, providencialmente, habían

arrojado a los intrusos de su tierra; luego, América se les revelaba como otra gracia de Dios. Había que dominarla, primero, con la fuerza de las espadas, después, con un Dios en el corazón. Al militar lo impulsaban el extraordinario deseo de enriquecerse, de colmarse de oro, de saciar su pasión por la aventura, de extasiarse ante la contemplación de lo desconocido, de lo grandioso y de lo formidable, pero también su excepcional fe en los designios celestiales. Las creencias religiosas empujaban al fraile al apostolado, al martirio, al esfuerzo sorprendente por transmitir su fervor a los naturales.

Hombres de tal envergadura y de tal fuerza espiritual forjaron en su mente la creación de un mundo mejor al que era Europa. Un mundo cuya economía girara en torno a la posesión de la tierra por derecho de conquista. Un mundo organizado por los frailes evangelizadores con el apoyo de los conquistadores. Un ideal de "república monástica señorial" que se ha entendido como el "Primer proyecto de vida en la Nueva España."¹ Un sueño que daba por hecho que la encomienda, institución rural de raíces medievales, funcionaría bien en la tierra virgen de América. Suponía también que las órdenes mendicantes disfrutarían por siempre de las prerrogativas otorgadas por las bulas pontificales en cuanto a la administración y evangelización de las Indias.

¹ Jorge Alberto Manrique, "Ambigüedad histórica del arte mexicano," Del arte. Homenaje a Justino Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1977, pp. 169-170.

De hecho, los dominicos participaron en este programa: con escasez, durante los dos años posteriores a su llegada; medianamente, a partir del de 1528; y, con gran ímpetu desde el de 1535 en que las fundaciones conventuales se sucedieron una tras otra hasta casi la octava década del siglo, en que disminuyeron con notoriedad. Estos conjuntos conventuales que funcionaron como centros de evangelización y de aculturación se localizaron en el ámbito rural, constituían las tres naciones de la provincia de Santiago de Predicadores de México de Nueva España, y formaban una ruta desde la ciudad de México hasta Chiapas y Guatemala, pasando por las ciudades de Puebla y de Oaxaca. No obstante la importancia de los establecimientos del campo, el convento mayor de la provincia era el de Santo Domingo de México.

La devastada Tenochtitlán formó parte también de los sueños señoriales de los conquistadores y de la utopía renacentista del virrey Antonio de Mendoza (1535-1550). Primero, Alonso García Bravo, sobre las ruinas de la antigua ciudad, trazó la nueva, respetando en esencia el anterior plano urbano. Hernán Cortés la dividió en solares que repartió entre los conquistadores quienes, "temerosos de levantamientos y ansiosos de equipararse a los hidalgos y señores de España [...] construyeron sus habitaciones como pequeños castillos" medievales. Los ahora "señores", desde sus fortificaciones

2. Jorge Alberto Manrique, "El arte novohispano de los siglos XVI y XVII." En Historia de México, T. 5, México, Salvat, 1974, p. 195.

observarían a la ciudad que habían dominado. Más tarde, el virrey Mendoza --cuyo gobierno tenía entre sus propósitos el de atemperar el poder que habían alcanzado los conquistadores-- pondría en práctica el plan urbanístico de la ciudad ideal de Leon Battista Alberti, según el cual se ensancharían las calles y se adecuarían a la ya existente traza en damero.²

En esa ciudad señorial y a la vez renacentista del "primer proyecto de vida" se erigió el convento de Santo Domingo. Este, aunque cabeza de la provincia, no fue precisamente el mejor construido. En efecto, la primera iglesia conventual --de planta basilical o de una sola nave-- era quizá de materiales perecederos aun al mediar el siglo. Ello o bien se debía a la mayor importancia de la evangelización en las zonas rurales, a la carencia de arquitectos o a que el humilde edificio respondía a las disposiciones del virrey Mendoza sobre la "traza moderada",

² Guillermo Tovar, "La utopía del virrey Mendoza," En Vuelta, No. 108, México, noviembre de 1965, pp. 20-23. Menciona que el virrey poseía un ejemplar de De Raedicatoria de Alberti, mismo que anotó y que puso en práctica en la Nueva España. Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez... p. 26 en nota, apunta también la existencia del tratado de Alberti en la biblioteca de Mendoza, Apud. Francisco Fernández del Castillo, Libros y libreros... pp. 347-348. No obstante dicha información no aparece. Los tratados que sí se mencionan pero que llegaron a la ciudad de México hasta el año de 1585, según documentos referidos por Fernández del Castillo, son la Arquitectura de Vitrubio, la de Alberti y la de Serlio, Vid., Libros y libreros... pp. 264, 265, 269, 271, 272, 274.

que --durante su gobierno-- rigió las obras religiosas.⁴ Dicho templo, pese a la modestia que presentaba por esos años, en el de 1535 cobijaba ya el altar de la Virgen de la cofradía del Rosario. La hermandad, fundada en respuesta a los mandatos providenciales, se erigió canónicamente en todas las casas de la provincia de Santiago como privilegio exclusivo de la Orden de Predicadores, pues solo ésta podía dar licencia a otros sacerdotes y religiosos para que la instituyeran donde no hubiese dominicos. El prior del convento, en este caso fray Tomás de San Juan, fue designado primer capellán de la confraternidad y su función consistió en promover el rezo entre los fieles quienes, al inscribirse en el libro de aquella, se convertían en cofrades, adquirían las indulgencias y beneficios prometidos, y se responsabilizaban de participar en todas las actividades y celebraciones propias del culto de la Virgen.⁵

⁴ Una tesis muy importante al respecto, es la del arqueólogo Mario Córdova, quien en sus excavaciones en el costado norte de la iglesia conventual de Huejotzingo, descubrió la probable "traza moderada" que implantó el virrey Mendoza para los edificios religiosos. Cfr., Mario Córdova Tello, El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla, Arqueología histórica. Tesis de licenciatura en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1991.

⁵ Mariano Navarro, El santo Rosario... p. 129; Enrique B. González Ponce, Catálogo del ramo de cofradías y archicofradías, México, Archivo General de la Nación, 1977, (Guías y catálogos, 4), pp. 4-9, dice que "las cofradías o congregaciones eclesiásticas son asociaciones de fieles, principalmente seculares, canónicamente instituidas y gobernadas por un superior eclesiástico competente, para promover la vida cristiana por medio de especiales obras buenas, ya de culto divino, ya de caridad para el prójimo." Dicho concepto, como es evidente, no se aparta de las características propias de la cofradía del Rosario. El

Las cofradías, desde luego, eran instituciones de origen medieval, nacidas con el impulso de los burgueses en las incipientes ciudades del siglo XIII y multiplicadas en las dos centurias posteriores. La del Rosario, con algo más de cincuenta años de vida europea, se trasladó a América, al ideal "mundo teocrático" de los frailes y encomenderos. Uno de ellos, muy importante para la cofradía novohispana, fue

mismo autor indica en qué consistía el trabajo de los principales funcionarios de la hermandad. Así, el prioste dirigía la cofradía, contaba sus bienes y veía que los objetivos de la misma se cumplieran al pie de la letra (hoy, según el padre Porfirio Santoyo, equivale al presidente de la cofradía); el mayordomo tenía actividades administrativas, manejaba los dineros, guardaba las llaves de la cajonería que contenía los bienes de la cofradía, así como los libros, su ayudante era el tesorero; el fiscal se encargaba de la vigilancia y el orden; el escribano de dar testimonio escrito de los convenios que la cofradía celebraba; el semanero arreglaba el altar o la capilla y ayudaba al prioste; la camarera guardaba los vestidos de la Virgen y la cambiaba de ropa cada vez que fuera necesario; los diputados eran los representantes de los cofrades ante los administradores de la cofradía y de los religiosos. Por otro lado, desconozco la época en que aparece el vocablo archicofradía. Cabe la posibilidad de que la cofradía del Rosario desde su instauración en Santo Domingo de México adquiriese tal categoría, pues al momento de fundarse aquí se estableció también en todas las casas de la provincia y, según la naturaleza jurídica de las archicofradías, éstas tienen "la facultad de agregar otras sedes locales (filiales) de la misma naturaleza." Cfr. Lorenzo di Fonzo, "Asociaciones, organizaciones, iniciativas marianas," En Enciclopedia mariana 'Theotocos', p. 615. Según el padre Porfirio Santoyo, la cofradía del Rosario de Santo Domingo de México tuvo la facultad de asesorar en lo concerniente a la propaganda del culto a la Virgen y del rezo del Rosario a las otras cofradías del Rosario de la provincia de Santiago. Asimismo, generalmente, aunque no siempre, el prior del convento dominico de México era el capellán de la hermandad y a él se dirigían las solicitudes para establecer la cofradía en sitios donde no hubiera frailes de la Orden de Predicadores. A la fecha, la archiconfraternidad universal está erigida en la basílica de Santa María sopra Minerva, en Roma.

- Jorge Alberto Manrique, "Manierismo en la Nueva España," en Flural, No. 56, México, mayo de 1976, p. 44.

Gonzalo Cerezo, exconquistador y alguacil mayor de la Real Audiencia hasta su muerte, quien, tanto por fe religiosa como para ganarse prestigio social, se convirtió en el primer patrono de la ilustre institución al regalarle una imagen de la Virgen de proporciones reales y de plata pura con piedras preciosas incrustadas, figura que permaneció por más de tres siglos en Santo Domingo de México y que desapareció durante el gobierno de Benito Juárez.

Al naciente patronazgo que persistió durante toda la época virreinal, vinieron a agregarse las considerables sumas habidas de la caridad de los cofrades. Durante el siglo XVI se destacaron la familia Guerrero y otra de apellido Salamanca que corrieron con los gastos de las fiestas de la cofradía, además de cubrir "la dote" de doncellas huérfanas que debían casarse antes de "perder la virtud". Proporcionar este tipo de dádivas satisfacía el ansia de los cofrades por mostrarse acaudalados benefactores, pero también se cumplía con una función social previamente establecida en las constituciones de la hermandad.

Si bien en la ciudad de México los vecinos españoles cobraban prestigio por inscribirse en el libro de la cofradía, en el campo, donde transcurría la catequesis, el rosario fue el símbolo de la conquista espiritual dominica. En principio, los frailes, embargados de una extraordinaria fe en la Providencia y seguros de que ésta disponía de ellos --los elegidos-- para evangelizar a los naturales, recorrían a pie

las salvajes, extremosas y desconocidas tierras. Los guiaba la divinidad, el ferviente deseo de obedecer los designios de su Creador. No tenían miedo, se sentían protegidos enarbolando su única arma: un rosario que pendía de su cuello y que rezaban frecuentemente. Con Dios y la Virgen en el alma y el avemaría en los labios, se enfrentaron "al maligno" convencidos de ganarle la batalla y de conseguir para el cielo las almas de los indios. Del rosario se sirvieron para transmitir su credo y, mientras lo rezaban, destruían los altares y templos de los ídolos prehispánicos. El rosario fue entonces, la insignia, el símbolo de la conquista espiritual de los frailes dominicos.

La enseñanza del rosario entre los indios fue más lenta. La tarea no era fácil. Hubo que salvar incontables obstáculos y el más arduo, quizá, era el de las diferentes lenguas. El aprendizaje de éstas se dio especialmente en tres centros de estudio: en Oaxtepec, el nahuatl; en Yanhuitlán o en Teposcolula, el mixteco; y, en la ciudad de Oaxaca primero y más tarde en Cuilapan, el zapoteco. Al unisono se fundaban conventos y se implantaba la cofradía. Importancia capital tuvo en ese tiempo la imprenta. Establecida en el año de 1539, surtía a los frailes de estampas con imágenes religiosas y de numerosos textos para la instrucción de la doctrina y del rezo del Rosario; para conocer las indulgencias y hacer buena confesión; para entender las palabras más frecuentes de una determinada lengua y hasta para conocer los "milagros" que se daban cita en Nueva España. La gran mayoría de las obras eran bilingües e incluso traían imágenes grabadas de Cristo, de

santos de la orden y de la Virgen del Rosario. Los padres asimismo explicaban la doctrina cristiana mostrando grandes lienzos pintados con escenas del evangelio o con la representación de los favores que la Virgen dispensaba a los devotos de su rosario. Por desgracia, de éstos no subsiste ninguno, aunque formalmente pudieron ser muy semejantes al mural en que aparece "Un milagro del Rosario" del exconvento de Tetela del Volcán, único testimonio plástico que resta, tal vez, del fervor rosariano de aquella época, aunque, según se ha dicho, facturado quizá entre los años de 1561 a 1573.

Los naturales aprendieron la devoción del Rosario de los frailes, quienes, además, formaban coros, interpretaban autos sacramentales, hacían vistosas procesiones, narraban hechos prodigiosos, en fin..., practicaban o inventaban todo tipo de métodos pedagógicos para lograr su misión. En consecuencia, conforme transcurría la conquista espiritual y se multiplicaban los recintos conventuales en el territorio de la provincia de Santiago, los indios se inscribían en el libro de la cofradía del Rosario, lo llevaban al cuello y lo rezaban con devoción.

De aquel "primer proyecto de vida en la Nueva España"7 restan los majestuosos conventos, símbolo de la alianza de los encomenderos y los mendicantes, mudos testigos de la ardua tarea evangelizadora. Conventos que funden y mezclan elementos

7 Jorge Alberto Manrique. "Ambigüedad histórica..." pp. 169-170.

góticos, mudéjares y platerescos. Fastuosamente decorados en sus paredes y en sus portadas, pintadas y esculpidas por artistas indios que interpretaron grabados europeos aun faltos de formación artística dentro de la cultura occidental. Este de los recintos es un arte no para entendidos, como el arte posterior, sino utilitario, ejecutado para cumplir con los fines de la evangelización y que a ella respondía con un alto contenido cristiano, aunque a veces de forma descuidada. Dentro de este arte, subsiste una iconografía rosariana procedente de las celebraciones y representaciones de la Virgen en los misterios de la Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción, en las cuales aparece con o sin rosario, en vista de que la oración estaba dedicada a Ella en sus varias manifestaciones; también se le ve indistintamente abrazando al Niño o sin El, rodeada algunas veces por el sartal en forma de aureola y con santos de la orden o cofrades, religiosos y civiles, a sus pies.

Ese mundo rural del "primer proyecto de vida" empezó a ver su fin por la séptima década del siglo XVI. Los frailes y conquistadores, pioneros de ese mundo soñado, habían muerto o eran demasiado viejos. La encomienda fracasaba,⁶ las continuas

⁶ Los encomenderos pretendían formar una aristocracia colonial hereditaria, actitud que los enfrentó al monarca. Las Leyes nuevas de 1542 produjeron la confiscación de encomiendas, redujeron posesiones y exigieron que la encomienda volviera a la corona a la muerte de su poseedor, prohibiendo así la herencia. A partir de ese momento, los encomenderos empezaron a sufrir restricciones que provocaron la conspiración de los encomenderos del año de 1580. Según Charles Gibson, Los aztecas... pp. 64-68. "Las ~~pruebas~~ sugieren que en 1570 la victoria de la corona sobre

epidemias mermaban a la población indígena¹ con la consecuente pérdida de importancia de los mendicantes a quienes, por si fuera poco, les secularizaban paulatinamente sus templos.¹⁰ El espíritu rural que había caracterizado a los cincuenta años que siguieron a la conquista, agonizaba junto con los ideales de la época dorada de Nueva España.

