

SCRIPTA DE MARIA

Serie II, número XII, año 2015

LAS ILUSTRACIONES EN EL LIBRO *SANTO ROSARIO*,
DE SAN JOSEMARÍA,
EN EDICIONES POSTERIORES A 1975 (I)

CONSTANTINO ÁNCHEL

REVISTA DEL INSTITUTO MARIOLÓGICO
DE TORRECIUDAD

Santuario de Torreciudad

2015

LAS ILUSTRACIONES EN EL LIBRO SANTO ROSARIO, DE SAN JOSEMARÍA, EN EDICIONES POSTERIORES A 1975 (I)

CONSTANTINO ÁNCHEL

PALABRAS CLAVE: Santo Rosario - Ilustraciones - Edición impresa.

RESUMEN: La representación gráfica de los pasajes del evangelio y de los misterios de la fe, en las diversas formas artísticas (dibujo, pintura, escultura, etc.), es una característica del cristianismo, frente a la tradición judía. En la edición crítico-histórica de *Santo Rosario*, de san Josemaría Escrivá, en la introducción a las ilustraciones, se lee: "La historia del texto ha puesto de manifiesto que san Josemaría, ya en 1933, al proyectar una edición de sus comentarios al Santo Rosario, pensó que el relato fuese acompañado de ilustraciones". El autor ofrece de manera alfabética las ediciones por naciones. En este primer capítulo tenemos las de Alemania, Bélgica, Chequia, China, Colombia, Croacia, Ecuador, Eslovenia. Se completarán en sucesivos artículos.

ILLUSTRATIONS IN THE BOOK HOLY ROSARY BY ST. JOSEMARÍA, IN LATER EDITIONS TO 1975 (I)

KEY WORDS: *Santo Rosario - Illustrations - Print edition.*

SUMMARY: *The graphical representation of the Gospel passages and the mysteries of faith, in the various art forms (drawing, painting, sculpture, etc.), is a characteristic of Christianity against Jewish tradition. The critical edition of Holy Rosary by St. Josemaría Escrivá, in the introduction to the illustrations, says: "The history of the text has shown that St. Josemaría, since 1933, was projecting an edition of their comments on Holy Rosary accompanied by illustrations". The author offers the artworks on editions of several nations in Alfabetic way. In this chapter we have those from Germany, Belgium, Czech Republic, China, Colombia, Croatia, Ecuador, Slovenia. They will be completed in subsequent articles.*

La representación gráfica de los pasajes del evangelio y de los misterios de la fe, en las diversas formas artísticas (dibujo, pintura, escultura, etc.), es una característica del cristianismo, frente a la tradición judía: el veto del antiguo testamento a la reproducción de imágenes de la divinidad quedó anulado en virtud del misterio de la Encarnación. Y esto ya desde los primeros siglos, como se puede comprobar en las catacumbas y en otros edificios del primitivo cristianismo.

Con el paso del tiempo se desarrolló y se amplió la expresión artística de los misterios de la fe, y el arte se constituyó en un instrumento de mediación –por facilitar la oración a través de la veneración de las imágenes–, y en una herramienta muy útil para la catequesis: por medio de los retablos, relieves de los capiteles y de las portadas de las iglesias, el pueblo cristiano era instruido en las verdades reveladas.

La imprenta, desde el siglo XV, abrió nuevos caminos a la difusión de la fe y la piedad. La propagación de la devoción y práctica del Rosario se sirvió desde el primer momento de las ventajas que la imprenta brindaba y enseguida vieron la luz ejemplares impresos, destinados al fomento del Rosario, que incorporaban abundantes ilustraciones¹. A comienzos del siglo XVI alcanzó gran fama y difusión el libro titulado *Rosario della gloriosa Vergine Maria*, de Alberto Castellani², que contiene más de 170 xilografías: cada Avemaría tiene un comentario de texto y un grabado. Las ilustraciones no tienen una finalidad ornamental. Están integradas en la estructura y proyecto del libro, porque, como dice el autor, el libro se dirige a todo tipo de gente, también a incultos e ignorantes³; por eso ha de estar también al alcance de aquellos que no saben leer, para que, por medio de la imaginación y de la memoria, se adentren en la contemplación de los misterios.

