

# CUADERNOS DE ARTE COLONIAL

MUSEO DE AMERICA OCTUBRE 1987

3

*La Pintura en Potosí y  
la Audiencia de Charcas (Hoy Bolivia)*

---

*Tradicón indígena en la Platería  
Colonial Peruana*

---

*Imitación de la laca oriental en  
muebles novohispanos del siglo XVIII*

---

*Arqueología y Arte Colonial*

---

*Alegoría del Rosario*

---

*Retratos de Isabel II en Puerto Rico*

---

MINISTERIO DE CULTURA

CUADERNOS  
DE ARTE  
COLONIAL

3



MUSEO DE AMERICA

ISSN 0213-6717  
NIPO 301-87-089-0

**Dirección:** M. Concepción García Sáiz  
Conservadora Jefe de la Sección Colonial

**Redacción:** Mercedes González Amezúa y del Pino (Conservadora)  
Sonia Pérez Carrillo  
Carmen Rodríguez de Tembleque

**Diseño y Maqueta:** Antonio G. del Valle

**Distribución:** MUSEO DE AMERICA  
Avda. Reyes Católicos, 6  
28040 Madrid (España)

**MINISTERIO DE CULTURA**

Dirección de Museos Estatales

# ALEGORÍA DEL ROSARIO

ALEJANDRA GÓNZALEZ LEYVA

## LA PINTURA Y LOS TÍTULOS

**E**n una pequeña estancia anexa al templo de Santo Domingo de la ciudad de México, existe una monumental tela realizada al óleo y firmada por Cristóbal de Villalpando.

La composición general alude a un momento en el cual, la Virgen acompañada de tres matronas —regala un rosario a Santo Domingo. A sus lados, dos ejércitos blanden lanzas en actitud de estar dispuestos a presentar batalla, mientras que un rompimiento de gloria corona la escena principal.

El lienzo, de aproximadamente 4,76 metros de largo por 3,33 metros de altura, presenta graves faltantes de pintura, ocasionados, seguramente, por el enrollamiento a que estuvo sujeto por ¿quién sabe cuánto tiempo!; muestra craqueladuras intensas, múltiples rayones, agujeros de clavo y gotas de pintura vinílica. Asimismo, parece que, para adecuarlo al marco, fue recortado en el extremo izquierdo (a nuestra derecha), según se advierte en el ángulo inferior donde ha desaparecido el apellido de su autor.

Desgraciadamente no sabemos la procedencia de esta pintura. Francisco de la Maza sugiere que estuvo en la capilla del Rosario del templo dominicano (1), pero también se dice que es oriundo del otrora vecino convento de monjas de Santa Catalina de Siena (2).

Del mismo modo, carecemos de noticias sobre su título original, razón por la cual se le ha rebautizado dos veces: de la Maza —el primero— le dio el nombre de *La Virgen alimenta a Santo Domingo* (3) y el padre Santiago Rodríguez —el segundo— el de *La Virgen consolando a Santo Domingo* (4). Por un lado, el crítico de arte dice que la imagen "...representa una aparición de la Virgen a Santo Domingo en la cual le da a beber de su leche" (5). En efecto, si contemplamos rápidamente la escena, parecería que, del seno izquierdo de María brota el maternal líquido; pero, como es de advertirse, Domingo no llega a saborearlo, pues ni siquiera abre los labios a la altura en que supuestamente se derrama el bendito elixir. Ahora bien, si observamos detenidamente la mano que oprime el pecho virginal, se caerá en la cuenta de que el bilillo lácteo sólo es un rasguño ocasionado por el faltante de pintura del dedo índice.

Por otro lado, el padre Santiago no argumenta el por qué de su denominación. ¿Se dejaría llevar por la idea del chorrillo de leche que al fin y al cabo es promesa de celestiales consuelos, según dicen las Escrituras? O bien, ¿interpretó el concepto —muy difundido popularmente durante los siglos XVII y XVIII— conforme al cual, la Virgen se manifestó ante el santo para consolarlo y alentarlo en su predicación, pues Domingo sufría porque la herejía albigense no cesaba pese a sus esfuerzos por desarraigala?

## COMPOSICIÓN

El cuadro que nos atañe presenta figuras de proporciones reales. Casi al centro de



la composición se encuentran la Virgen y Domingo. La primera, sentada y apoyada sobre una nube formada por once cabezas de niños alados, y en actitud de inclinarse hacia el santo postrado a sus pies.