Al fracaso y a la frustración de los anhelos de la primera generación, seguirían los sentimientos de desesperanza y desilusión que definirían tan bien al "nuevo hombre novohispano --tal oriollo que tiene conciencia de serlo--"¹¹ que Jorge Alberto Manrique ha analizado en numerosos estudios¹² y que constituiría lo que ha denominado la

los encomenderos había sido ganada y podemos suponer que las encomiendas restantes pudieron sobrevivir porque ya no había nada que temer de la clase de los encomenderos."

De las tres grandes epidemias que atribularon a la población indígena durante los años de 1545-48, 1576-81 y 1736-39, ninguna ha sido identificada clínicamente. Charles Gibson indica que "la población del valle en tiempos de la conquista [era] cuatro o cinco" veces mayor a la que había en 1570 y que "a fines del siglo XVI y principios del XVII, era común hablar de una disminución total, desde la conquista, del noventa por ciento o más." El autor asimismo, registra las epidemias que affligieron a la Nueva España durante los años de 1520-21 hasta 1806-10. Cfr. Charles Gibson, *Op.cit.* pp. 139-140; 450-463.

¹⁰ *Ibidem.* pp. 101-109.

¹¹ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión sobre el Manierismo en México," *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. X, No. 40, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, p. 42.

¹² Me he servido de los importantes estudios del maestro Jorge Alberto Manrique para construir este capítulo. Algunos trabajos se han citado ya y otros se mencionarán en lo sucesivo.

"generación crítica de la Nueva España."¹² Esta "es la generación de los nietos de los conquistadores y primeros pobladores que añoran las glorias pasadas, el tiempo ido de las grandes hazañas evangelizadoras y guerreras, aquel mundo épico y mítico que ya no les tocó vivir y que echan de menos sin ningún pudor."¹³ Los sentimientos y pensamientos de esos primeros criollos eran análogos al general estado de pesadumbre que privaba en Europa ante el avance del protestantismo y la consecuente contrarreforma,¹⁴ y el Manierismo, "la expresión artística de la crisis."¹⁵

El Manierismo, como es sabido, nace en Italia durante la tercera década del siglo XVI, en el esplendor del Renacimiento, y muere con la centuria, en los albores del barroco. Surge en el momento en que la perfección, buscada y añorada desde el quattrocento, se cree alcanzada por los grandes maestros: Leonardo, Rafael y sobre todo Miguel Angel --en opinión de Vasari--. Pero si ellos consiguieron la virtú, en adelante, los nuevos artistas ¿qué perseguirían..?

¹² Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 31.

¹⁴ Loc.cit.

¹⁵ Loc.cit.; Jorge Alberto Manrique, "La época crítica de la Nueva España a través de sus historiadores," Investigaciones contemporáneas sobre historia de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1971, pp. 101-124.

¹⁶ Arnold Hauser, Historia social de la literatura y del arte, Vol. 2, p. 18.

--Trabajar a la maniera de aquéllos que la habían logrado.

La adquisición de la maniera suponía la codificación de las normas que guiaban a la perfección. Los tratados las difundirían entre los artistas y éstos las aplicarían en sus obras convirtiéndose así en seguidores de la maniera, en manieristas. La continua imitación de los modelos clásicos con el tiempo suscitaba la simultánea distorsión de las formas o la superación de las reglas y provocaría la crisis de la perfección. Los artistas entonces abandonarían el antiguo ideal para buscar la expresión.¹⁷ A la perspectiva central se impondrían ahora multiplicidad de líneas en desequilibrio; el tema modular se alejaría del primer plano; la figura humana se ensancharía, se alargaría, se retorcería, se movería en serpentina, aparecería cortada o a la mitad; los personajes se agruparían en difíciles escorzos, mientras que los colores, intensos y fríos, provocarían efectos teatrales. Lo conflictivo de la pintura y de la escultura, a fin de cuentas, reflejaría el común desasosiego de la época, pero también un alto grado de intelectualidad y refinamiento propios de los grupos sociales de espíritu aristocrático. No obstante lo anterior, el Manierismo, en tanto que proviene de los cánones

¹⁷ Ibidem. p. 11; Elisa Vargas Lugo, Las portadas religiosas... p. 283. Arnold Hauser indica: "No se comprende el Manierismo si no se entiende que su imitación de los modelos clásicos es una huida del caos inminente, y que la agudización subjetiva de sus formas expresa el temor a que la forma pueda fallar ante la vida y apagar el arte en una helada sin alma."

del Renacimiento, guarda en esencia "el acervo formal de ese estilo, y en cierta medida también su modo de servirse de esas formas."¹⁰

El Manierismo, conforme se ha dicho, alcanzó gran difusión a través de los tratados de arte que explicaban los triunfos del Renacimiento y sólo por el estudio de las reglas, adquirió su sentido intelectual y su carácter internacional.¹¹ "El Manierismo es el estilo artístico de un estrato cultural esencialmente internacional y de espíritu aristocrático [...] En todas las principales cortes de Europa disfrutó la preferencia sobre cualquier otra tendencia. Los pintores aulicos de los Medici en Florencia, de Francisco I en Fontainebleau, de Felipe II en Madrid, de Rodolfo II en Praga, de Alberto V en Nünich son manieristas."¹² El Manierismo así, al estudiar y copiar a los maestros italianos que encontraron la perfección, es también "el Renacimiento fuera de Italia."¹³

El Manierismo, arte internacional, hace su aparición en Nueva España quizá ya en los tempranos 50's con el incesante arribo de maestros europeos conocedores de las reglas y de su aplicación, pero "se afianza y define hacia 1570-1580 y [...]

¹⁰ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 24.

¹¹ Arnold Hauser, Historia social... Vol. 2, p. 16; Jorge Alberto Manrique, "Ambigüedad histórica..." p. 170; Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración," Historia general de México, 1a. reimp. T. II, México, El Colegio de México, 1980, p. 413.

¹² Arnold Hauser, Historia social... Vol. 2, p. 15.

¹³ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 23.

sobrevive hasta una fecha alrededor de 1640-1650".²² años que concuerdan con los términos temporales de este trabajo. Los artistas vienen a México con el séquito de los virreyes, a cumplir algún contrato con una institución, con una orden religiosa o con un rico criollo, o bien con el propósito de hacerse de fama y de fortuna en el Nuevo Mundo. Se establecen en las ciudades, instalan sus talleres, forman discípulos y, ansiosos de conocer la moda artística de Europa, la beben de los tratados de preceptiva, de las estampas y grabados y hasta de las obras de arte que llegan en los navíos.²³ Comparten los conocimientos adquiridos con los aprendices y con otros artistas con los cuales, algunas veces, tienen lazos de parentesco, amistad y aun de rivalidad. Crean así, "cenáculos cultos" donde las cuestiones del oficio se discuten ampliamente.²⁴ Pero si bien es cierto que en esas reuniones de artistas se configura el gusto manierista que prevalece en las ciudades novohispanas, también lo es que no hubiera sido posible sin un público que se complaciera con la nueva tendencia. De tal suerte, hay una retroalimentación entre artistas y clientes cultos provenientes sobre todo de las altas esferas oficiales, verbigracia la corte virreinal que, igual a las europeas, se reconoce a sí misma en las formas del Manierismo. Los cabildos eclesiásticos y civiles, los ricos

²² Ibidem, p. 26.

²³ Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez... pp. 22-26. texto y notas a pie de página.

²⁴ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 28; Jorge Alberto Manrique, "Manierismo en Nueva España," pp. 45-46.

criollos y las cofradías --como la del Rosario-- cada vez más opulentas, son asimismo los patrocinadores de las artes y de los artistas.

Conforme ha repetido el maestro Manrique, el Manierismo es un arte esencialmente urbano, culto y secular, distinto del arte conventual de espíritu rural. Las obras manieristas se levantan sobre todo en las ciudades, son ejecutadas por artistas entendidos y compradas o patrocinadas por clientes de espíritu cultivado.²³ Pero el Manierismo es también el arte de la "generación crítica", el arte de los descendientes de los conquistadores, el arte de los nuevos criollos que, a diferencia de sus padres y de sus abuelos, son elegantes, refinados, cultos y leídos, educados en la Universidad de México que abrió sus puertas en el año de 1553 con el especial objetivo de instruirlos;²⁴ es también el arte que reflejó la crisis de los ámbitos económico, político y social, que hicieron mella en Nueva España a partir del séptimo decenio del siglo XVI y que trastornó profundamente el espíritu de sus habitantes.

No cabe duda de que a través de sus obras los artistas manifiestan su conocimiento de los elementos técnicos y formales de su tiempo, pero también es verdad que por medio de aquéllas expresan el pensamiento de la época que les tocó

²³ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 29.

²⁴ Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración", pp. 384-386.

vivir. Pensamiento o ideología provocados por su medio social y cultural. Ciertamente, en México, el Manierismo coincide con "la aparición de un nuevo hombre novohispano"²⁷ y esto es de importancia capital porque demuestra que este grupo social es portador de un gusto nuevo.²⁸ En este sentido, entiendo que un estilo corresponde a la ideología de un grupo en un tiempo y en un espacio determinados. El estilo, luego entonces, es estructurado por la ideología misma de una época. Pero sucede --según ha indicado Arnold Hauser-- que "en una época social e históricamente avanzada no hay ideología, sino ideologías, de igual modo que no hay estilo, sino estilos, y de igual manera que pueden distinguirse tantas direcciones artísticas decisivas como estratos sociales influyentes."²⁹ Desde este punto de vista, considero que el Manierismo, llámese estilo o modalidad,³⁰ es un arte internacional y como tal se aplicó de

²⁷ Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." p. 42.

²⁸ Nicos Hadjinicolaou, La producción artística frente a sus significados... p. 85.

²⁹ Arnold Hauser, Introducción a la historia del arte, Madrid, Guadarrama, 1973, pp. 16, 18 y 20.

³⁰ Para Jorge Alberto Manrique el Manierismo no tiene "la categoría de un estilo propio, puesto que no creo que sea básicamente ajeno o contrario al Renacimiento; creo en cambio que podemos llamar manierismo a una modalidad, importantísima, del Renacimiento y anterior al barroco." Cfr. Jorge Alberto Manrique, "Reflexión..." pp. 21 y 23; "Las catedrales mexicanas como fenómeno manierista." La dispersión del manierismo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 76. Para el mismo autor, "el concepto de estilo sigue siendo [...] funcional para agrupar los fenómenos y permitirnos una comprensión mejor, siempre que reconozcamos que el concepto de estilo es una invención mental, metodológica, que al aplicarse a la realidad necesariamente la fuerza."

acuerdo con los tratados de preceptiva, pero respondió a las particulares condiciones económico-político-sociales, así como a la distinta ambientación de las diversas cortes europeas y de la novohispana por supuesto. Así por ejemplo, el sentido itan romano del palacio Farnesio, mandado construir por el papa Paulo III, sólo podemos encontrarlo en Roma y nunca en Fontainebleau o en Chambord, sitios en los cuales Francisco I ordenó construir sus castillos, manieristas sí, pero con un hondo espíritu francés que se evidencia sobre todo en los altos tejados con lucernas y en las chimeneas. Con esto quiero decir que estoy convencida de que la obra de arte romana, francesa o mexicana --por mencionar algunas-- refleja la vida entera que la circunda, y que ni la una ni la otra es mejor o peor, como tampoco lo son sus creadores. Entiendo, de ahí, que existen obras y artistas diferentes e incomparables, porque cada obra no sólo es parte de la ideología reinante --en este caso la del Manierismo--, sino también un modo único de ella.³¹ Así, en la medida en que el Manierismo en México se halla estructurado por la ideología de los criollos, éstos inconscientemente se reconocen a sí mismos y a su propia ideología en las obras de su tiempo y de su entorno.³²

Explicado lo anterior, huelga decir que en coincidencia con el afianzamiento del Manierismo en la ciudad de México, por el año de 1571 los dominicos estrenaban un segundo templo.

³¹ Nicos Hadjinicolaou, Historia del arte y lucha de clases, México, Siglo XXI, 1976, p. 100.

³² Nicos Hadjinicolaou, La producción artística... pp. 33-34.

Iniciaron la construcción tres años después de que el virrey Mendoza partió y con él la idea de la "traca moderada". El nuevo virrey, Luis de Velasco, en su calidad de vicepatrono de la Iglesia novohispana --conforme disponía el Regio Patronato Indiano-- corrió con los gastos de la fábrica para la cual fray Vicente de las Casas contrató en Europa a los maestros Francisco Martí, Juan Sánchez Talaya y Ginés Talaya, aunque más tarde se encargarían de la obra Francisco Becerra y Claudio de Arciniega. La portada, en opinión del cronista Hernando Ojeda, era "de la misma manera que la del famoso convento y iglesia de San Lorenzo el Real del Escorial,"³³ mientras que la planta criptocolateral, inspiraría la del templo dominico de Puebla --confiada primero a Francisco Becerra y después a Pedro López Florín y a Francisco de Aguilar-- e influiría también en el arquitecto de la de Santo Domingo de Oaxaca: edificios, ambos, comenzados en la década de los 70's y finalizados en la centuria siguiente. La planta de la iglesia conventual de la capital del virreinato parecía proceder de la de San Esteban de Salamanca y esta, aunque de moda en la península, seguía muy de cerca el diseño de León Battista Alberti para la de San Andrés de Mantua, cuyos lineamientos desarrolló finalmente Giacomo da Vignola en la del Gesù de Roma. Dicha iglesia, principiada en el año de 1568, "se adaptaba muy bien a los efectos espectaculares que

³³ Hernando Ojeda, Op.cit. p. 10.

preconicaban los contrarreformistas,"¹⁴ y era el edificio ideal que recomendó san Carlos Borromeo.¹⁵ Las iglesias dominicas de las ciudades de México, Puebla y Oaxaca, luego entonces, serían manieristas en su planta y en su portada --como aún puede verse en las dos últimas-- y estarían asimismo a la vanguardia de las disposiciones postridentinas.

El Concilio de Trento, por cierto, en su sesión XXV había mencionado los "sufragios" que ayudaban a las almas a salir del purgatorio, aprobando con ello el rezo del Rosario, cuya eficacia en estos menesteres se le concede hasta nuestros días. Su espíritu, que se trasladó a Nueva España a través del Segundo Concilio Mexicano del año de 1565, se manifestaría no sólo en la creciente devoción del rezo, sino también, entre muchos otros elementos, en la ortodoxia, la mayoría de las veces brutal, de los teólogos de la Inquisición. Los casos del impresor Pedro Ocharte y del "imaginero" Juan Ortiz, cruelmente castigados por sospecha de luteranismo y por distribuir entre los conventos dominicos un extraordinario tiraje de estampas impresas con la imagen de la Virgen del Rosario, al pie de la cual se leía una leyenda calificada de

¹⁴ Anthony Blunt, Teoría de las artes en Italia (1450-1600), Trad. José Luis Checa Cremades, Madrid, Cátedra, 1979, p. 135.

¹⁵ Carlos Borromeo, Instrucciones... pp. 6-7, 22-23. En efecto, el santo de la contrarreforma recomienda la planta de cruz latina con capillas o altares en el crucero, y dice que en el caso de que faltaran altares, las capillas se construyeran a los lados de la nave. Las capillas tendrían la misma latitud, longitud y altitud, y guardarían "armonía entre sí, por todos lados."