1. "La plus ancienne xylographie connue sur la confrérie du Rosaire de Cologne se trouve dans la 2^e édition (1477) du texte allemand des statuts de la confrérie, réalisée à Augsbourg sur l'initiative du curé Molitor (exemplaire de la bibl. de Bamberg; reproduite dans Van den Oudendijk Pieterse, Afb 2, et dans G.G. Meersseman, *Ord. Frat.*, p. 1.160)" (A. DUVAL, voz "Rosaire", en *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, vol XIII, 1988, col 957).
2. A. CASTELLANI, *Rosario della gloriosa Vergine Maria*, ed. Marchio Sessa y Piero di Ravani, Venecia 1521.
3. En la edición de 1541 de la obra de Castellani se explica que no está dirigida "solamenti a gli literati, ma etiam alli illiterati e ignoranti e idioti". Citado por DUVAL, voz "Rosaire", *op. cit.*, col. 957.

A esta tradición –texto y representación gráfica–, se incorpora desde el comienzo *Santo Rosario*. En la edición crítico-histórica de *Santo Rosario*, en la introducción a las ilustraciones, se lee: "La historia del texto ha puesto de manifiesto que san Josemaría, ya en 1933, al proyectar una edición de sus comentarios al Santo Rosario, pensó que el relato fuese acompañado de ilustraciones. Había escrito el libro para facilitar la meditación contemplativa; no para una lectura meramente formativa, que se podía hacer en muy poco tiempo. De ahí que el modo de ofrecer el texto a los lectores, el diseño del libro, tenía que ser una ayuda para una lectura pausada y meditativa que introdujera en la contemplación. Por eso, vio enseguida la conveniencia de que, en el folleto, los misterios estuvieran ilustrados con dibujos. Ignoramos si el arquitecto Fernández Vallespín, al que había encargado confeccionar esas ilustraciones, llegó a realizar los dibujos para el libro. Lo que sí sabemos es que, al fin, la edición 'operativa' de 1934 salió sin esos dibujos"⁴.

La edición de *Santo Rosario*, de 1939, en Valencia, tampoco llevaba ilustraciones. Fue en la 4^a edición, en 1945, cuando por fin el texto se ilustró con los dibujos de Luis Borobio. Desde entonces, todas las ediciones de *Santo Rosario*, en todas las lenguas, han estado acompañadas de dibujos de varios artistas. En la edición crítico-histórica se incluyeron y comentaron todas las ilustraciones contenidas en las ediciones anteriores a 1975, y también la edición que llevaba los misterios del Rosario del santuario de Torreciudad. Eran las que san Josemaría había conocido. Después de su fallecimiento, hubo una gran proliferación de traducciones y ediciones en nuevos países e idiomas, y surgió una gran variedad de ilustraciones de los misterios, que aumentó con la inclusión de los Misterios de luz.

En el presente artículo, y en los sucesivos, pasamos ya a dar noticia del gran despliegue artístico que, al correr de los años, han hecho los editores de *Santo Rosario* a la hora de ilustrar el libro, con el fin de ayudar a los lectores a la contemplación de estos pasajes de la vida de Jesús y de la Virgen. En unos casos, el esfuerzo estuvo orientado a la localización de pinturas, grabados u otro tipo de representaciones que la piedad, unida al sentido del arte, ha producido a lo largo de los siglos: obras maestras, como las pinturas del

4. J. ESCRIVÁ DE BALAGUER, *Santo Rosario*. Edición crítico histórica preparada por Pedro Rodríguez, Constantino Áncel, Javier Sesé, Rialp, Madrid 2010, p.47.

Beato Angélico de Fiésole o el cuadro de Lorenzo Lotto; grabados ocultos en bibliotecas y dados a conocer al gran público, como la obra de Anton Woensam, o las láminas de las partituras de las *Rosenkranzsonaten* de Biber; ilustraciones procedentes de *Libros de las Horas* altomedievales; cuadros de la época colonial americana, con la imagen de Nuestra Señora rodeada de 15 medallones con las escenas del Rosario; azulejos en los que se expresa la piedad popular...