La pálida faz de María es dulce, los ojos, muy grandes, entrecerrados, miran a Domingo, a la vez que en sus labios se adivina una sonrisa; la rubia cabellera, rizada, cae majestuosamente sobre la espalda. En la cabeza ostenta una corona imperial recamada de piedras preciosas; la túnica, de color rosa, se ajusta a la cintura mediante un broche engarzado con gemas; el manto azulado, tachonado de estrellas y flores bordadas, lo lleva prendido a la garganta con una joya similar a la del cinto, descendiendo desde el cuello y se abre a la altura del pecho mostrando el interior de tono blanco. Ahí se apoya la mano izquierda que suspende un rosario, mientras que la derecha acaricia el hombro del santo. Un halo luminoso del que emanan siete rayos y se desprenden seis angélicas testas, ilumina su semblante.

Domingo es un fraile de mediana edad. El rostro expresa beatitud, los ojos observan el rosario de María, mismo que se enreda en su siniestra, al tiempo que su diestra abre el pulgar y el índice. Viste el hábito de la Orden: la túnica blanca y la capa negra con capucha vuelta al revés formando cuello. Lleva tonsura, escasa barba, una estrella en la frente y un rosario en el pecho.

Alrededor de la Virgen y del predicador hay tres mujeres rozagantes, dos a la derecha, otra a la izquierda, rubias, coronadas, enjorjadas y lujosamente ataviadas. La primera luce un atuendo de amplias mangas, color rojo, adornado con cenefa en el borde inferior y en uno de los brazos luce un brazalete de rica pedrería; su diestra semeja tocar el brazo del santo, mientras que la siniestra se encuentra en ademán de indicación. La segunda —medio escondida— gira la cabeza, distraída, y deja ver la fina gargantilla. La última, con vestido de tonalidades verdes y doblés rosa, ornado con estrellas y cenefa, parece dirigir sus manos hacia el arrodillado.

Por encima de esta escena hay un rompimiento de gloria formado por un semicírculo que sigue la curva de la aureola de la Virgen. Sobre las nubes se ven cuatro parejas de ángeles niños, carnosos, medio desnudos y jugando entre sí.

A ambos lados, en torno a las imágenes del centro, como personajes secundarios, llenando casi todo el espacio restante, dispuestos según la perspectiva, entre vestigios de árboles y nubes, aparecen sendos ejércitos, cuyos integrantes, todos rubios, visten túnicas talares salpicadas de estrellas, coraza, morrión con pluma y sandalias romanas, llevan lanza en advertencia y en descanso. El uniforme de los de la derecha (nuestra izquierda), es color rojo, y el de los de la izquierda (nuestra derecha), de tonalidades verdes.

En la esquina inferior derecha (izquierda del espectador), entre la hojarasca y un tronco de árbol, se asoma la cabeza de un perro, blanco y negro, que muerde una antorcha; mientras que en el otro extremo, en el escudo de un guerrero, perdura la firma incompleta del autor del lienzo: XPTOVAL DE...

## CORRESPONDENCIA ICONOGRAFICA

El siglo XVI vivió la profunda conmoción del mundo cristiano. La lucha contra el protestantismo obligó a la iglesia católica a vigilar todos los aspectos del pensamiento:



1.— Cristóbal de Villalpando: *Alegoría del Rascario*. Templo de Santo Domingo, México D.F.

A partir del Concilio de Trento se acordó que, en todo lo que atañe a la fe y a la moral, la Escritura había de interpretarse según el criterio que diera la Santa Madre Iglesia. Las imágenes religiosas se pusieron en tela de juicio, se reglamentó su ejecución a través de múltiples tratados de pintura y sólo aquellas que seguían fielmente la historia sagrada fueron aceptadas.

A la Nueva España llegaron tratados de la metrópoli europea como el *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco (8) y *El pintor cristiano y erudito...* de Juan Interián de Ayala (9). Uno, publicado hacia 1638 y conocido tal vez por Villalpando, otro, editado en el año de 1782 y totalmente extemporáneo para el artista. Ahora bien, ¿hasta qué punto el pintor se valió del escrito de Pacheco o de qué forma manifestó el conocimiento de la tradición simbólica emanada del Concilio tridentino en la imagen que analizamos?