"herética", fueron característicos del control que ejercía la Iglesia sobre todos los aspectos del pensamiento. La numerosa edición de la estampa obedecía a que se repartiría entre los indios que aún se evangelizaban en el campo y también, quizá, a la noticia del reciente triunfo cristiano sobre los turcos en la célebre batalla naval de Lepanto (7 de octubre de 1571).

Ciertamente, la gloria alcanzada en Lepanto embargó a toda la cristiandad católica de aquellos tiempos. Representaba el triunfo de la fe que san Pío V atribuyó al rezo del Rosario y por supuesto a la Virgen. El rosario se transformaba por enésima ocasión en el arma espiritual de la Iglesia, y la Virgen de la cofradía que había dado la victoria se convertía asimismo en patrona de los navegantes. El papa incluso instituyó la fiesta de "Nuestra Señora de la Victoria" para homenajear a la Virgen en los sucesivos aniversarios de la contienda, pero fue su sucesor, Gregorio XIII, quien consagró la celebración y advocación de Nuestra Señora del Rosario, cuya solemnidad Nueva España conoció con el nombre de "fiesta de la naval". A raíz de tales episodios, la devoción y el culto de la Virgen de ese nombre se propagaron de forma inusitada. Las cofradías se multiplicaron. Los devotos cofrades crecieron en fervor. Las arcas de la hermandad se enriquecieron sobremanera y el fausto y la pompa engalanaron los altares con espléndidas obras de arte.

La renovada devoción del Rosario coincidió con la estancia en Nueva España del artista sevillano Andrés de

Concha que arribó en el año de 1563 para cumplir un contrato con Gonzalo de las Casas, encomendero de Yanhuitlán, pero una vez finalizadas las tablas del retablo de la iglesia y quizá con el propósito de conmemorar la batalla, la cofradía rosariana de aquel pueblo le encargó una imagen de Nuestra Señora del Rosario para su altar. Las formas manieristas que revelaba la pintura y el tipo iconográfico de María rodeada por los misterios de su rosario eran del todo novedosos en el virreinato y, desde luego, fueron bien acogidos por sus habitantes. Primero, el tema se difundió ampliamente en las naciones mexicana, mixteca y zapoteca, aunque sólo conozco de esa etapa la tabla de Tláhuac y los retablos de Cullapan y Tlacoahuaya. Después, en los siglos siguientes, su influjo comprendió a regiones más alejadas. Todavía dentro del espíritu manierista se inscribe una variante en la cual el manto de la Virgen aparece decorado en la orla con quince medallones alusivos a los misterios, conforme se observa en la miniatura de Luis Lagarto del año de 1611 (Pinacoteca Virreinal de San Diego). Más tardías, pero también con medallones que rodean la figura de María, son las representaciones que hay en el pequeño templo del Niño Perdido, en Cholula, Pue., y en el claustro del convento de Santo Domingo de Querétaro, a las que me referiré con mayor amplitud líneas adelante.

También de los últimos veinte años del siglo XVI y tal vez como consecuencia de la insólita difusión del rosario que surgió desde la batalla de Lepanto, los dominicos, cuyo hábito

blanco y negro que según la tradición la Virgen había regalado a fray Reginaldo de Orleans, impusieron la "moda novohispana" de mostrar la capucha vuelta al revés formando cuello, al tiempo que sobre el escapulario lucían un rosario pendiente de su garganta como si fuera una cadena o collar. Tal gusto, aparecido en los albores de la evangelización, lo instituyó formalmente fray Agustín Dávila Padilla quien, con el sentimiento de nostalgia que caracterizó a los hijos y nietos de los conquistadores, tuvo el propósito de revivir una práctica piadosa de los dominicos de la edad dorada. Esa costumbre de los predicadores de la provincia de Santiago trascendió a los de San Hipólito, San Vicente y Filipinas, así como a los cofrades oriollos, indios y españoles; y, desde luego, no pasó desapercibida para los pintores de la Nueva España que la reprodujeron en sus obras de temática dominica hasta las postrimerias de la etapa virreinal.

Pero si infinidad de formas manieristas y los tipos iconográficos de la Virgen rodeada de los misterios del Rosario y el de los religiosos dominicos con sartal al cuello perdurarían en todo el período colonial, también es cierto que el auge devocionario alcanzado a partir de la batalla de Lepanto favoreció la construcción --sobre todo en las ciudades-- de las primeras capillas del Rosario. En efecto, la preocupación de los cofrades por poseer una capilla surgió en las tres últimas décadas del siglo XVI, primero en Santo Domingo de México, después en Oaxaca y en Puebla. En un principio los cofrades solicitaron a los frailes la donación

de alguna de las capillas laterales para sede de la hermandad; posteriormente, el incremento de ricos devotos propició que éstos financiaran la construcción, decoración y mantenimiento de grandiosas capillas, así como la rivalidad entre las cofradías por manifestar su preponderancia económica. No es nada extraña la devota competencia suscitada entre las cofradías del Rosario de México y Puebla por el octavo decenio del siglo XVII: ambas hermandades edificaban una fastuosa capilla y no sólo pretendían que la suya fuera la mejor, la más lujosa y la más opulenta, sino también inaugurarla con antelación a la otra. La de México, construida por el arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, fue subsidiada con los fondos de los cofrades, de cuya administración se encargaron los diputados don Gonzalo de Cervantes y Casaus, caballero de la Orden de Santiago, y el capitán don Juan Jerónimo López de Peralta y Urrutia,²⁶ aunque en opinión del padre Francisco de Florencia, el patrono de la obra fue el rico vecino Pedro de Palma.²⁷ La de Puebla, encargada al maestro Francisco Pinto, fue auspiciada por innumerables cofrades de los cuales, por desdicha, desconozco sus nombres. La primera, estrenada el 28

²⁶ A.G.N. Bienes Nacionales. 1691-1682. Leg. 1007. exp. 11.

²⁷ Francisco de Florencia, Zodiaco mariano, en que el sol de justicia Christo, con la salud de las alas visita como signos, y casas propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados a los cultos de S.S. Madre por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma señora que se veneran en esta América Septentrional, y reynos de la Nueva España. Obra póstuma. México, Impronta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755, pp. 27-99. Quizá el autor haya confundido los datos, pues Pedro de Palma era mayordomo de la cofradía por el año de 1618, Cfr., imágenes en este mismo texto.

de enero de 1690, se adelantó por unos cuantos meses a la otra, abierta el 16 de abril del mismo año; mas, la de México se hundió sin remedio a los casi cincuenta años de construida, mientras que la de Puebla, después de trescientos años, aún puede admirarse.

Las cofradías novohispanas --como se sabe-- eran instituciones muy ricas y algunas veces tenían parecidas funciones a las de las actuales empresas. Los libros de cuentas de la del Rosario de México manifiestan que, durante los años de 1642 a 1654, poseía tierras, tiendas con distintos giros y casas-habitación para rentar. La dueña era la Virgen, y los administradores de sus riquezas, los mayordomos y diputados. Estos inclusive invertían en diversos negocios y las ganancias no solo servían para incrementar el caudal de su patrona sino también para cobrar sus propios honorarios y pagar a los diferentes empleados.¹³

La situación de bonanza que se advierte en la cofradía del Rosario de la ciudad de México es reflejo del general estado de la economía de Nueva España. En efecto, a mediados del siglo XVII la prosperidad de la minería, la ganadería, la agricultura y el comercio son todo un hecho. Los yacimientos argentíferos no dejan de explotarse ni de producir a toda su capacidad; el ganado se reproduce gracias al aprovechamiento de pastos hasta entonces intactos; el trigo, la caña de azúcar, la vid y la grana cochinilla, así como el maíz, el frijol y el

¹³ A.G.N. Bienes Nacionales. 1642-1654. Leg. 198, exp. 20.

Chile se cultivan y cosechan en grandes cantidades, al tiempo que el tráfico comercial se abre a través de diferentes caminos.³⁷ La hacienda, por esa época, también se consolida y el Manierismo acaba por transformarse en el Barroco.³⁸ El criollo novohispano de este momento, en su búsqueda incesante por autodefinirse, se adapta a su tierra, la alaba, la exalta, la enaltece, la aclama superior a Europa, aunque de ella tome su modelo. Su cultura, la cultura criolla persigue "el ideal de crear en América otra Europa, pero una Europa 'americana', propia y orgullosa."³⁹ Con este ideal, Nueva España se da "al estilo barroco: el estilo de las apariencias engañosas"⁴⁰ y se abre a otra posibilidad de ser: la del "segundo proyecto de vida"⁴¹ que perduraría hasta finalizar el siglo XVIII.

Durante la época barroca, los ya conocidos tipos iconográficos rosarianos se perpetúan en diversas soluciones, a veces muy modernas y otras un tanto con sabor medieval; esto último, en obediencia a su indiscutible fuente de inspiración: los grabados anacrónicos que siguen llegando de Europa. Así, la Virgen con santos o cofrades a sus pies se representa a la antigua manera de las "Virgenes de la misericordia", es decir,

³⁷ Andrés Lira, "Economía y sociedad", T. 5, Historia de México, pp. 111-144.

³⁸ Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración," p. 413.

³⁹ Ibidem, pp. 441-442.

⁴⁰ Loc. cit.

⁴¹ Ibidem, p. 361.

como madre protectora que bajo su manto cobija a sus hijos los cofrades o bien a los religiosos de su orden preferida: la de predicadores, por supuesto, tal y como se ve en el recuadro central de la portada principal del templo de Santo Domingo de Yanhuatlán (Oax.), en uno de los lienzos de la serie que narra la vida de santo Domingo de Guzmán, del año de 1783, del claustro de San Pedro y San Pablo de Teposcolula (Oax.), o en las yeserías de la cúpula de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de la ciudad de Oaxaca.

Sin reminiscencias medievales pero acusando el influjo de la tabla de Yanhuatlán, también en la dieciochesca capilla del Rosario de Santo Domingo de Oaxaca, en medallones unidos por decenas de cuentas, aparecen los tres grupos de misterios del rosario. En el lado de la epístola se representan los misterios gozosos; en el del evangelio, los dolorosos; y, en la bóveda, los gloriosos. En estos últimos, entre las ramas y emergiendo del tronco mismo del árbol de Jesé, se ve a María entronizada. Así se observa igualmente en el cuadro que está en la capilla de la Divina Providencia del templo de Santo Domingo de México, sólo que aquí, en lugar de tallo hay un sinnúmero de alicenas que, según se ha dicho, prefiguran a la maternidad divina y a Jesús.⁴⁴ Del tallo de los patriarcas y reyes nace asimismo la Virgen del Rosario, facturada en el siglo XVIII, del pequeñísimo templo del Niño Perdido (Cholula, Pue.). La Madre y el Hijo, conforme se acostumbraba desde la

⁴⁴ Vid. supra. Significado del Rosario; Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen, pp. 98-108, 296.

centuria anterior, se hallan rodeados por medallones alusivos a los quince misterios, que brotan entre pétalos de rosas. La imagen, sin lugar a duda, perteneció a una cofradía, según lo demuestran los grupos de laicos y religiosos localizados a uno y otro extremo de la Virgen. Sobre la eficacia del rezo del Rosario para extraer a las ánimas del purgatorio, habla un alargado medallón que hay en el centro inferior del lienzo y en el cual se inscriben algunos ángeles quienes, por medio de las cuentas del sartal, ayudan a las almas a salir del purgatorio.⁴³ Muy semejante a esta Virgen del Rosario es la que se localiza actualmente en el claustro del convento de Santo Domingo de Querétaro. No obstante, María surge aquí de una flor y es, por tanto, "rosa de Jericó". Es, además, una imagen de cofradía patrocinada por Marcelo Ulloa durante el siglo XVIII y firmada por Mathaeus Come o Mateo Gómez, conforme dice Rogelio Ruiz Gomar.⁴⁴

Uno de los primeros lienzos con el tema de la Institución de la cofradía del Rosario es tal vez el que la cofradía rosariana de Puebla encargó al maestro José Rodríguez Carnero para el estreno de su capilla en abril de 1690. El enorme cuadro, situado a espaldas del ciprés, está dividido en tres escenas identificadas con la Iglesia purgante, la militante y

⁴³ La imagen la publicó María Ester Ciancas, El arte en las iglesias de Cholula, México, Secretaría de Educación Pública, 1974, (SepSetentas, 165) p. 102.

⁴⁴ Rogelio Ruiz Gomar, "... Querétaro, ciudad barroca, Querétaro, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, 1988, p. 203.

la triunfante. En esta última, plena de gracia y majestad, sobre la luna en cuarto creciente, coronada de rosas y sosteniendo a su pequeño, se ve a María enarbolando un rosario al igual que Jesús. Un rompimiento de gloria da paso a la celestial pareja, mientras que Dios Padre y el Espíritu Santo parecen contemplar a infinidad de ángeles que reparten sartaletas a cientos de corrales, laicos y religiosos del plano intermedio. Al centro de éste hay tres frailes dominicos, uno, el de en medio, es santo Domingo de Guzmán, según denuncia el perro que muerde la tea encendida; otro, el de la izquierda, es Alano de la Rupe que escribe el Salterio de la Virgen María; y, el de la derecha, es Santiago Sprenger que desenvrolla multiplicidad de contadores, en vista de que él simplificó el salterio y formó el rosario con la tercera parte de aquél. Finalmente, en el extremo inferior, las afligidas almas extienden los brazos para alcanzar los sartaletas que sostienen varios angelillos y que servirán para arrancarlas de las llamas del purgatorio. De idéntico tema y similar composición es el gran lienzo que está en el sotocoro de la capilla de la Tercera Orden del mismo templo dominico. La desigualdad más notable con respecto al cuadro de Rodríguez Carnero es el atuendo dieciochesco de los personajes, así como el de la Virgen, ahora ataviada con el hábito de la Orden de Predicadores. Análoga a las dos anteriores es la tela, de menores dimensiones (2.50 x 1.90 m aproximadamente), que hoy se localiza en el presbiterio de la iglesia conventual de San Pedro y San Pablo de Teposcolula (Oax.). Las diferencias

fundamentales de ésta con las anteriores residen en la factura popular y en el tipo iconográfico de María, rodeada por los ya tradicionales medallones que ostentan escenas representativas de los quince misterios. La pintura se concluyó el 25 de noviembre de 1746 a devoción del alcalde don Ignacio de Salazar, mayordomo de la cofradía de las Animas, y lo firmó el pintor Martínez de Roxas.