Pero también hubo un esfuerzo creativo. Siguiendo la estela de la cuarta edición española, de 1945, bastantes editores buscaron artistas que realizaran *ex novo* los dibujos que debían acompañar el texto de *Santo Rosario*. Desde distintas sensibilidades y características, desfilan por estas ediciones ilustraciones que muestran nuevos modos de enfocar la contemplación de los misterios, con los componentes propios de la educación del artista. En el resultado se refleja la cultura de su tierra, como se comprueba de modo especial con los dibujos de la edición rusa. Cabe destacar, si nos atenemos al contexto de su realización, el conjunto de ilustraciones de la primera edición polaca. En ellas gravita –nos parece– el clima de tensión y sufrimiento del país en los años noventa, con motivo de los profundos cambios políticos y sociales. Pero también conviene detenerse en las creaciones que proceden de países que, en su tradición cultural, cuentan todavía con muy pocas obras artísticas de naturaleza religiosa cristiana, por ser muy reciente su historia en el cristianismo. Así cabe señalar, como veremos, los dibujos realizados para la edición china, obra de un artista no cristiano; y también los que ilustran las ediciones kenianas: con sencillez en los trazos, transmiten un sello africano a la contemplación de los misterios.

En algunos casos, los editores apostaron por artistas que cultivaban un estilo más moderno, conscientes de que realizarían algo novedoso y rompedor. Es el caso de las pinturas de Wladimir Naumez, en la cuarta edición alemana, donde la línea del dibujo se reduce casi a la mínima expresión, y cuyo resultado roza con la pintura no figurativa. En otra línea, está la obra de Zorota Żarska, en la tercera edición polaca. La artista, con una paleta cálida, realiza unos dibujos muy expresivos a los que dota de cierta ingenuidad infantil.

Al comentar estas ediciones, se recogen, en algunos casos, datos que nos han parecido significativos, de las distintas fases del trabajo de la edición. Se ha procurado describir, con cierta sobriedad, el itinerario recorrido desde

el proyecto inicial hasta la conclusión de la obra. A lo largo del proceso se descubre el cuidado que pusieron para realizar un trabajo acabado y digno, que sirviera para que el mensaje del libro entrara también por los ojos.

En el apartado de la edición croata se han descrito, además, las distintas etapas de la traducción a esta lengua de *Santo Rosario*, que hemos tenido ocasión de conocer, y que nos parecen emblemáticas de lo que ha podido ser el trabajo de traducción a idiomas de estructura tan diferente del original.

Digamos, finalmente, que hemos decidido agrupar las ilustraciones por países en orden alfabético; y, dentro de los países, las ediciones van por orden cronológico. En el caso de los grabados de Alberto Durero, recogidos en las ediciones checa y portuguesa, sólo se han incluido aquéllos que difieren de la edición alemana de *Der Rosenkranz* de 1971⁵.

ALEMANIA

1. Grabados de Anton Woensam (s. XVI)

En 1976 se publicó la 2ª edición alemana de *Der Rosenkranz*⁶, con la novedad de las ilustraciones, que proceden de las xilografías que iluminaban el *Rosarium mysticum animae fidelis*. Así se indicaba en la página de derechos. Completaba la información el nombre del autor de los grabados, Anton Woensam, y la localización de la obra: la biblioteca episcopal diocesana de Colonia. Estas ilustraciones han tenido gran aceptación y han acompañado al texto de *Santo Rosario* en 15 ediciones de distintos idiomas.

¿Qué tipo de libro es el *Rosarium mysticum...*? Es una obra de Johann Justus Labdsberg –Prior de la Cartuja de Colonia de 1490 a 1539–, que se publicó en Colonia, hacia 1531, para fomentar la piedad de los fieles, en el contexto de la reacción católica a la reforma luterana. Sigue la tradición cartuja del Rosario. El opúsculo tiene pequeñas dimensiones (13 x 9 cm.), y

5. *Der Rosenkranz*, Adamas, Colonia 1971. –Las ilustraciones del artista alemán tuvieron gran aceptación, como se refleja en su acogida entre los editores de *Santo Rosario*: en 1972, los reproduce la 3ª edición italiana, seguida, al año siguiente de la 14ª edición española, y así hasta alcanzar las veinticinco ediciones del libro, en distintos países e idiomas.