Iconográficamente, los colores del vestuario de María corresponden a los que la costumbre indicaba: blanco, azul y rosa (10). El blanco manifiesta su pureza e inocencia; el azul, su dulzura, hermosura y amor (11); y el rosa, su reinado, majestad e imperio al igual que la corona y las alhajas que la adornan (12).

Las cabecillas aladas que simulan la peana donde reposa la Virgen así como las que brotan de la aureola, Interián de Ayala las identifica con los querubines del templo de Salomón (13). Estos, junto a los "niños desnudos, adornados con algunos paños"

(14), del rompimiento de gloria, se asemejan también —en la jerarquía celestial— a los serafines y tronos que "componen... el trono divino y representan los tres principales atributos de la divinidad: amor, sabiduría y poder" (15).

En cuanto toca a la imagen de Domingo, Pacheco e Interián de Ayala retoman lo ya dicho por los hagiógrafos del santo, en lo que corresponde a semblante y atributos más conocidos (16). Ninguno alude al rosario.

De acuerdo a la definición que hizo la beata Cecilia Romana y que luego transcriben ambos tratadistas, el fundador de la Orden de predicadores era de "...mediana estatura, delgado de cuerpo, rostro hermoso, frente ancha y recta, nariz grande y ligeramente aguilada, de cabellos y barba suavemente rubios, ojos bellos, boca regular de labios abullados (y con tonsura íntegra ya que) nunca fue calvo" (17), descripción que coincide con la efigie que Villalpando presenta y cuya única variante es la nariz.

El hábito que luce Domingo, es el que los predicadores usaron desde que —según la tradición— la Virgen María lo obsequiara a Reginaldo de Orleans —compañero del santo— a cambio de las sotanas y roquetes que los frailes usaban (18) y cuyos colores blanco y negro significan la pureza del alma y la penitencia del cuerpo (19). De igual forma, la tonsura simboliza la corona de espinas, la meditación y el abandono de las cosas temporales (20).

La estrella que tiene en la frente y que lo identifica, evoca la leyenda, tan conocida, conforme a la cual su madrina de pila vió una estrella sobre la frente del niño (21). Cabe mencionar aquí mismo, que la testa canina que muerde la ita (del ángulo inferior derecho de la pintura) es también una personificación del santo pues —según sus biógrafos— su madre tuvo un sueño en el que se veía llevando en su seno un cachorro con un manajo de flamas entre los dientes, con el que, al salir de sus entrañas, alumbraba al mundo (22).

Hay que observar dos innovaciones novohispanas que presenta la imagen de Domingo: una es el voltear la capucha a manera de cuello, lo que no usan los dominicos de Europa y otra, el llevar el rosario descubierto y colgado al pecho, que los europeos acostumbran al cinto. Esta última modalidad se practicó en México a raíz de que fray Tomás de San Juan o del Rosario, fundara la Cofradía del Rosario en el año de 1538 (23) y fue cultivada no sólo entre los predicadores, sino también entre los indígenas, como arma eficaz contra los males del infierno (24).

Por desgracia, las tres matronas que rodean a la Virgen y al santo no tienen atributos que las identifique. Francisco de la Maza supone que son emblema de los tres votos monásticos: castidad, pobreza y obediencia, o bien de las tres representaciones de la Iglesia: la triunfante, la purgante y la militante (25). Nosotros queremos agregar dos soluciones más. Una de ellas es que se trata de las tres virtudes teologales: la Fe, escondida porque carece de ropaje; la Esperanza, vestida de color verde; y, la Caridad, con atuendo color rojo, ya que esta tonalidad es la de la sangre, la del corazón y la del fuego y con él se alude al Espíritu Santo que es "fuego de caridad" (26). La otra posibilidad, es que encarnan los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos de los cuales consta el rosario y de los que se hablará en el apartado siguiente.

Se dice que en la pintura del virreinato, los ángeles son siempre nuncios alados (27), ¿quiénes son pues, los militares que flanquean la escena...?