La Virgen rosariana, además de obsequiar con el rosario a santo Domingo y a través de él a todos los frailes de la Orden de Predicadores, también da de beber de su leche al fundador, conforme aparece en las yeserías del coro de Santo Domingo de Oaxaca y en la recién restaurada Alegoría del Rosario del maestro Cristóbal de Villalpando. El tema de la "Virgen de la leche" es bastante antiguo: figura en la historia del arte desde el siglo II, en las catacumbas de Santa Priscila, en Roma. Más tarde, pero antes de que se encarnara a santo Domingo de Guzmán saboreando el celestial líquido, la plástica medieval escenificó una leyenda según la cual María había dado de su leche a san Bernardo de Clairvaux en recompensa de su infinito amor.⁴⁷ De los pasajes de la vida de este santo y de la Orden del Cister, como se ha mencionado, se inspiraron santo Domingo, los frailes de su orden e inclusive sus hagiógrafos, quienes no tardaron en apuntar el máximo favor que María había dispensado a sus hijos predilectos. En la representación del coro de Oaxaca, además de expresarse lo

⁴⁷ Manuel Trens, María, iconografía de la Virgen... pp. 457-475.

dicho con anterioridad, se manifiesta la idea del consuelo que, a través de su leche, la Virgen ofrece al santo flagelado, aún con el torso desnudo y la disciplina en la mano.⁴⁸

En las procesiones de la cofradía del Rosario, los estandartes con la figura de la patrona tuvieron la función de encabezar la comitiva.⁴⁹ De ellos, sólo conozco los pendones bordados de los templos de Santo Domingo de México y de San Luis Potosí, donde aparece la Virgen en el acto de donar el rosario a los santos Domingo y Catalina. Otro, quizá del siglo XVIII, es el que hoy está en el Museo del exconvento dominico de Coixtlahuaca (Oax.). La Virgen aparece dentro de una tarja, también bordada, y sigue formalmente el tipo de la Virgen rosariana que a la fecha se aloja en la capilla privada de los religiosos de Santo Domingo de México (Fig. 11). De esa misma imagen se derivan muchas otras, como la ya mencionada escultura de madera del retablo principal de la capilla doméstica del Museo Nacional del Virreinato⁵⁰ y la de la parroquia de Santo Tomás de Palma (Méx.).

⁴⁸ Enciclopedia de la religión católica, Vol. IV, pp. 1190-1191. La maestra Elena I. Estrada de Gerlero me comunicó que después del Concilio de Trento se pretendió suprimir la devoción a las Virgenes de la leche por considerarse que podrían acarrear burlas. Sin embargo, tal parece que en Nueva España no se suprimió del todo la devoción, pues como se ve hay ejemplos esporádicos posteriores al Concilio de Trento.

⁴⁹ Alonso Franco, Op.cit., pp. 542-543.

⁵⁰ Vid. supra, Obras desaparecidas... imágenes.

Entre las numerosas esculturas de Nuestra Señora del Rosario, no se puede dejar de mencionar una talla exenta de la colección del Museo Franz Mayer, aparentemente del siglo XVIII. En ella se representa a la Virgen que porta un halo de plata dorada, mientras descansa en una peana de idéntico material, repujada y cincelada. Del siglo XVIII es asimismo la talla dorada, policromada y estofada con incrustaciones de marfil y pedrería de la colección del Museo de la Basílica de Guadalupe. La imagen mide 1.25 m, se apoya sobre una peana de plata, lleva un enorme nimbo de rayos y sostiene un rosario compuesto de rosas en lugar de cuentas.

La dulzura y amabilidad dieciochesca de las Virgenes del Rosario de Miguel Cabrera gozaron también de gran estima (Catedral de Aguascalientes, oficinas del Obispado) y antes de éstas, las escenas donde la Virgen se aparece a santo Domingo de Guzmán, representadas por José de Ibarra (Museo de Guadalajara). Imágenes éstas que responden al "espíritu de una sociedad bonancible, sensiblemente aburguesada y ansiosa de afirmar su prestigio local."¹

Después de que Felipe IV en el año de 1655 extendió la devoción del Rosario a toda la Iglesia española,² aquélla trascendió del ámbito de las cofradías dominicas. A las imágenes "exclusivas" de la Virgen del Rosario que otorga el

¹ Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración," p. 440.

² Vid. supra. Difusión del Rosario.

sartal a santos de la Orden de Predicadores, se añadieron santos de otras órdenes recibiendo el contador de mano de la Virgen, ampliándose con ello la iconografía rosariana. Así por ejemplo, san Francisco, al igual que santo Domingo, tomó el rosario de la propia María, como se ve en una pintura del templo de San Francisco de San Luis Potosí. Pero las cosas no pararon ahí: si bien san Francisco había sido estigmatizado milagrosamente con las llagas de Jesucristo y así se le simbolizaba, ¿por qué santo Domingo no iba a representarse "estigmatizado" con la figura de la Virgen en las manos y en el pecho, si éste y su orden gozaban de su predilección..? Al respecto es muy interesante el pequeño cuadro que está en uno de los retablos de la capilla doméstica del Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, Méx.).

También a raíz de las disposiciones de Felipe IV, a la Guadalupana se le recó el rosario. La advocación de Nuestra Señora de Guadalupe es, desde luego, una de las tantas personificaciones de María, y como a Ella está dedicada la oración, es en efecto la "Regina sacratissimi rosari", conforme dice la Letanía Lauretana. La Virgen de Guadalupe con un rosario a sus pies puede observarse en un grabado alemán del siglo XVIII que publica Francisco de la Maca,⁵³ así como en un lienzo del crucero del templo de Santa María Tonancintla (Pue.), y en un cuadro del pintor Juan de San Pedro Flores del

⁵³ Véase: Francisco de la Maca, El guadalupanismo mexicano, México, Fondo de Cultura Económica, 1931, p. 14.

año de 1737. (Museo de América de Madrid).⁵⁴ En las tres imágenes, curiosamente, se ven ángeles niños sosteniendo coronas de rosas alusivas a las avemarias de la oración y comunes a la iconografía de Nuestra Señora del Rosario desde el siglo XVI, según se aprecia en la "Virgen legendaria" del colorón de la Doctrina cristiana... de Domingo de la Anunciación.⁵⁵ El rezo del Rosario dedicado a la Guadalupana fue tan ferviente en Nueva España que no sólo se representó en algunas imágenes, sino aun se manifestó en la construcción de quince monumentos que recordaban los misterios del rosario a lo largo de la calzada que conducía al cerro del Tepeyac. La distancia entre cada uno de esos altares, al parecer, fue calculada para rezar las diez avemarias durante las continuas peregrinaciones y procesiones que se hacían al santuario mariano.⁵⁶ La fábrica de los misterios se inició en el año de 1675 y, sólo el primero, encargado a Cristóbal de Medina Vargas, se concluyó en mayo de 1676.⁵⁷

De las imágenes rosarianas que han recibido culto, aunque su cofradía fue erigida por los franciscanos con licencia de

⁵⁴ El cuadro aparece publicado en Historia de México, T. IV, p. 293 y también en María Concepción García Saiz, La pintura colonial en el Museo de América (1): La Escuela Mexicana, Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos), 1980, p. 64.

⁵⁵ Vid. supra. Una Virgen legendaria.

⁵⁶ Francisco de la Maza, La ciudad de México en el siglo XVII, pp. 15-16.

⁵⁷ Manuel Ramírez Aparicio, Los conventos suprimidos... p. 522; Martha Fernández, Arquitectura y gobierno virreinal... pp. 131-132.

los dominicos desde el siglo XVI o bien por el clero secular en la segunda mitad del XVII o ya en el XVIII, pueden citarse, entre algunas, la pequeña figura que se venera en la parroquia de Santiago de Talpa, Jal.,⁵⁴ la de Tintoque, Nay., la de Tlaltenango, Zac., la de Charcas, S.L.P., la de Guasave, Sin., la de Soyotlán del Oro, Jal., la de Ciudad Guzmán, Jal., la de San Juan Bautista de Tuxpan, Jal., la de Poncitlán, Jal., la de la catedral de Guadalajara, la de Atemajac del Valle, Jal., la de Toyahua en la parroquia de Nochistlán, Zac., y muchas otras que en este recuento final es imposible mencionar.⁵⁵

Así, una devoción nacida en Nueva España con el impulso de los hermanos predicadores, alcanzó su apoteosis con la creación de incontables y espléndidas obras de arte, promovidas incluso por otras órdenes religiosas y aun por el clero secular. Obras todas diferentes, pero engendradas en los albores de la evangelización, cuando el Rosario fue la insignia, el símbolo de la conquista espiritual dominica.

⁵⁴ Cuenta la tradición que la imagen perteneció al indio Diego Felipe quien la obsequió a su hermano, pero éste la abandonó en la antigua capilla del pueblo, donde fue víctima de la carcoma, pues era de pasta de caña. Un día del año de 1649, la escultura se restableció "milagrosamente", motivo por el cual, desde entonces, fue objeto de culto y de incesantes peregrinaciones a su santuario. Se halla actualmente vestida y con caballo natural, por lo que resulta imposible analizarla. Cfr. Luis Enrique Orozco Contreras, iconografía mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara... T. II, p. 158.

⁵⁵ ibidem, T. II, pp. 152-160.

V I. C o n c l u s i o n e s

Como dije en la introducción, mi trabajo comprende el estudio histórico-artístico de la devoción del Rosario en la provincia de Santiago de Predicadores de México de Nueva España desde el año de 1538 hasta el de 1640. Se circunscribe a esa provincia religiosa (actuales estados de México, Morelos, Puebla, Oaxaca y Distrito Federal, con establecimientos aislados en las ciudades de Zacatecas, Guadalajara, Valladolid y Veracruz) y a ese periodo, merced a la labor evangelizadora que los frailes dominicos desplegaron en ella; misma en la que fundaron la cofradía y la devoción del Rosario en el año de 1538; y adonde, a partir de ese año y todavía por el de 1640, a expensas de los devotos cofrades se crearon elementos arquitectónicos, tipos iconográficos e incluso formas que permanecerían en el arte novohispano de los siglos XVII y XVIII.

Asimismo, a raíz de la instauración de la cofradía, la devoción del Rosario se expandió por tierras del virreinato que no correspondían a la provincia de predicadores, pero donde los dominicos habían dado licencia a otros religiosos para divulgarla y adoptar los cánones artísticos que existían en aquélla. Fue la provincia de Santiago la que heredó el arte rosariano a la posteridad novohispana y mexicana, y la que determinó la creación de un arte ceñido a los convencionalismos que empezaron a practicarse por la época que analizo.

La trascendencia de la devoción a regiones apartadas de la provincia de Santiago y a los siglos posteriores, comprueba la exitosa propaganda de que fue objeto desde su instauración. Las cofradías del Rosario establecidas en los templos dominicos, las constantes predicaciones y procesiones, las indulgencias y beneficios prometidos a los cofrades, los autos sacramentales, así como la nutrida dotación de impresos con historias, leyendas, alabanzas, oraciones e imágenes de temática rosariana, implantaron con firmeza el rezo. De ahí que mientras numerosas devociones novohispanas perecieron por motivos que conciernen más a lo social que a lo histórico, la del Rosario se mantuvo y perdura gracias a su victoriosa difusión pero también por su condición universal y por su referencia tan explícita al evangelio y a María.

En efecto, los misterios del evangelio y la recitación de numerosas avemarias acompañadas por una genuflexión, constituían la esencia del rosario desde la época de santo Domingo de Guzmán. Sin embargo, el método del rezo y la organización de la cofradía se debieron a los dominicos Alano de la Rupe y Santiago Sprenger. El primero diseñó una plegaria que alterna las oraciones bíblicas del avemaria (Lucas 1: 28, 42), del padrenuestro (Lucas 11: 2-4 y Mateo 6: 9-13) y del Gloria Patri (dogma central del cristianismo) con los misterios que recuerdan los momentos de gozo, dolor y gloria de la vida de Jesús y de María, arrancados también de las Sagradas Escrituras.

Alano de la Rupe, además, adoptó un mecanismo contador de preces heredado de siglos precedentes. Con ello, por si fuese poco, el fraile fundamentó el rosario en términos tomistas: sartal y oración serían entonces materia y forma. Uno indicaría la posibilidad de ser, la otra equivaldría a la realización del acto de ser por medio de la fuerza de las plegarias, la contemplación y la reflexión evangélica. Materia y forma, contador y preces constituirían la unidad, pero se aislarían gracias a un esfuerzo de análisis intelectual.

Santiago Sprenger, por su parte, obtuvo la aprobación pontifical de la cofradía y de la oración a través de la bula Ea quae ex fidelium del 12 de mayo de 1479. Poco después, el maestro general de los dominicos concedió la facultad de predicar la devoción y de instituir cofradías. Quizá por entonces la oración quedó implícita en las constituciones de la orden, según se lee ahora: "Puesto que el Rosario es camino para contemplar los misterios de Cristo y escuela para formar la vida evangélica, debe considerarse como modo de predicación conforme con la orden, en el cual se expone la doctrina de la fe a la luz de la participación de la Bienaventurada Virgen María en el misterio de Cristo y de la Iglesia."

El estrecho vínculo de la Orden de Hermanos Predicadores con el rosario fue patente en Nueva España desde el 16 de

¹ Porfirio Santoyo, Nuestro Rosario... p. 23. Apud. "Constituciones No. 129", Libro de las constituciones y ordenaciones de la Orden de Frailes Predicadores. Publicadas por mandato de fray Damián Byrne, maestro de la orden, Madrid: OPE, 1986.

marco de 1538. Ese día, fray Tomás de San Juan, conforme dije, fundó la cofradía y consideró "que una de las cosas más aceptas a Dios y a su Bendita Madre es el Rosario porque en él se hace memoria de todos los misterios de nuestra fe."²

Si bien el impacto de la devoción del Rosario en Nueva España, según se infiere, fue el del evangelio mismo, puede pensarse también que la trascendencia de la devoción se debió a razones políticas, pues en otras creencias católicas es común encontrar una gran carga ideológica que tiende al engrandecimiento de la orden o grupo social que la promueve. El caso de la Virgen de Guadalupe, orgullo criollo novohispano y después nacional, es un ejemplo característico. Mas en el de la devoción del Rosario no existe ese sentido y si lo hubiera, debería considerarse que la tercera acepción de la palabra política define a ésta como el "arte o traza con que se conduce un asunto o se emplean los medios para alcanzar un fin determinado,"³ significado a través del cual sería factible deducir que la devoción del Rosario fue política en tanto que condujo a la evangelización de los indígenas, y ésta era la política misional de los dominicos que arribaron a Nueva España en el siglo XVI.

Es probable también que, para los dominicos, la devoción del Rosario funcionara virtualmente como contrapeso favorable a su posición anticoncepcionista. En efecto, hay que recordar

² Juan José de la Cruz y Moya, Op.cit. L.II. p. 104.

³ Martín Alonso, Enciclopedia del idioma... T. III, pp. 3341.

que siglos antes de proclamarse el dogma de la Inmaculada Concepción (año de 1854), hubo una larga controversia entre dos posturas teológicas. Una, la anticoncepcionista, encabezada por el cisterciense san Bernardo de Clairvaux y el dominico santo Tomás de Aquino, negaba que la Virgen había sido preservada de toda mancha de culpa original. La otra, la concepcionista, sostenida por el teólogo franciscano Duns Scotus, propugnaba que Cristo, preservando por sus infinitos merecimientos a su Madre de contraer la culpa original, la había redimido con la más eficaz manera de redención, que consiste en preservar de la esclavitud del pecado al que debía nacer de Ella. De ahí que la Virgen, por los méritos de su Hijo, había sido preservada de pecado original.

Pero si los franciscanos defendieron ardientemente a la Inmaculada Concepción, los dominicos no fueron menos devotos de María por impugnar esa posición. Un ejemplo de su distinta idea teológica y de su gran fe en la Virgen es la enorme difusión que alcanzó la devoción del Rosario, oración dedicada a Ella, patrona de la Orden de Predicadores desde los tiempos de santo Domingo de Guzmán.

Igualmente, según Alano de la Rupe, desde la época del fundador de la orden, el rosario, oración evangélica por antonomasia, constituyó el arma eficaz contra la secta albigense, encarnación de la herejía del siglo XIII. Más tarde, con la aprobación de la cofradía y de la oración, los predicadores consideraron que el rosario era el arma

espiritual capaz de doblegar a herejes, maleantes y demonios, significado que tuvo también en Nueva España. Ahí, el rosario, aparte de que dio a conocer los principios de la fe de Jesucristo, funcionó como arma santificada durante la catequización de los indios. El rosario, no es exagerado afirmarlo, fue entonces el portaestandarte de la empresa evangelizadora, la insignia y el símbolo de la conquista espiritual dominica de Nueva España.

Así también, la Iglesia utilizó el rosario como símbolo de lucha y triunfo sobre los protestantes e infieles. Incluso el papa Pío V le atribuyó la victoria cristiana de la célebre batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571), a raíz de la cual la devoción y la cofradía del Rosario adquirieron preeminencias religiosas. Y, si hasta esa fecha las celebraciones de la patrona de la cofradía fueron las de la Anunciación, Purificación, Asunción y Natividad --únicas convenidas para venerar a la Virgen en sus diferentes advocaciones--, con el éxito de Lepanto, el pontifice Ghislieri instituyó la festividad de Nuestra Señora de la Victoria, que Gregorio XIII consagró después a Nuestra Señora del Rosario y que Nueva España conoció popularmente con el nombre de fiesta del "día de la batalla naval".

Por otra parte, si bien desde el año de 1538 las cofradías rosarianas de Nueva España contaron con un altar dedicado a la Virgen en las naves de las iglesias dominicas, a causa de la gloria de Lepanto y de la multiplicación de

devotos y cofrades del Rosario se necesitó de mayor espacio para venerar a la Virgen. Los ricos cofrades, por tanto, financiaron la construcción y/o decoración de las primeras capillas del Rosario en los templos de Santo Domingo de las ciudades de México, Oaxaca y Puebla, y sólo más tarde se edificaron en las iglesias de varios pueblos de indios.

En ocasiones hubo más de una capilla o altar del Rosario en un solo conjunto conventual por la sencilla razón de que los españoles y criollos tenían una, los indios, otra, y las castas, alguna más.

Las capillas del Rosario formaron tres grupos o tipos. Al primero pertenecieron las capillas que se hallaban dentro del cuerpo de la iglesia; al siguiente, las que se comunicaban con él mediante un arco abierto en el muro; y, al último, las capillas aisladas de la nave del templo pero dispuestas en el atrio.

Dada la trascendencia de la devoción del Rosario, con seguridad existieron más obras plásticas de esa temática, aunque pocas son las que restan del período de la conquista espiritual. Con excepción del mural que denominé "Un milagro del rosario" del exconvento de Tetela del Volcán y tal vez el relieve de la portada de la iglesia de la Natividad de Tepeotlán, las demás obras son grabados que alguna vez ilustraron los textos para la instrucción cristiana de los indios.

Empero, pese al desconocimiento de otras imágenes, considero que en la etapa que comprende los años de 1538 a 1570 aproximadamente, la Virgen de la cofradía del Rosario aparece con o sin sartal en razón de que la oración estaba dedicada a Ella en cualquiera de sus personificaciones. Asimismo, María puede abrazar al Niño, prescindir de él y/o ir acompañada de santos y cofrades. Hay también imágenes en que la Virgen rosariana responde al tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción, pero predominan los ejemplos en que Ella muestra el contador que resbala de sus dedos, porta corona de rosas, teje una guirnalda de flores con las avemarías de sus devotos o bien la rodea un sartal de cuentas y de flores en forma de aureola.

Durante el último tercio del siglo XVI, el rosario de cuentas y de flores que envuelve a María cede lugar al sartal de rosas y de medallones con figuras alusivas a los misterios de la oración. Así se encuentra, por ejemplo, en la tabla de la Virgen del Rosario de Yanhuitlán, quizá la más antigua con ese tipo de representación. José Guadalupe Victoria dice que la escena procede de un grabado de los hermanos Wierix,⁴ que

⁴ José Guadalupe Victoria Vicencio, Les problèmes de la peinture en Nouvelle-Espagne entre la Renaissance et le Baroque 1555-1625, Thèse pour la préparation d'un doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Paris X-Nanterre, 1982. En comunicación verbal, el doctor Victoria me dijo que la estampa en cuestión, denominada Jesu Christi Dei Domini Salvatoris infantia, se encuentra en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París. En el grabado, según el investigador, aparece la Virgen con el Niño en brazos y rodeada por medallones con escenas de los misterios del Rosario.

desafortunadamente no se encuentra en los repertorios que busqué.

Los habitantes de Nueva España acogieron con beneplácito el tipo iconográfico del rosario de flores y medallones con escenas de los quince misterios. Este tipo incluso se perpetúa en diversas soluciones: decora la orla del manto de María y el retablo o la capilla dedicados a la Virgen del Rosario.

Las imágenes de bulto de la Virgen del Rosario son más sencillas. La mayoría de veces el único distintivo es la mano derecha separada del cuerpo para enseñar el rosario a los fieles. Otras, como las tallas de madera del retablo principal de la capilla doméstica del Museo Nacional del Virreinato y la de la parroquia de Santo Tomás de Palma (Méx) --como ya dije-- reproducen la pieza que hoy aloja la capilla de oración de los frailes de Santo Domingo de México y que se ejecutó en los primeros veinte años del siglo XVII. Varios pintores copiaron esta escultura, entre ellos cabe mencionar a Cristóbal de Villalpando y a Nicolás Rodríguez Juárez.

También desde fines del siglo XVI, los pintores reprodujeron la "moda" de los dominicos de Nueva España que consistía en mostrar la capucha al revés en forma de cuello y en llevar colgado el rosario como una cadena o collar.

Las características iconográficas antes enumeradas son propias de las imágenes rosarianas del periodo que estudio. Dichas características iconográficas, y he aquí su

importancia, permanecieron y se siguieron ejecutando durante todo el periodo colonial.

No obstante lo anterior, hubo otros tipos iconográficos que se agregaron en el resto del siglo XVII y durante el XVIII. Así, María se representa con los santos Domingo y Catalina o como "Virgen de la Misericordia". Nace del tallo de Jesé, se le ve entre azucenas o brota de una flor. Aparece entronizada, emerge de un rompimiento de gloria o arranca a las almas del purgatorio. Viste de colores rojo o rosa, azul y blanco o bien el hábito de la Orden de Predicadores. Se aparece a santo Domingo de Guzmán, le da de beber de su leche o lo "estigmatiza" como Cristo hiciera con san Francisco de Asís.

De las casi treinta obras figurativas que analizo en este trabajo, puedo deducir que durante el periodo que comprende los años de 1538 a 1570, predominan los elementos formales flamenco-medievales unidos a los renacentistas e interpretados por el artista que trabaja en Nueva España. Las características flamenco-medievales se observan en el desconocimiento de la anatomía humana, en la falta de proporción entre los personajes divinos y terrenos, en la inexpresividad de los rostros, en el gusto por el detalle, en el dibujo anguloso de los pliegues del vestuario y en el exceso de telas que casi siempre cubren los pies o sólo dejan descubiertas las puntas de los zapatos, conforme ocurre en la Virgen legendaria de la Doctrina cristiana... de fray Domingo

de la Anunciación o en la Virgen "herética" de Juan Ortiz. Las formas renacentistas se restringen a la alusión del espacio real a través de la perspectiva central y a la copia, casi siempre distorsionada, de elementos arquitectónicos clásicos, como se ve en la Virgen legendaria, ya dicha, y en el retrato de fray Domingo de Betanzós. Finalmente, la mano del indigena se observa en la imprecisión del escorco y de la perspectiva, en la falta de entendimiento del papel que juegan las luces y las sombras, así como en el empleo de largas líneas que marcan los paños como si fueran estrias, según se advierte en el Milagro del rosario de Tetela del Volcán y en las imágenes del timpano de la portada del templo conventual de Tepoztlán.

En la etapa que abarca los años de 1570 a 1640 aproximadamente, prevalecen elementos manieristas (entiendo que el Manierismo copia los cánones formales del Renacimiento porque los artistas manieristas creyeron que los grandes artistas del periodo anterior habían alcanzado el ideal de belleza) aunados a recursos flamencos debidos a la copia de grabados de ese origen. Así por ejemplo, en la Virgen del Rosario pintada por Andrés de Concha, se sigue observando la falta de proporción entre personajes divinos y terrenos, pero impera el gusto refinado del Manierismo. Este se identifica en el conocimiento de la anatomía humana que se percibe a través de las telas adheridas al cuerpo de María, de formas prodigas, plenas y maduras: en el movimiento retorcido de la Virgen, pues, aunque sentada, se halla en posición de girar el rostro y el torso en dirección contraria a los pies; en la expresión

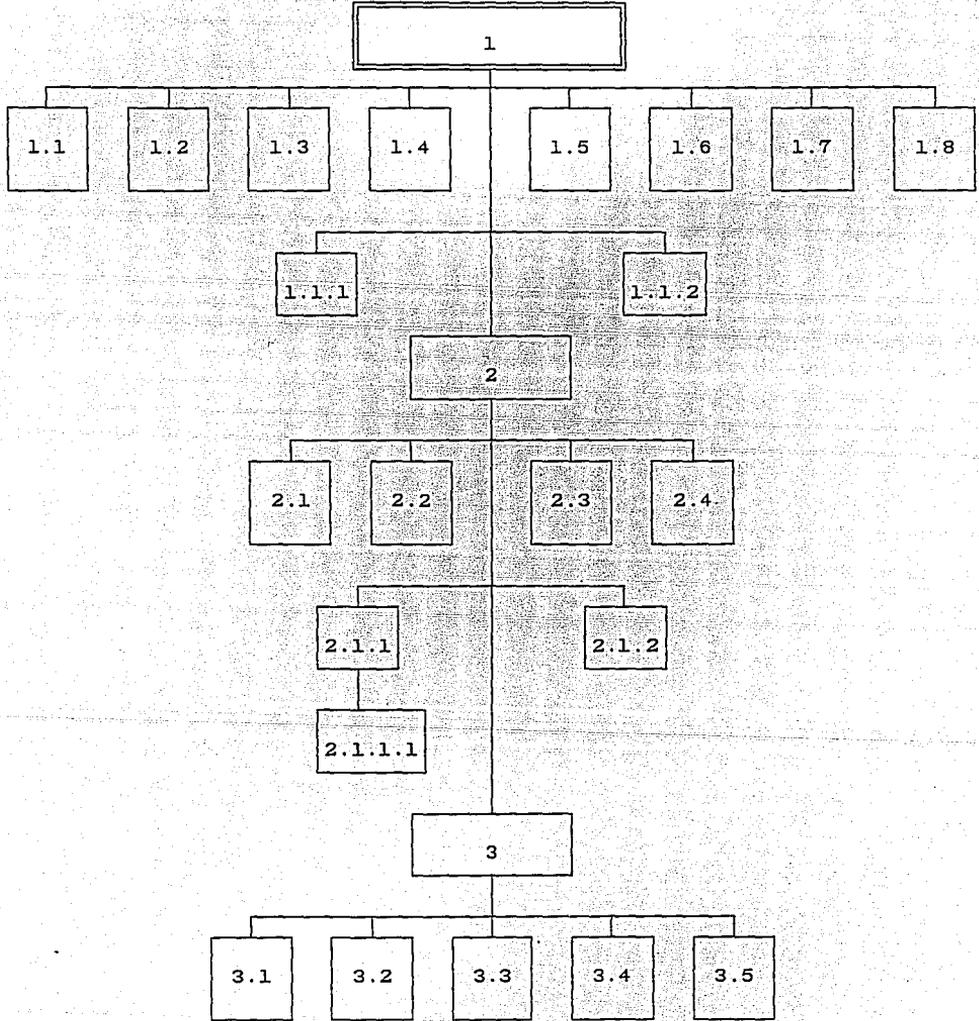
dulce de su rostro, en correspondencia psicológica con los cofrades, localizados a sus pies, y con el mismo espectador; en el cuidadoso dibujo de las manos, que presentan la separación del índice y del cordial y la unión de este con el anular; en el tratamiento de los pliegues del vestuario, formados por líneas largas y curvas; en el hábil manejo del escorzo; en la recreación de la perspectiva; en el uso de una construcción arquitectónica en el fondo; en el correcto empleo de luces y sombras que modelan las figuras; y, en la práctica de un esquema compositivo en forma de triángulo, a la manera de muchas de las composiciones de Leonardo da Vinci.

Por último, considero que todas las obras que analizo en este trabajo son significativas, que ni las unas ni las otras son mejores o peores como tampoco lo son sus creadores. Todas las obras y artistas son diferentes e incomparables porque cada producción artística y cada productor de imágenes representa una diversa expresión del pensamiento de la época en que se creó o le tocó vivir. Cada obra plástica es resultado de las particulares condiciones económico-político-sociales, del medio cultural, del momento histórico en una palabra.

A P E N D I C E S .

15
16

ORGANIZACION DE LA ORDEN DE PREDICADORES



1. MAESTRO DE LA ORDEN
- 1.1. Procurador general
- 1.2. Secretario general de misiones
- 1.3. Secretario general de estudios
- 1.4. Secretario general de la orden
- 1.5. Síndico de la orden
- 1.6. Archivero
- 1.7. Promotor general de las religiosas
- 1.8. Otros
- 1.1.1. Conventos
- 1.1.2. Casas

2. PRIOR PROVINCIAL
- 2.1. Socio del provincial
- 2.2. Síndico provincial
- 2.3. Archivero
- 2.4. Otros
- 2.1.1. Conventos
- 2.1.2. Casas
- 2.1.1.1. Casa filial

3. PRIOR CONVENTUAL
- 3.1. Sub-prior
- 3.2. Síndico conventual
- 3.3. Sacristán
- 3.4. Bibliotecario
- 3.5. Otros frailes

EL CAPITULO GENERAL

En la Orden de Predicadores se distinguen tres capitulos generales:

- Capitulo electivo.
- Capitulo de definidores
- Capitulo de provinciales.

En el capitulo general electivo se reúnen y tienen voz:

En la elección del maestro de la orden:

- Los ex-maestros de la orden
- Los priores provinciales
- Dos frailes por cada provincia
 - Un definidor
 - El socio del definidor.

De las provincias de más de 400 frailes.

- Un definidor
- El socio del definidor
- El socio del provincial.

En los asuntos a tratar después de la elección del maestro:

- El maestro elegido
- Los ex-maestros de la orden
- Los priores provinciales
- Los definidores.

En el capítulo general de definidores:

- El maestro de la orden
- Los ex-maestros de la orden
- Los definidores elegidos por cada provincia.

En el capítulo general de provinciales:

- El maestro de la orden
- Los ex-maestros de la orden
- Cada uno de los priores provinciales.

El capítulo generalicio se compone:

- El maestro de la orden
- Los ex-maestros
- Los priores provinciales
- Dos definidores por cada provincia.

El consejo generalicio:

Presidente:

- El maestro de la orden o el vicario (o sus vicarios)
- También el procurador general y los asistentes del maestro.

Se ha de tener capítulo general:

- * Cada tres años
- * Cuantas veces quede vacante el oficio de maestro de la orden
- * Y si lo considera oportuno, el capítulo puede convocar al capítulo siguiente dentro de un período más breve.

EL CAPITULO PROVINCIAL

- El ex-provincial inmediato
- Los vicarios regionales y los vicarios provinciales elegidos
- Los priores conventuales
- Los socios de los priores que van al capitulo
- Los delegados de los frailes (casas).

El consejo provincial

- El ex-provincial inmediato
- El regente de estudios
- El socio del provincial
- Los definidores del último capitulo provincial
- Los consejeros elegidos en el capitulo provincial.