Interián de Ayala comenta que las pinturas de los ángeles sin alas no incurren en error, pero que si son bastante raros y cita el ejemplo de los realizados por Miguel Ángel (28). ¿Será acaso que Villalpando imitó la concepción del florentino en cuanto a ángeles se refiere? Sin embargo, ningún miembro de la jerarquía celeste porta lanza (29), arma terrestre, en oposición a la espada y a la flecha, de carácter divino, pero que alude —pese a ello— al triunfo de la justicia sobre la iniquidad (30).

El color rojo de los uniformes de los guerreros de la derecha del cuadro (izquierda del espectador) evoca el poder soberano y las tonalidades verdes de los de la izquierda, la regeneración del alma mediante las buenas obras (31).

Las estrellas que lucen las túnicas de estos personajes, hacen referencia, precisamente, a los frailes predicadores, pues —cuenta Santiago de la Vorágine— que un profesor de teología tuvo un sueño en el cual:

"...siete estrellas se acercaban a él, que, admirado al verlas llegar, se preguntaba interiormente: ¿por qué vendrán hacia mí estas siete estrellas? Mientras se hacía esta pregunta quedó aún más admirado al observar cómo las siete estrellas comenzaban a crecer en tamaño y en intensidad de luz, y a despedir tales destellos, que al poco rato el mundo entero quedó tan iluminado como si en todo él al mismo tiempo fuese mediodía. Al despertar se dirigió al salón de clases donde encontró a Santo Domingo en unión de seis frailes de su mismo hábito. En ese momento el teólogo se dió cuenta que las estrellas de su sueño eran los frailes dominicos" (32).

## SIGNIFICADO ALEGORICO

La alianza entre la Virgen y santo Domingo ha sido representada innumerables ocasiones por los artistas, desde los anónimos del siglo XIV, pasando por fra Angélico del XV, hasta nuestros días. Esa unión no pasó inadvertida para los pintores de la Nueva España, quienes también reprodujeron los favores que María dispersó a los frailes dominicos a través del fundador de la orden.

El argumento no fue inventado por uno u otro pintor, brotó de las fuentes hagiográficas que más contribuyeron a la difusión del pacto mariano y en donde se relatan las continuas visiones en que la Virgen se manifestó al santo. Los escritos de Jordán de Sajonia, Gerardo Frachet, Constantino de Orvieto, Santiago de la Vorágine y Cecilia Romana, del primer siglo posterior a la muerte del santo (1234), son una prueba de dicha unión.

Ninguna crónica de esta etapa narra que el santo recibiera el rosario de manos de la Virgen, ya que el sartal tiene una larga historia y no es un objeto preciso que María concediera a Domingo, tal como aparece en la pintura que estudiamos (33).

Fue el fraile Alano de la Rupe (Alain de la Roche, muerto en 1475) quien, animado por la idea de confianza en la proyección de la Virgen hacia los predicadores, propagó la leyenda según la cual, María entregó el rosario a Domingo como el arma más eficaz contra la secta de los albigenses. Asimismo, el dominico sistematizó el rezo a través de la sarta de cuentas que enumera ciento cincuenta avemarias y creó también la Cofradía del Salterio (1470), más tarde del Rosario (34).

Las primeras representaciones de María entregándole el rosario a Domingo,



surgieron en momentos de lucha: **La Virgen de la Cofradía** adquirió un papel relevante como patrona de los cofrades del rosario, alrededor de las continuas fricciones con otras cofradías (35); el cuadro de Durero con la Virgen coronada de rosas, se inspiró también en el recuerdo de la liberación de Colonia, amenazada por las tropas de Carlos el Temerario (36); y Pío V, atribuyó el triunfo de la batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571) al rezo del rosario, por lo que al año siguiente instituyó la conmemoración de la **Virgen de la Victoria**, que más tarde Gregorio XVIII quiso que se llamara Nuestra Señora del Rosario (37).

Como ya se dijo en otro apartado, la Cofradía del Rosario se instauró en México hacia el año de 1538 y es inevitable que para la época de Villalpando (fines del siglo XVII y principios del XVIII) la devoción al rosario estuviera más que arraigada y, en consecuencia, las imágenes de la Virgen entregando el rosario a santo Domingo. Sin embargo ¿qué quiere decirnos la pintura del templo dominico?