EL CAPITULO CONVENTUAL

- El prior y los frailes de voz activa

El consejo conventual:

- El subprior y los frailes vocales (2 ó 8)

En un convento de formación:

- * El maestro de novicios
- * El maestro de estudiantes
- * El maestro de cooperadores
- * El regente de estudios.

Fray Arturo de Santo Domingo Bernal Jiménez.

SANTOS Y BEATOS DE LA ORDEN DE PREDICADORES.

- | | |
|------|---|
| 1202 | Beata Juana de Aza. Madre de santo Domingo de Guzmán. |
| 1220 | Beato Reginaldo de Orleans, confesor. [confesor es el fraile que tiene orden sacerdotal.] |
| 1221 | Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden. |
| 1225 | Beato Juan de Salerno, confesor. |
| 1230 | Beato Bertrán de Garriga, confesor. |
| 1230 | Beato Manés de Guzmán, confesor. |
| 1236 | Beato Jordán de Sajonia, confesor. |
| 1241 | San Ceslao de Polonia. |
| 1242 | Beatos Guillermo y compañeros mártires. |
| 1244 | Beato Guala, obispo y confesor. |
| 1246 | San Pedro González (Telmo). |
| 1248 | Beato Isnardo de Chiampo, confesor. |
| 1252 | San Pedro de Verona, inquisidor. |
| 1254 | Beato Gonzalo de Amarante, confesor. |
| 1255 | San Nicolás Perea. |
| 1257 | San Jacinto de Polonia, confesor. |
| 1260 | Beatos Sadoc y compañeros mártires. |
| 1265 | Beato Gil de Santarém, confesor. |
| 1270 | Santa Margarita de Hungría, virgen. |
| 1270 | Beato Bartolomé de Bragancia, obispo y confesor. |

- 1274 Santo Tomás de Aquino, confesor y doctor de la Iglesia.
- 1275 San Raimundo de Peñafort, confesor.
- 1276 Beato Inocencio V, papa y confesor.
- 1279 San Alberto de Bergamo, terciario secular.
- 1280 San Alberto Magno, obispo, confesor y doctor de la Iglesia.
- 1283 Beato Juan de Vercelis, confesor.
- 1285 San Ambrosio de Siena, confesor.
- 1292 Beata Bienvenida Boyani, virgen, terciaria secular, estigmatizada.
- 1297 Beato Marcolino de Forli, confesor.
- 1298 Beato Santiago de la Vorágine, obispo y confesor.
- 1301 Beato Santiago de Mevania, confesor.
- 1304 Beato Benedicto XI, papa y confesor.
- 1306 Beata Juana de Orvieto, virgen, terciaria estigmatizada.
- 1311 Beato Jordán de Pisa, confesor.
- 1314 Santa Emilia de Vercelis, estigmatizada.
- 1314 Beato Santiago Salomón, confesor.
- 1317 Santa Inés de Montepulciano, virgen.
- 1319 Beato Simón de Balaqui, confesor.

- 1320 Beata Margarita de Castelo.
Virgen, terciaria secular.
- 1323 Beato Agustin Lucerino, obispo.
- 1333 Beata Imelda Lambertini, virgen.
- 1338 Beato Santiago de Beneractis,
obispo y confesor.
- 1341 Beato Dalmacio Moner, confesor.
- 1360 Beata Vilana de Florencia,
matrona, terciaria secular.
- 1365 Beato Enrique Susón, confesor.
- 1365 Beato Pedro de Rufia, mártir.
- 1367 Beata Sibelina de Biscosis,
virgen.
- 1374 Beato Antonio Pavoni, mártir.
- 1380 Santa Catalina de Siena,
estigmatizada.
- 1399 Beato Raimundo de Capua,
confesor.
- 1401 Beato Andrés Franchi, obispo y
confesor.
- 1419 Beata Clara Gambacorti, viuda.
- 1419 San Vicente Ferrer, confesor.
- 1420 Beato Juan Domicini, confesor.
- 1420 Beato Alvaro de Córdoba,
confesor.
- 1431 Beata Maria Mancini, viuda.
- 1445 Beato Pedro de Tiferno,
confesor.
- 1450 Beato Esteban Bandelli,
confesor.
- 1450 Beato Andrés Abellón, confesor.
- 1452 Beato Pedro de Jeremias,
confesor.

- 1457 Beato Lorenzo de Ripefracta, confesor.
- 1459 San Antonino de Florencia, obispo y confesor.
- 1459 Beato Antonio de la Iglesia, confesor.
- 1460 Beato Antonio Neyrot, mártir.
- 1464 Beata Margarita de Saboya, viuda.
- 1466 Beato Bartolomé Cerveri, mártir.
- 1468 Beato Bernardo Scammaca, confesor.
- 1470 Beato Mateo Carreri, confesor.
- 1481 Beato Constancio de Fabriano, confesor.
- 1484 Beato Damián de Finario, confesor.
- 1484 Beato Cristóbal de Milán, confesor.
- 1485 Beato Andrés de Peschiera, confesor.
- 1490 Beata Juana, princesa de Portugal, virgen.
- 1493 Beato Agustín de Bugela, confesor.
- 1496 Beato Sebastián Maggi, confesor.
- 1501 Beata Columba de Rietti, virgen terciaria.
- 1503 Beata Magdalena de Pienattieri, virgen.
- 1505 Beata Osana de Mantua, virgen estigmatizada.
- 1511 Beato Juan Licio, confesor.
- 1521 Beato Domingo Spadafora, confesor.

- 1530 Santa Estefanía de Quinzani, terciaria estigmatizada.
- 1544 Santa Lucía de Narvi, virgen, terciaria claustral estigmatizada.
- 1547 Santa Catalina de Raconisio, terciaria claustral estigmatizada.
- 1566 Beata Osana de Cattro, virgen.
- 1572 San Juan de Colonia y compañeros mártires.
- 1572 San Pío V, papa y confesor.
- 1577 Beata María Bartolomea, virgen, terciaria secular.
- 1581 San Luis Beltrán, confesor.
- 1589 Santa Catalina de Rici, virgen estigmatizada.
- 1617 Santa Rosa de Lima, virgen.
- 1617 Beatos Alfonso Navarrete y compañeros mártires.
- 1639 San Martín de Porres, terciario conventual.
- 1645 San Juan Macías.
- 1648 Beato Francisco de Capillas, mártir.
- 1716 Beato Luis María Grignon de Monfort, confesor.
- 1723 Beato Francisco de Posadas, confesor.
- 1745 Beatos Francisco Gil de Federich y Mateo Alonso de Leciniana, mártires.
- 1747 Beatos Pedro Sanz y compañeros mártires.

- 1773 Beato Jacinto Castañeda y Vicente Liem de la Paz, mártires.
- 1838 Beatos Ignacio Delgado, Domingo Henares y compañeros mártires.
- 1858 Beato Melchor García Sampedro, obispo y mártir.
- 1861 Beatos Jerónimo Hermosilla y Valentin Berrio-Ochoa, obispos y mártires junto con Pedro Almato y José Khang, catequista.

Fray Arturo de Santo Domingo Escorial Jimenez

FIESTAS, ADVOCACIONES Y DEVOCIONES DE LOS TEMPLOS Y CONVENTOS DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DE PREDICADORES DE MEXICO. (S. XVII)

ADVOCACION, DEVOCION FIESTA	NACION MEXICANA	NACION MIXTECA	HRSTA 1596	NACION ZAPOTECA HRSTA 1596
AGUSTIN	Palpan. Parece ser que fue de las cuevas, Tlalpan.			
ANDRES	Agua-Telco.			Mianuatlan
ANIMAS DEVOCION	S. Domingo, Mex. S. Domingo, Pue. Izucar Coyocacan, Tacubaya.	Tepozcolulua.	S. Domingo, Oax. Yahuiltlan.	Cullapan
ANTONIO DE F. FIESTAS	Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.	Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.		Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.
ANTONIO				Nexapa
ASUNCION DE NTRA. SENORA	Amecameca, Yuatepec.	Chilla, Pue.	Tlaxiaco, Nochiastian	Jalapa, Totontepec.
BARBARA DEVOCION	S. Domingo, Mex.			
CATRALINA DE S. ADVOCACION.	Cd. de Mex., Puebla, Pue. Guadaluajara, Morelia.		Oaxaca, Oax.	
CATRALINA DE S. FIESTAS.	Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.	Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.		Indulgencia plenaria a quien rezara en su dia.
CATRALINA DE S. DEVOCION	Puebla, toda la provincia.	Toda la provincia.		Toda la provincia.

CATALINA DE A. DEVOCION			S. Domingo, Oax.	
CRUZ: LIGNUMCRUCIS DEVOCION	S. Domingo, Mex.			
CRUZ, DEVOCION	S. Domingo, Mex.			
CRUZ: COFRADIA DE LA VERACRUZ	S. Domingo, Mex.			
CRUZ VERACRUZ ADVOCACION	Fresnillo, Zac.			Santacruz.
DESCENDIMIENTO Y SEP. COFRADIA (SANTO ENTIERRO).	S. Domingo, Mex., Coyoacan, Amecameca.			
DOMINGO ADVOCACION	Cd. de Mexico; Portacoeli, D.F.; Mixcoac; Puebla; Oaxtepec; Izucar; Tepeji; Hueyapan; Chimal-Atenco; Tlaquiltlenango; Juchitepec; Huehuetlan.	Tonala.	Oax. Oax. Yanhuitlan.	Ocotlan, Jalapa, Tehuantepec, Nexapa ?
DOMINGO FIESTAS	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.		Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.
FELIPE APOSTOL	Azcapotzalco.			
GUIA, O NTRA. SRA. DE LA GRACIA	Nueva Veracruz, Ver.			
HIPOLITO, PROV. DE OAXACA			Provincia posterior al año de 1596.	

ILDEFONSO				Villa Alta, Oax.
JACINTO DE POLONIA	San Angel D.F., Iztapaluca, Mex.			
JACINTO DE P. DEVOCION.	San Angel; Fresnillo, Zac.			
JERONIMO	Cd. de Mex. (Parece ser que fue - Aculco hoy San Jeronimo Lidice)			Tlacoahuaya.
JUAN BAUTISTA	Coyoacan, Tenango, Tetela del V.	Coixtla-huaca, Huajuapán, Igualtepec.		Teititpan.
LORENZO	Cd. de Mex.			Zimatlan.
LUIS DE FRANCIA COLEGIO	Puebla, Pue.			
MAGDALENA ADVOCACION	Tepetlaoztoc.		Jaltepec	Tequizistlan.
MAGDALENA DEVOCION	Puebla.			
MAGDALENA. FIESTAS	Todos los lunes se celebra su fiesta.	Todos los lunes se celebra su fiesta.		Todos los lunes se celebra su fiesta.
MAGDALENA. COFRADIA	Candelas del bien morir.	Candelas del bien morir.		Candelas del bien morir.
MARTA. ADVOCACION				Chichicapan.
MIGUEL. ADVOCACION	Tlaltizapan, Mor. Tliltapan, Pue.		Achiutla.	
NATIVIDAD DE NTRA. SEÑORA.	Tepoztlan, Mor. d. 1559 Coatepec, Mex.	Temazulapan, Oax.	Almoleyas, Tecomaxtlahuaca.	Zachila.

NOMBRE DE DIÓS. COFRADIA	Se instituye en conventos domini- cos.	Se instituye en conventos domini- cos.		Se instituye en conventos domini- cos.
ONCE MIL VIRGENES. DEVOCION	En el Retablo ma- yor de Sto. Domingo Mex.; en Nueva Es- pana.	En Nueva Espana.		En Nueva Espana.
PABLO. ADOVACION	Puebla, Pue.			Huitzio o Huajolo- titlan.
PEDRO Y PABLO. ADOVACION.	Tlahuac, D.F. Ecatzingo, Mex.	Tepozcolula, Tequisixtepec.		
PEDRO. ADOVACION	Cuajimalpa, visi- ta.			Etla.
PIEDAD, NTRA. SRA.	(Cuauhtemoc y - Viad.).			
PURIFICACION DE NUESTRA SENORA	Tacubaya, D.F. Tepapayecan, Pue.			
RAIMUNDO	Vease Jacinto de Polonia.			
ROQUE. DEVOCION	Devocion contra la peste, D.F.			
ROSARIO. ADOVACION	Guadalajara, Jal.			
ROSARIO. COFRADIA	Sto. Domingo, Mex. Puebla, Pue. Izucar, Tepapayecan Coyoacan, Tacubaya.		Sto. Domingo, Oax.	
SANTIAGO EL MAYOR PROVINCIA DE	En que se crea la de San Hipolito de Oaxaca.	Hasta 1596 en que se crea la de San Hipolito de Oax.		

374

SANTIAGO EL MAYOR	Cuautla.	Texupan.	Tecomastlahuaca, Justlahuaca, Tilantongo.	Cuilapan.
SANTIAGO G. EL MENOR	Azcapotzalco.			
SANTISIMO SCRO. COFRADIA (Corpus Christi)	Sto. Domingo, Mex	Tepozcolula.		
SEBASTIAN DEVOCION	Devocion contra la peste.			
SOLEDAD COFRADIA	Cd. de Mexico.			
TOMAS DE AQUINO. FIESTAS	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.		Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.
VICENTE FERRER	Chimalhuacan- Chalco			
VICENTE FERRER. FIESTA	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.	Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.		Indulgencia plena- ria a quien rezare en su dia.

326

VIII. Bibliografía

Alonso Gatino, Luis G., Origen del rosario y leyendas castellanas del siglo XIII sobre santo Domingo de Guzmán. Madrid, Vergara. 1925.

Alonso, Martín. Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano. 3 Vols.. México, Aguilar, 1988.

Alvarez y Gasca, Pedro, La plaza de Santo Domingo de México, México siglo XVI. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Departamento de Monumentos coloniales). 1971.

Alvarez, Jesús H., Hábitos blancos sobre tierras de México. México, Apostolado, 1948.

-----, Santo Domingo de Oaxaca. 4a. ed. Oaxaca, Oax., Dominicos de Oaxaca, 1984.

Alvarez, Paulino, Santos, bienaventurados, venerables de la Orden de Predicadores. Vergara, El Santísimo Rosario, 1919.

Andrianopoli, Luis, "Las grandes devociones marianas, El rosario." (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'), pp. 430-438.

-----, "Plegarias y devociones marianas," (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'.) pp.425-429.

Angulo Iñiguez, Diego, Historia del arte hispanoamericano, 3 Vols. Barcelona, Salvat. 1950-51.

Aniz Iriarte, Cándido, "Beato Enrique Susón. Discipulo de la sabiduría." Estampas de místicos. Caleruega, Burgos, Ope, 1986, (Familia dominicana, 3)

Arroyo, Esteban, Los dominicos forjadores de la civilización oaxaqueña. T. I. Los misioneros. T. II. Los conventos. Oaxaca, Méx., [s.e.], 1957.

-----, Colapso, agonía y resurgimiento de la provincia dominicana durante el siglo XIX. México, [s.e.], 1984.