Litúrgicamente "...el rosario es un compendio del Evangelio, pues recuerda los hechos más destacados de la vida de Jesús y de María..." en su conjunto consta de "...tres bloques: misterios gozosos, dolorosos y gloriosos..." y es el medio más eficaz para conservar y reavivar la fe, la esperanza y la caridad" (38). Asimismo, Alonso Franco decía que las cuentas del rosario "...son balas de artillería del cielo para echar por el suelo todas las infernales máquinas" (39).

De ahí que, las mujeres que portan corona como símbolo de victoria (40), sean probablemente la Fe, la Esperanza y la Caridad, y representen, al mismo tiempo, los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos. Los guerreros que visten túnicas impregnadas de estrellas, tal vez aluden a los frailes dominicos dispuestos a luchar por la fe de Cristo y a regenerar las almas; y sus lanzas, posiblemente, sean las cuentas de rosario con las cuales enfrentarían la batalla. Curiosamente, Alonso Franco reafirma nuestra idea de que estos militares sean predicadores pues refiriéndose a fray Antonio de Barboza, religioso lego —dice: "Llamóle Dios para que militase en el ejercicio de la virtud y conquistase el reino de los cielos. Para poder pelear bien y asegurar más la victoria que pretendía, le pareció alistarse por soldado debajo de la bandera religiosa y tener por capitán y guía al invictísimo Patriarca Santo Domingo, y entrar en el escuadrón fuerte de hazañosos hijos que en el insigne Convento de México resplandecían en gran observancia y santidad" (41).

De acuerdo a lo anterior, podemos considerar que el tema de la pintura es una alegoría que explica el amor y devoción de Domingo a la Virgen, a través del rezo del avemaria. La Madre de Cristo, en consecuencia, le regala el rosario, manifestándole que éste consta de misterios gozosos, dolorosos y gloriosos, los cuales reafirman la fe, la esperanza y la caridad, y que sus cuentas —en manos de los frailes dominicos— son armas contra todos los males.

## ACERCAMIENTO ESTETICO

La vida de Crisóbal de Villalpando como pintor célebre, transcurrió desde el año 1675 en que firmó las telas del retablo de Huaquechula, Pue., hasta el año de 1714 en que falleció (42).

El lienzo que estudiamos lo ejecutó, probablemente, en el periodo 1684-1695, ya



2.— Cristóbal de Villalpando: *Allegoría del Rosario*. (detalle).

que en su firma utiliza letras mayúsculas y el apócope de Cristóbal, es decir XPTOVAL, según acostumbraba signar en esos años "...que corresponden a su mejor época como pintor" (43).

A nuestro modo de ver, en la realización de las imágenes centrales, Villalpando denota el trazo seguro y firme de su pincel, presentando figuras garbosas, a diferencia de los desaliñados soldados de su alrededor, tal vez pintados por los discípulos del taller del maestro.

Hay una escala de luminosidad en la cual el nimbo de la Virgen y la túnica del santo crean efectos de irradiación que hacen posible que sus figuras constituyan el foco de la composición; pese a que las matronas y los guerreros llevan atuendos de colores muy vivos como suelen serlo el rojo y el verde.

Las figuras femeninas y los ángeles rollizos acusan la influencia de Rubens en el pintor: las primeras, son vigorosas, opulentas y sus rostros delatan doble barbilla; los otros, son encantadores, a pesar de la mal dibujada nariz.

Contrarios a la robustez de estas efiges, aparecen los esbeltos troncos y semblantes alargados de Domingo y de los militares; estos últimos, amancebados.

En conjunto, se percibe la predilección del artista por los rostros en tres cuartos de perfil, según manifiestan las imágenes de esta obra.

En cuanto a manos se refiere, las de la Virgen, el santo y la matrona vestida de color rojo, son muy bellas, con la particularidad de los dedos largos, que indican las falanges, definen las uñas y terminan en punta. En el tratamiento de la izquierda de Domingo, Villalpando siguió la moda impuesta por el gusto novohispano, que consistía en la comunión de los dedos cordial y anular. Estas hermosas manos contrastan sobremanera con las defectuosas extremidades de la mujer de ropaje color verde.

El autor de esta tela vistió a sus personajes con lienzos que semejan la textura del brocado. Los que luce la protagonista revelan cierta pesantez; los de las mujeres que están a su lado, se pliegan a través de estrías curvilíneas que caen ordenadamente. En el caso de los paños que llevan los soldados, los movimientos, desenfadados, hacia uno y otro lado, crearon superficies curvas sin aristas cuyos vuelos irregulares parecen flotar. Asimismo, a todos los integrantes de la escena los adornó con joyas, logrando un vestuario magnífico, alegre y fastuoso.