- , Vida del venerable padre Domingo de Beranzos. Fundador de la Provincia Dominicana de Santiago de México. Querétaro, Qro., Orden de Predicadores, 1967.
- Baez Macías, Eduardo, "El grabado durante la época colonial," En Historia del arte mexicano, Tomo 6, México, Salvat, 1982.
- Bayón, Damián Carlos, "Figuración y temática," Revista de Occidente, No. 64, julio de 1968.
- Benavente, Toribio de (Motolinía), Historia de los indios de la Nueva España, Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman, México, Porrúa, 1984. (Sepan cuantos, 129).
- Benavides Guzmán, Teresita de Jesús, La iglesia y el convento dominico de Tepostlán, Mor., Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1979.
- Berlin, Heinrich, "Artifices de la catedral de México", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 11, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.
- , "El arquitecto Pedro de Arrieta." Documentos para la historia del arte en México. Boletín del Archivo General de la Nación, México, Archivo General de la Nación, 1945, Tomo XVI.
- , Kirche und Koster von Santo Domingo in der Stadt Mexico, Uppsala, Almquist & Wiksell, 1974, (Traducción y mecanografía de Sandra Montañón de Foncerrada, Archivo del convento de Santo Domingo de Querétaro, Qro.)
- Blunt, Anthony, Teoría de las artes en Italia. (1450-1600), Trad. José Luis Checa Cremades, Madrid, Catedra, 1979.
- Boletín de la Parroquia de La Candelaria, Tacubaya, Año X, No. 10, Octubre de 1989.
- Borrero, Carlos, Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos, intr., Trad., y notas de Bulmaro Reyes Coria, Nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Burgoa, Francisco de. Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América y nueva Iglesia de las Indias Occidentales, y sitio astronómico de esta provincia de predicadores de Antequera Valle de Oaxaca. II Tomos, México, Porrúa, 1989, (Biblioteca Porrúa, 97 y 98).

-----, Palestra histórica de virtudes y ejemplares apostólicos fundada del celo de insignes héroes de la sagrada orden de predicadores de este nuevo mundo de la América en las Indias Occidentales. 3a. ed. México, Porrúa, 1989, (Biblioteca Porrúa, 94).

Cabestrero, Teófilo. Las fiestas de María después del concilio. Madrid, P.P.C. Acebo, 1968, (Pastoral del año litúrgico).

Cabrera y Quintero, Cayetano de. Escudo de armas de México. Escrito por... para conmemorar el final de la funesta epidemia de matlazahuatl que asoló a la Nueva España entre 1736 y 1738. Ed. facsimilar con un estudio histórico y cronología de Victor M. Ruiz Naufal, México. Instituto Mexicano del Seguro Social, 1981.

Caccin, Angelo M., La basilica dei Ss. Giovanni e Paolo in Venezia. 4a. ed. Venezia, Zanipolo, 1964.

Carreño, Alberto María. Fray Domingo de Betanzos, fundador en la Nueva España de la venerable Orden dominicana. Ed. facsimilar de la de 1924, Toluca, México, Gobierno del Estado de México, 1980.

Carro, Venancio D., Caleruega, orígenes y monumentos. Cuna de santo Domingo. Madrid, Gráficas Infante, 1967, (Albumes dominicanos, 2)

Castro Morales, Efraín, "Desarrollo urbano de la ciudad de Puebla," Artes de México, Puebla. 2a. época, No. 81/82, año XIII, 1966.

-----, "Cuatro Virgenes de Puebla," Artes de México. No. 113, año XV, 1968.

Castro, Américo, Aspectos del vivir hispánico. Madrid. Alianza Editorial, 1970.

Cavaller, José, "Liturgia mariana," (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'), pp. 367-382.

- Ciancas, María Ester, El arte en las iglesias de Cholula, México, Secretaría de Educación Pública, 1974, (SepSetentas, 165).
- Códice de Yanhuitlán, Ed. en facsimil y estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Museo Nacional), 1940.
- Cordero y Torres, Enrique, Historia compendiada del Estado de Puebla, Puebla, Bohemia Poblana, 1965. Vol. 1.
- Córdova Tello, Mario, El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla, Arqueología Histórica, Tesis de licenciatura en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- Cruz y Moya, Juan José de la, Historia de la santa y apostólica Provincia de Santiago de Predicadores de México en la Nueva España, Intr. e índices de Gabriel Saldivar, México, Manuel Porrúa, 1955.
- Cuevas, Mariano, Historia de la Iglesia en México, T. 1, México, Antigua imprenta de Murguía, 1923.
- Dávila Padilla, Agustín, Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores, 3a. ed. Pról. Agustín Millares Carlo, México, Academia Literaria, 1965, (Grandes Crónicas Mexicanas, 1).
- Departamento del Distrito Federal, Guía de las actas de cabildo de la ciudad de México. Siglo XVI, Obra dirigida por Edmundo O'Gorman, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Diccionario del hogar católico, Barcelona, Juventud, 1962.
- Diccionario enciclopédico Quillet, 8 Vols. México, Cumbre, 1979.
- Documentos inéditos del siglo XVI para la Historia de México, Colegidos y anotados por el P. Mariano Cuevas, S.J. Publicación hecha bajo la dirección de Genaro García, 2a. ed. México, Porrúa, 1975, (Biblioteca Porrúa, 62).
- Durandi, Guilielmus, Rationale Divinorum, Trad. del libro primero Joaquín Mellado Rodríguez, Is.p.i.l.

- El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento. Trad. Ignacio López de Ayala, según la edición auténtica de Roma publicada en 1564. 3a. ed. Madrid. Imprenta Real, 1787.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. 70 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1966-1974.
- Enciclopedia de México. México. Enciclopedia de México, 1975.
- Enciclopedia de la religión católica. 7 vols., Barcelona, Dalmau y Jover, 1954.
- Enciclopedia mariana 'Theotocos'. Trad. del italiano Francisco Aparicio, Madrid, Studium, 1960.
- Estrada de Gerlero, Elena. "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo." Jahrbuch für Geschichte von Staat Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas. Böhlau Verlagskln Wien, 1983, (Homenaje al Dr. Ervin Walter Palm).
- Ferguson, George. Signos y símbolos en el arte cristiano. Trad. Carlos Peralta, Buenos Aires, Emecé, 1956.
- Fernández Figares, Eduardo Ma., (Véase Robles Dann, Fernando).
- Fernández del Castillo, Francisco, Libros y libreros en el siglo XVI. Selección de documentos y paleografía de... 2a. ed.. México, Archivo General de la Nación/Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Fernández, Martha, Historia del concepto de "arte tequitqui". Tesis de licenciatura en Historia. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1978.
- , Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México siglo XVII. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1985.
- , "Convento dominico de Tepoztlán," Monografías de arte sacro. No. 12, México, julio de 1982.
- , "El matrimonio de Andrés de Concha," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. No. 52, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Ferreres, Juan B. María por España y España por María. Panegíricos y artículos, Barcelona, Librería y Tipografía Católica, 1910.

Florencia, Francisco de, Zodiaco mariano, en que el sol de justicia Christo, con la salud de las alas visita como signos, y casa propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados a los cultos de S.S. Madre por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma señora que veneran en esta América Septentrional, y reynos de la Nueva España, Obra póstuma, México, imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755.

Flores Aguillón, Octavio, Yanhuitlán, Oaxaca, Oax., Instituto Nacional de Antropología e Historia (Centro Regional de Oaxaca), 1982.

Flores Guerrero, Raúl, Las capillas posas de México, Prdi. Manuel Toussaint, México, Ediciones Mexicanas, 1951, (Enciclopedia Mexicana de Arte, 15).

Fonzo, Lorenzo di, "Asociaciones, organizaciones, iniciativas marianas," (Véase Enciclopedia mariana Theotocos'), pp. 614-625.

Franco, Alonso, Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México; Orden de Predicadores en la Nueva España, intr. José María de Agreda y Sánchez, México, Imprenta del Museo Nacional, 1900.

Gallo Sarlat, Joaquín, Fray Domingo de la Anunciación. Evangelizador, lingüista y taumaturgo, Discurso de recepción en la Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras, correspondiente de la Real Española, el viernes 25 de febrero de 1983. México. Libros de México, 1983.

García Cubas, Antonio, El libro de mis recuerdos, México, Patria, 1960, (México en el siglo XIX).

García Icazbalceta, Joaquín, Bibliografía mexicana del siglo XVI, Ed. de Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

García Saiz, Ma. Concepción, La pintura colonial en el Museo de América (1): La Escuela Mexicana, Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos), 1980.

- García Salinero, Fernando, Léxico de alarifes del siglo de oro, Madrid, Real Academia Española, 1963.
- Gay, José Antonio, Historia de Oaxaca, Pról. Pedro Vázquez Colmenares. México, Porrúa, 1986. (Sepan Cuantos, 373)
- Gerhard, Peter, Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821, Trad. Stella Mastrangelo, Mapas Reginald Figgott, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1936.
- Gibson, Charles, Los astecas bajo el dominio español. (1519-1810), 3a. ed. Trad. Julieta Campos, México, Siglo XXI, 1977.
- Giordani, Igino, "María en la vida y en la civilización de los pueblos." (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'), pp. 204-220.
- González Seascochea, Manuel, (Véase Orejel Amecua, Ignacio).
- González Leyva, Alejandra, Chalma: una devoción agustina, Toluca, Méx., Instituto Mexiquense de Cultura/Universidad Autónoma del Estado de México, 1991, (Coediciones, 15)
- , "Alegoría del Rosario", Cuadernos de arte colonial, Madrid, Museo de América, No. 3, Octubre de 1987.
- , "El cordón de san Francisco en el arte novohispano," Humanidades, un periódico para la Universidad, No. 02, Ciudad Universitaria, septiembre 12, 1990.
- , Fiestas y advocaciones marianas del siglo XVI. (Manuscrito).
- González Ponce, Enrique B, Catálogo del ramo de cofradías y archicofradías, México, Archivo General de la Nación, 1977. (Guías y catálogos, 4)
- Gorocpe, Diego, Octava maravilla del Nuevo Mundo en la gran capilla del Rosario dedicada y aplaudida en el convento de N.P.S. Domingo de la Ciudad de los Angeles. El día 16 de abril de 1690, Ed. facsimilar. Puebla, Pue., Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material de Puebla, 1985.

Gómez de Solís, Luis. Sagrado agosto panegyris en la fiesta que a María Santísima del Rosario celebró el primer domingo de octubre: el mexicano imperial convento de predicadores, con el milagro de la naval victoria, que del turco consiguió este día su patrocinio. Asistiendo descubierta la soberana majestad de Cristo Sacramentado, en el estreno de una rica custodia, y viril de costosa pedrería, que donó el Ilmo. y Rvmo. Sr. fray Luis de Cifuentes y Sotomayor. México, Vda. de Bernardo Calderón. 1672.

Gurría Lacroix, Jorge. El desagüe del valle de México durante la época novohispana. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1978. (Serie histórica, 19).

Habig, Marion. La corona franciscana. Trad. Cornelio Moya, Zapopan, Jal., [s.e.], 1981.

Hadjinicolaou, Nicos. Historia del arte y lucha de clases. México, Siglo XXI, 1976.

-----, La producción artística frente a sus significados. México, Siglo XXI, 1981.

Hauser, Arnold. Introducción a la historia del arte. Madrid, Guadarrama, 1973.

-----, Historia social de la literatura y el arte. 3 Vols. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1979.

Hernández Díaz, Gilberto. El convento de Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca. Fundación del siglo XVI. México, Jaguar Impresiones, 1988.

Historia de México. Vols. IV y V, México, Salvat, 1974.

Historia del arte. T. VII, México, Salvat, 1979.

Huerga, Alvaro. El rosario: historia, teología, arte. Roma. Universidad Pontificia de Santo Tomás, [s.f.], (Albumes dominicanos, 7).

Ibañez, J. y Mendoza, F. "El culto mariano en la Orden cartujana. El rosario." Scripta de María I. Guadalupe (Cáceres), Sociedad Mariológica Española, XXXV Semana de Estudios Marianos, 1979.

- "Indicaciones sobre dos ejercicios de piedad: el Angelus y el santo rosario." El culto mariano. Exhortación apostólica de su santidad el papa Pablo VI. México, Librería Parroquial, 1974.
- Interián de Ayala, Juan. El pintor cristiano, y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas. Trad. del latín Luis de Durán y de Bastero. Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1752, T.I, pp. 82-92, 114-134; T.II, pp. 1-9, 328-338.
- Islas García, Luis, Las pinturas al fresco del Valle de Oaxaca. México, Clásica, 1946.
- Kobayashi, José María. La educación como conquista. (Empresa franciscana en México). 1a. ed. México, El Colegio de México, 1974. (Nueva serie, 19).
- Koser, Constantino. El pensamiento franciscano. Madrid, Marova, 1972.
- Koudelka, Vladimir, Santo Domingo y Roma. Madrid, Gráficas Infante, 1968, (Albumes dominicanos, 4).
- Kubler, George-Martin Soria. Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800. The Pelican History of art, Published by pinguin books, 1959.
- Kubler, George, Arquitectura mexicana del siglo XVI. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Laval, Jacques, Santo Domingo según la obra de fra Angelico. Trad. Ana Francisca M. del R. de Corcuera, México, Jus, 1963.
- Lazcano Ramírez, María Eugenia. El templo de Santo Domingo de México. Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1978.
- , "El primitivo convento de Santo Domingo de la ciudad de México." En Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1983.
- Lira, Andrés. "Economía y sociedad," T. 5, Historia de México. México, Salvat, 1974.

López Beltrán, Lauro, La Guadalupana en Lepanto. Conferencia sustentada por... en el Centro Gallego de México A.C., el jueves 29 de marzo de 1973.

López de Villaseñor, Pedro, Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781). México, Imprenta Universitaria, 1961.

Male, Emile, El barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes. Intr. André Chastel y Gilles Chazal, Prdl. Santiago Sebastián. Madrid, Encuentro, 1985.

Manrique, Jorge Alberto, Los dominicos y Azcapotzalco. (Estudio sobre el convento de predicadores de la antigua villa), Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963.

-----, "El trasplante de las formas artísticas españolas a México," Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas. México, El Colegio de México, 1970.

-----, "La época crítica de la Nueva España a través de sus historiadores," Investigaciones contemporáneas sobre historia de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1971.

-----, "Reflexión sobre el Manierismo en México," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. X, No. 40, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971. pp. 21-42.

-----, "El arte novohispano en los siglos XVI y XVII," En Historia de México. T. 5, México, Salvat, 1974, pp. 187-216.

-----, "Manierismo en Nueva España," En Plural. No. 56, México, mayo de 1976, pp. 43-49.

-----, "Ambigüedad histórica del arte mexicano," Del arte. Homenaje a Justino Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1977, pp. 163-173.

-----, "Del barroco a la ilustración" Historia general de México, 1a. reimp. T. II, México, El Colegio de México, 1980. pp. 357-446.

- , "Las catedrales mexicanas como fenómeno manierista," La dispersión del manierismo, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas) 1980.
- , "La estampa como fuente del arte en la Nueva España," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. 1, No. 50, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Marco Dorta, Enrique, Fuentes para la historia del arte hispanoamericano. Estudios y documentos, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1951.
- , "Noticias sobre el pintor Andrés de Concha," Archivo español de arte, Vol. L, No. 199, Madrid, 1977.
- Martín, Secundino, El rosario en el arte, 3a. ed. Pamplona, OPE Villalva, 1968, (Colección, 27).
- Martínez Marín, Carlos, Tatela del Volcán. Su historia y su convento, 2a. ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Martínez Reyes, Amada, La iglesia y el convento de San Andrés Calpan, Puebla, Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1976.
- Maza, Francisco de la, La decoración simbólica de la capilla del Rosario de Puebla, Sobretiro del No. 29 de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1955.
- , El pintor Cristóbal de Villalpando, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- , El guadalupanismo mexicano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- , La ciudad de México en el siglo XVII, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- , "Bosquejo histórico de la plaza de Santo Domingo," La ciudad de México. Sus plazas, 2a. parte, Artes de México, No. 110, año XV, 1968.