A modo de conclusión, hay que señalar que la **Alegoría del rosario** es una obra en la cual se compensan equilibradamente el fino dibujo plástico lineal, las técnicas del claroscuro, la coloración deslumbrante y la proporción anatómica; así como los diversos planos que obligaron al autor a emplear perspectiva y escorzos. "y es que al barroco lo que le importa no es el detalle, sino el conjunto; lo primario y no lo secundario; el tema como presencia y el símbolo como fin". (44)

## NOTAS

- (1) Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964*, p. 121.



- (12) Comunicación verbal con el padre Porfirio Santoyo, O.P., Prior del Templo de Santo Domingo de la ciudad de México, D.F.
- (13) Francisco de la Maza. *Op. cit.* (supra nota 1) p. 125.
- (14) Santiago Rodríguez, O.P. *Iglesia de Santo Domingo de México. Monografía de Arte Sacro*, México, Comisión Nacional de Arte Sacro, N° 5, Febrero de 1980, p. 18.
- (15) Francisco de la Maza. *Op. cit.* (supra nota 1) p. 125.
- (16) *Enciclopedia de la religión católica*. Barcelona, Dalmau y Jover, 1954. Vol. IV p.p. 1190-1191. Apud: "Congratuláos con Jerusalén, a fin de que chupeis así de sus pechos la leche de sus consolaciones hasta quedar saciados..." (Jb., LVI, 10-11).
- (17) Comunicación verbal con el padre Porfirio Santoyo, O.P.
- (18) Francisco Pacheco. *Arte de la pintura*. Edición del Manuscrito original, acabado el 24 de enero de 1638. Est. preliminar, notas e índices de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1956. 2 Vols.
- (19) Juan Interián de Ayala. *El pintor cristiano, y erudito a tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*. Trad. del latín Luis de Durán y de Illarín. Madrid, Joaquín Ibarra, Impresos de Cámara de S.M., 1782. 2 Vols.
- (20) Francisco Pacheco. *Op. cit.* (supra nota 8) Vol. II, p. 225.
- (21) George Ferguson. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Trad. Carlos Peraita. Buenos Aires, EMECE, 1956. pp. 218-220.
- (22) Juan Interián de Ayala. *Op. cit.* (supra nota 9) Vol. II pp. 7 y 9.
- (23) *Ibidem*. Vol. I, pp. 130-134.
- (24) Francisco Pacheco. *Op. cit.* (supra nota 8) Vol. II, p. 203.
- (25) José Moreno Villa. *Lo mexicano en las artes plásticas*. México, El Colegio de México, 1948. pp. 98-99.
- (26) Francisco Pacheco. *Op. cit.* (supra nota 8) Vol. II, p.p. 340-343 y Juan Interián de Ayala *Op. cit.* (supra nota 9) Vol. II, pp. 331-333.
- (27) Cecilia Romana. "Relación de los milagros obrados por Santo Domingo en Roma". *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*. Esquema biográfico, vers. y notas de Miguel Gelabert, O.P. y José María Milagro, O.P. Insr. Gral. de José María Garganta, O.P. 2ª ed. Madrid, La Editorial Católica, 1966. (Biblioteca de Autores Cristianos, 22) p. 416.
- (28) Constantino de Orvieto. "Leyenda de Santo Domingo". *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*. *Op. cit.* (supra nota 17) pp. 356-358.
- (29) Agustín Dávila Padilla, O.P. *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, 1955. (Colección de Grandes Crónicas Mexicanas, 1) p. 470.
- (30) George Ferguson. *Op. cit.* (supra nota 11) p. 234.
- (31) *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*. *Op. cit.* (supra nota 17) p. 57.
- (32) *Ibidem*. p. 56.
- (33) Agustín Dávila Padilla, O.P. *Op. cit.* (supra nota 19) pp. 355-359.
- (34) Alonso Franco, O.P. *Segunda parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México; Orden de Predicadores en la Nueva España. Año de 1645 en México*. Insr. José Ma. de Agreda y Sánchez. México, Imprenta del Museo Nacional, 1900. pp. 33-37.
- (35) Francisco de la Maza. *Op. cit.* (supra nota 1) p. 126.
- (36) J.A. Pérez-Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1962. pp. 99 y 117.
- (37) Abelardo Carrillo y Gasel. *Técnica de la pintura de Nueva España*. 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México. (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1983. pp. 164-169.
- (38) Juan Interián de Ayala. *Op. cit.* (supra nota 9) Vol. I, pp. 120-126.