- Mendieta, Jerónimo de, Historia eclesiástica indiana. Obra escrita a fines del siglo XVI, 3a. ed. facsimilar y la. con la reproducción de los dibujos originales del códice, México, Porrúa, 1980. (Biblioteca Porrúa. 46).
- Mir y Noguera, Juan, La Inmaculada Concepción. Madrid, Sáenz de Jubera, 1905.
- Monterrosa Prado, Mariano, Manual de símbolos cristianos, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Dirección de Monumentos Históricos), 1979.
- Montes, Luis, "Juquila. El verdadero santuario de la Virgen," Apostolado, Revista mensual de los padres dominicos de México, Tercera época, Año IX, Noviembre-diciembre de 1957, No. CVII.
- Moreno Villa, José, Lo mexicano en las artes plásticas, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Mullen, Robert James, Dominican Architecture in Sixteenth-century Oaxaca, Phoenix, Arizona, Center for Latin American Studies and Friend of Mexican Art, 1975.
- Navarro, Mariano, El santo rosario, México, Imprenta Claret, 1942.
- O'Gorman, Edmundo, "An Early Mexican Xilograph Incunabula," Mexican Art and Life, No. 7, July 1939.
- Oaxaca. Artes de Mexico, Nos. 70-71, México, 1965.
- Ojea, Hernando, Libro tercero de la historia religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo, México, Museo Nacional, 1897.
- Orejel Amescua, Ignacio y Manuel González Beascochea, Santo Domingo de México. Ensayo histórico biográfico de 1526 a 1968, México, Jus, 1970.
- Orozco Contreras, Luis Enrique, Iconografía mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara, T. II, Guadalajara, Jal., [s.e.], 1977.
- Orvieta, Constantino de, "Leyenda de santo Domingo," (Véase Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos.)

- Pacheco, Francisco. Arte de la pintura. 2 Vols. Ed. del manuscrito original, acabado el 24 de enero de 1638. Estudio preliminar, notas e índices de F.J. Sánchez Catón. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1956.
- Panořsky, Erwin. Estudios sobre iconología. Pról. Enrique Lafuente Ferrari. Vers. española Bernardo Fernández. Madrid, Alianza, 1982.
- Pérez-Rioja, José Antonio. Diccionario de símbolos y mitos. Madrid. Tecnos, 1962.
- Pío Alvarez, Alfredo. Año cristiano dominicano. Guatemala, Dominicos segiares, 1961.
- Porras Muñoz, Guillermo. El gobierno de la ciudad de México en el siglo XVI. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1982.
- Ramírez Aparicio, Manuel. Los conventos suprimidos en México. Reproducción facsimilar de la 1a. ed. de México 1861. México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1982.
- Ranke, Leopold von. Historia de los papas en la época moderna. Trad. de Eugenio Imaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (Colección de Obras Históricas).
- Reau, Louis. Iconographie de l'art chrétien. 3 T. Paris. Presses Universitaires de France, 1956.
- Requejo Grado, María Antonia. "El donante en la pintura española del siglo XVI. Su ubicación en el espacio ficticio." Goya. Nos. 164-165, septiembre-diciembre, 1981.
- Ricard, Robert. La conquista espiritual de México. México, Jus, 1947. Véase también la edición de México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Riva Palacio, Vicente. El virreinato, T. II, de México a través de los siglos. México, Cumbre, 1979.
- Rivera Cambas, Manuel. México pintoresco, artístico y monumental. Vol. II. México. Imprenta de la Reforma, 1882.
- Ríos Arce, Francisco R. de los. Puebla de los Angeles y la Orden dominicana. Puebla, Pue., "El Escritorio", 1910.

Robles Dann, Fernando y Eduardo Ma. Fernández Figares, Año mariano. Presencia de María en la vida de los hombres, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1958.

Rodríguez, Santiago, "Iglesia de Santo Domingo de México, Monografías de arte sacro, No. 5, febrero de 1980.

-----, "Cronología de la vida de fray Domingo de Betanzos," (Véase Arroyo, Esteban, Vida del venerable...)

Roig, Juan Ferrando, Iconografía de los santos, Barcelona, Omeqa, 1950.

Romana, Cecilia, "Relación de los milagros obrados por Santo Domingo en Roma," (Véase Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos.)

Romero de Terreros, Manuel, Grabados y grabadores en la Nueva España, México, Arte mexicano, 1947.

Ruiz Gomar, Rogelio, El pintor Luis Juárez su vida y su obra, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1987.

-----, "Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 53, México, Universidad Autónoma de México, 1983.

-----, "-----", Querétaro, ciudad barroca, Querétaro, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, 1988.

Sacro diario dominicano en el cual se contiene una breve insinuación de las vidas de los santos, beatos y venerables de la Orden de Predicadores para cada día del año, con alguna reflexión y oración, Trad. del italiano de Francisco Vidal, Valencia, Agustín Laborda y Campo, 1767.

Sagrada Biblia, Pról. José María Bueno Monreal, Prefacio, Intr., y revisión general de Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder, 1965.

Salazar Monroy, Capilla del Rosario de Puebla, Puebla, Pue., Impresos López, 1947.

Sancho, Hipólito, Santo Domingo de Guzmán. Fundador de la Orden de Predicadores, Madrid, Tipografía del Rosario (Almagro), 1922.

- Santaella Odriozola, Manuel. "Tres pintores del siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyñs." Informaciones y documentos, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. III, No. 9, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1942.
- Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos, Esquema biográfico, Vers., y notas de Miguel Galabert y José Ma. Milagro. Intr. Gral., José María Garganta, Madrid, La Editorial Católica, 1966. (Biblioteca de autores cristianos. 22).
- Santoyo, Porfirio. Nuestro Rosario, México, Templo de Santo Domingo de Guzmán, 1985.
- Sariñana y Cuenca, Isidro, La catedral de México en 1666; noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México, Ed. de Francisco de la Haza, 2a. ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1968.
- Soria, Martín, (Véase Kubler, George-Martín Soria).
- Spiazzi, Raimundo, "Maria en la espiritualidad", (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'), pp. 499-529.
- Torquemada, Juan de, Monarquía indiana, Intr. Miguel León Portilla, 5a. ed. México, Porrúa, 1975. (Biblioteca Porrúa, 43).
- Torre Villar, Ernesto de la, La cultura colonial en Oaxaca, México, Publicación del Seminario de Cultura Mexicana, 1985.
- Toussaint, Antonio, "Conventos dominicanos de Teposcolula, Coixtlahuaca y Yanhuítlán," Monografías de arte sacro, No. 4, México, octubre de 1979.
- Toussaint, Manuel, La catedral y las iglesias de Puebla, México, Porrúa, 1954.
- , Arte colonial en México, 2a. ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1962.
- , Paseos coloniales, México, Imprenta Universitaria, 1962.

- , Claudio de Arciniega arquitecto de la Nueva España, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1981.
- , Pintura colonial en México. 2a. ed. preparada por Xavier Moysén, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1982.
- , "Notas sobre Andrés de la Concha." Revista mexicana de estudios históricos, Tomo I, No. 1, enero-febrero, 1927.
- Tovar de Teresa, Guillermo, Pintura y escultura del Renacimiento en México, Prdl. Diego Angulo Iniguez México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.
- , "Andrés de la Concha. El rescate de un artista del siglo XVI." Excelsior, jueves 17 de enero de 1985.
- , "La utopía del virrey Mendoza," En Vuelta, No. 108, México, noviembre de 1985, pp. 18-24.
- Trens, Manuel, María, iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Plus Ultra, 1947.
- Ulloa, Daniel, Los predicadores divididos. (Los dominicos en Nueva España. Siglo XVI), 1a. ed. México, El Colegio de México, 1977.
- Ussel, Aline, Esculturas de la Virgen María en Nueva España. (1519-1821), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975, (Colección científica, 24).
- Vargas Lugo, Elisa, Las portadas religiosas de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
- , "El retrato de donantes y el autorretrato en la pintura novohispana," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 51, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Vázquez Vázquez, Elena, Distribución geográfica de las órdenes religiosas (Siglo XVI), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

Victoria, José Guadalupe, Les problèmes de la peinture en Nouvelle-Espagne entre la Renaissance et le Baroque 1555-1625, Thèse pour la préparation d'un doctorat de 3eme cycle, Université de Paris X-Nanterre, Octobre de 1982.

-----, Pintura y sociedad en Nueva España, Siglo XVI, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1986.

-----, "Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de la Concha," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. I, No. 50, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

-----, "Dos pinturas con el tema de Nuestra Señora del Rosario," Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 56, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Vindel, Francisco, El primer libro impreso en América fue para el rezo del santo rosario. (México, 1532-34), Facs., estudios y comentarios, Madrid, Artes Gráficas Faure, 1953.

VoráGINE, Santiago de la, La leyenda dorada, Trad. del latín de fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1964, (Alianza Forma, 29).

Walz, Angel, "El rosario y los dominicos," (Véase Enciclopedia mariana 'Theotocos'), pp. 438-441.

Westheim, Paul, El grabado en madera, Trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, (Sreviario, 95).

Zerón Zapata, Miguel, La Puebla de los Angeles, México, Patria, 1944.

Lista de documentos del Archivo General de la Nación.

Bienes Nacionales, 1642, 1643, 45-46, 49, 54. Leg. 198, exp. 20.

Bienes Nacionales, 1681-1682. Leg. 1007, exp. 11.

Bienes Nacionales, 1697. Leg. 198, exp. 4.

Bienes Nacionales. 1706. Leg. 536, exp. 8.

Bienes Nacionales. 1751. Leg. 1210, exp. 11.

Bienes Nacionales. 1751. Leg. 914, exp. 10.

Civil. 1681. Vol. 2173, exp. 1.

General de Parte. 1575. Vol. 1, exp. 378, r. 85v.

Indios. 1638. Vol. 11, fols. 98v.-101v.

Indios. 1681. Vol. 26, exp. 38, fs. 103-106.

Inquisición. 1738. Vol. 869, fojas 570 a 811.

Templos y conventos. Vol. 74, exp. 4: Relación breve, narración verdadera y historia suscita de la creación, fundación y suscitación de la venerable Tercera Orden de Penitencia de Nuestro Padre Santo Domingo en su Real Convento de la ciudad de México Año de 1693. Capítulos 6, 7 y 10.

Templos y conventos, caja 175.

19. Templos y conventos, caja 130, Vol. 900, pp. 14, 17,

Templos y conventos, caja 31, Vol. 174, 108 fs.

Lista de figuras

- Fig. 1. Mapa general de fundaciones de la provincia de Santiago.
- Fig. 2. Mapa de las fundaciones conventuales de la nación mexicana.
- Fig. 3. Mapa de las fundaciones conventuales de la nación mixteca.
- Fig. 4. Mapa de las fundaciones conventuales de la nación capoteca.
- Fig. 5. Plano hipotético del segundo templo de Santo Domingo de México con el altar de Nuestra Señora y las primeras capillas del Rosario de blancos y de mixtecos. Reconstrucción basada en los datos que proporciona el cronista Hernando Ojeda por el año de 1607, documentación del AGN referida en el texto y plano que muestra George Kubler. Es dudosa la localización del altar de Nuestra Señora.
- Fig. 6. Plano hipotético del segundo templo de Santo Domingo de México con la dudosa localización del altar de Nuestra Señora, la segunda capilla del Rosario de blancos y la segunda capilla del Rosario de mixtecos y capotecos. Reconstrucción basada en los datos que proporciona el cronista Hernando Ojeda por el año de 1607, documentación del AGN referida en el texto y plano que muestra George Kubler.
- Fig. 7. Plano del exconvento de Santo Domingo de México hasta antes de la promulgación de las Leyes de Reforma. Archivo del convento de Santo Domingo de Querétaro, Qro.
- Fig. 8. Planta de la tercera capilla del Rosario de blancos. Detalle de la figura anterior.
- Fig. 9. Plano del templo de Santo Domingo de Oaxaca con capilla del Rosario.
- Fig. 10. Plano del templo de Santo Domingo de Puebla con la antigua y la actual capilla del Rosario.

- Fig. 11. Nuestra Señora del Rosario. Imagen donada probablemente por Toribio Fernández de Zeli en el año de 1515. Templo de Santo Domingo, México.
- Fig. 12. Virgen de la Cofradía. Colofón de la Doctrina Cristiana... de fray Domingo de la Anunciación (1565).
- Fig. 13. Nuestra Señora del Rosario y sus misterios. Grabado al cobre de Fra Francesc Domenech (1488). Biblioteca Nacional de Madrid.
- Fig. 14. Virgen "herética". Grabado de Juan Ortiz (1571). Archivo General de la Nación, México.
- Fig. 15. Virgen de la Doctrina cristiana... de fray Pedro de Feria (1567).
- Fig. 16. Nuestra Señora del Rosario. Frontis del Arte en lengua mixteca de fray Antonio de los Reyes. (1593).
- Fig. 17. Virgen con el Niño. Bernard van Orley. Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 18. San Pedro. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 19. San Andrés. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 20. Bóvedas de los ángulos del claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 21. Beato Enrique Susón. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 22. Beato Ambrosio de Siena. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 23. Beato Ceslao de Polonia. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 24. San Pedro González Telmo. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 25. Beato Jacobo Salomóni. Claustro del exconvento de Etlá, Oax.
- Fig. 26. Beato Dalmacio Moner (?). Claustro del exconvento de Etlá, Oax.

- Fig. 27. Fray Domingo de Betancos. Museo Nacional de Historia, México.
- Fig. 28. Un milagro del Rosario. Mural del exconvento de Tetela del Volcán, Morelos.
- Fig. 29. Nuestra Señora del Rosario. Andrés de Concha. Retablo mayor del templo de Santo Domingo de Yanhuitlán, Oaxaca.
- Fig. 30. Nuestra Señora del Rosario. Templo de San Pedro, Tláhuac, E.F.
- Fig. 31. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 31a. Detalle de la imagen anterior.
- Fig. 32. El Nacimiento. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 33. La Purificación. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 34. La Resurrección. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 35. La Ascensión. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 36. La Venida del Espíritu Santo. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oax.
- Fig. 37. La Asunción. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Templo de Cuilapan, Oaxaca.
- Fig. 38. Nuestra Señora del Rosario. Retablo del Templo de Tlacoachahuaya, Oaxaca.
- Fig. 39. Flagelantes que resan el rosario en la procesión del Santo Entierro. Muros laterales del templo franciscano de San Miguel, Huejotzingo, Pue.
- Fig. 40. Nuestra Señora del Rosario y el Niño con santo Domingo y santa Catalina. Frontón de la portada del templo dominico de Tepostlán, Mor.
- Fig. 40a. Nuestra Señora del Rosario. Frontón de la portada del templo dominico de Tepostlán, Mor.

Fig. 41. Nuestra Señora del Rosario. Nicho de la portada del templo de La Candelaria, Tacubaya. D.F.

Fig. 42. Nuestra Señora del Rosario. Nicho de la portada de la capilla del Rosario, templo de San Felipe y Santiago, Accapotzalco, D. F.

Fig. 43. Nuestra Señora de Juquila. Juquila. Oax.