- (29) José Múrcia Villa. *Op. cit.*, pp. 100-101.
- (30) J.A. Pérez-Rioja. *Op. cit.* (supra nota 26) p. 224 y George Ferguson. *Op. cit.*, pp. 181 y 256.
- (31) *Ibidem.*, p. 117.
- (32) Santiago de la Vorágine. "Santo Domingo". *La leyenda dorada*. Trad. del latín fray José Manuel Macías. Madrid: Alianza, 1984. (Alianza Forma, 29). Vol. 1, p. 446.
- (33) El rosario tiene su origen en los monasterios cistercienses, donde el rezo del avemaria formaba parte de las diurnas oraciones de los monjes. Estas abadías fueron frecuentadas por el santo en su época de canónigo y tal vez ahí recibió la influencia de la devoción a María, pero no el rosario que aún no existía. Hacia los siglos XIII y XIV, con el fin de contar los padrenuestros se usaba un cordón con nudos llamado *paternoster*, asimismo, el *salterio* fue utilizado para contar los salmos. Este último se empleó también para enumerar las avemarias y llevó el nombre de *Salterio de la Bienaventurada Virge María*. Manuel Trens. *María; iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Plus-Ultra, 1947, p. 286.
- (34) *Ibidem.*, pp. 296-320. El nombre de "rosario" proviene del mito dominico que dice: "María recoge de labios de sus devotos las avemarias que estos rezan, las transforma en rosas, y luego las va juntando por medio de un hilo, hasta formar una corona con que adornar la cabeza de aquellos". Sin embargo, no hay que olvidar que el significado bíblico y medieval de la rosa, alude a la Virgen, quien surgió del tallo de los patriarcas y reyes.
- (35) *Ibidem.*, p. 312.
- (36) *Enciclopedia de la religión católica*. *Op. cit.* Vol. V, pp. 814-815.
- (37) Manuel Trens. *Op. cit.*, p. 299; Hipólito Sancho, O.P. *Santo Domingo de Guzmán: Fundador de la Orden de Predicadores*. Madrid, Tipografía del Rosario (Almagro), 1922, p. 135; y Porfirio Santoyo O.P. *Nuestro Rosario*, 3ª ed. México, Templo de Santo Domingo de Guzmán, 1985, p. 14.
- (38) Porfirio Santoyo, O.P. *Op. cit.* (supra nota 7) pp. 16-28.
- (39) Alonso Franco, O.P. *Op. cit.* (supra nota 24) p. 37.
- (40) George Ferguson. *Op. cit.* (supra nota 1) p. 240.
- (41) Alonso Franco. *Op. cit.* (supra nota 24) p. 209.
- (42) Francisco de la Masa. *Op. cit.* (supra nota 1) p. 7.
- (43) *Ibidem.*, pp. 19-127.
- (44) *Ibidem.*, p. 31.

*In a large, badly damaged canvas signed by Cristóbal de Villalpando circa 1684-1695, the Virgin Mary gives a rosary to St. Dominic. The traditional scene, together with the reciting of rosary as it has reached us, was only born in the 15th century, 200 years after the saint died; later, Pope Pius V credited to this prayer the victory of Lepanto (1571). Linked with this are Dominican friars viewed as soldiers who defend the true religion: they—not angels—are depicted here as an army of young men carrying spears, i.e. the rosary, and wearing star-sprinkled clothes, which relates to St. Dominic's own life as told in the medieval Golden Legend. The three women next to him and Mary might be the virtues of Faith, Hope and Charity which are fortified by reciting the rosary; also probably the three parts of the prayer itself. In Mexico this devotion was widely popular, spread by the Dominican friars as early as 1538, and the rosary was often worn around the shoulders—as does St. Dominic here—to protect against evil. Thus the whole canvas is an allegory of this devotion and of the Order, both enjoying Mary's special favor.*