6. *Der Rosenkranz*, 2ª ed. alemana, Adamas, Colonia 1976, 86 pp., 14 cm.

su título, como era común en la época, es una explicación del contenido. Dice así: *Rosarium mysticum animae fidelis, quinquaginta articulis totius vitae passionisque domini nostri Iesu Christi, ac totidempijs precatiunculis, ceu vernis floribus scdm fidem sancti evangelij consitum...* Como se indica, consta de cincuenta capítulos, para los que un grabador, Anton Woensam, confeccionó 56 xilografías.

Anton Woensam nació en Worms hacia 1493, y hacia 1510 se trasladó a Colonia⁷. En el campo de la ilustración de libros, ya hay constancia de su trabajo hacia 1517-18. Una buena parte de su obra gráfica está vinculada a los cartujos de Colonia.

Los editores de la 2ª edición alemana de *Santo Rosario* escogieron 19 grabados, de los 56 que componen el *Rosarium mysticum* para ilustrar los misterios del Rosario. La xilografía de la cubierta es el medallón central de la serie que abrirá los misterios de Gozo.

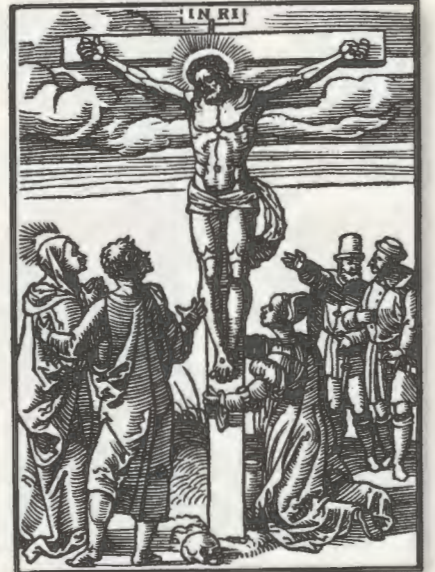


7. De familia de grabadores, su estilo recibió una primera influencia de los artistas de Colonia y de Amberes, aunque pronto su interés se inclinó hacia Nuremberg y el arte de Bartolomeus Bruyn el viejo, Joos van Cleve y Alberto Durero. Grabador fecundo, proporcionó ilustraciones para más de 200 libros. Una de sus obras más célebres es el grabado que recoge una panorámica de Colonia, en 7 hojas, publicado en 1531. Falleció en Colonia en 1541.





Para los misterios de Dolor:



Para los misterios de Gloria:



Abre las letanías el siguiente grabado:



2. Pinturas de Wladimir Naumez (n. 1945, Lvov)

La 4ª edición alemana de *Santo Rosario* fue publicada en 1992⁸. El libro se presentó en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt y fue incluido entre los cien libros mejor impresos en 1993. Esta edición de *Der Rosenkranz* lleva como ilustraciones los dibujos realizados *ex professo* para esta obra por Wladimir Naumez.

Naumez nació en Lvov (Ucrania) en 1945. Estudió en la Escuela de Arte de Odesa y se diplomó en la Escuela Superior de Artes Monumentales y Decorativas de Moscú. Es miembro de la Asociación de Artistas gráficos de Moscú. Hacia 1979 comenzó a realizar exposiciones de arte contemporáneo ruso, en Europa y América. Hay obras artísticas suyas en varios museos europeos y americanos y en colecciones privadas. Está especializado en mosaicos según el estilo bizantino tradicional. Desde hace unos años vive en Colonia.

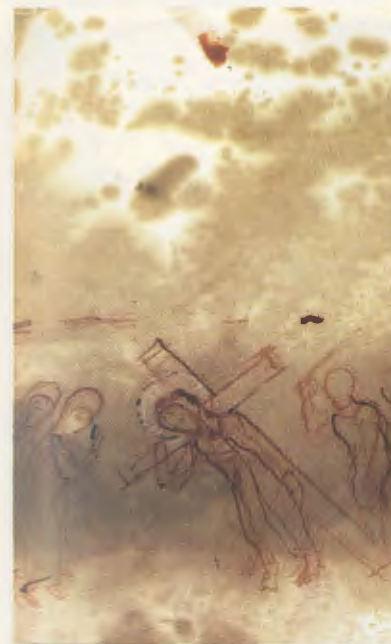
Una de las facetas de su trabajo es realizar ilustraciones de libros. Uno de ellos es *Der Rosenkranz*. Para ilustrar los misterios ha pintado unos cuadros, casi monocromos, de estilo muy moderno, y reduciendo lo figurativo a la mínima expresión. Estos cuadros son las pinturas para los misterios de Gozo:

8. *Der Rosenkranz*, 4ª ed. alemana, Adamas, Colonia 1992, 84 pp., 20 cm.





Para los misterios de Dolor:



Para los misterios de Gloria:



Para las Letanías:



BÉLGICA

La Madonna del Rosario, de Lorenzo Lotto

En 1986 vio la luz la primera edición belga de *Santo Rosario*⁹, publicada en flamenco. Desde el punto de vista de las ilustraciones tenía una peculiaridad: los misterios venían expresados por unas escenas que estaban encerradas en unos medallones. En la página de derechos se decía que procedían de la *Madonna del Rosario*, de Lorenzo Lotto, en Cingoli (Italia). Ésta ha sido, hasta el momento, la única edición en Europa que venía con estas ilustraciones. En 1987 se publicaba la 5ª edición japonesa, que incluía las pinturas de Lorenzo Lotto. Seis años después, apareció la 6ª, también con las pinturas de Lotto.

Lorenzo Lotto es un pintor italiano, nacido en Venecia en 1480, y fallecido en Loreto en 1556. En su juventud trabajó con Giovanni Bellini y el Giorgione. También recibió influencias de Vivarini. Su vida de artista transcurrió en Venecia, Roma y Las Marcas, y coincidió con los grandes maestros de la pintura italiana del *Cinquecento*.

La obra que nos ocupa, *La Madonna del Rosario*, es un lienzo al óleo, de 384 x 264 cm., pintado y firmado en 1539, para la iglesia de Santo Domingo, de Cingoli. Allí se conserva actualmente, en el altar mayor de dicha iglesia. La tela presenta a la Virgen en el momento de confiar a santo Domingo la práctica del Rosario. Junto al fundador de la Orden de Predicadores, que está de rodillas a la derecha de la Virgen, están María Magdalena y san Vicente Ferrer. Al pie del trono, dos pequeños ángeles esparcen pétalos de rosa, y junto a ellos san Juan Bautista niño, señala al Niño Jesús, que está ligeramente inclinado hacia el lado izquierdo y con gesto de bendecir a la ciudad de Cingoli, representada por su patrono, san Exuperancio, de rodillas y con la mitra. A su lado, están representados dos santos dominicos: santa Catalina de Siena y el mártir san Pedro de Verona.

9. De *Heilige Rozenkrans*, 1ª ed. belga, De Boog, Bruxelles-Brussel Utrecht, 1986, 61 pp., 17 cm.



El reto al que se enfrentó Lorenzo Lotto en esta obra fue, no tanto el de encontrar referencias iconográficas para cada uno de los temas de los misterios, cuanto de reducir a una unidad de representación una serie de acontecimientos que, ciertamente, forman parte de una historia, pero que cada uno se desarrolla en contextos separados. Lotto lo resuelve, desde el punto de vista argumental, con la elección, como tema central del cuadro, del momento en que la Virgen confía el Rosario a santo Domingo. El argumento lo encuadra en un ámbito espacial bien delimitado. Así, se puede afirmar que en esta obra, Lorenzo Lotto representa unitariamente un conjunto de acontecimientos. Además del ámbito espacial central, delimitado por un muro, con un rosal ascendente que cierra por detrás el espacio, la disposición de las figuras de la Virgen y de los santos es de forma piramidal, sacando partido a las distintas alturas de los angelotes, de los personajes arrodillados y de los que están de pie. El punto focal lo constituye la cabeza de la Virgen, que tiene como corona la triple fila de cinco medallones cada una, que muestran en su interior la representación de los misterios del Rosario.

Por otra parte, la atención del Niño Jesús y de la Virgen está equitativamente distribuida hacia los dos grupos de santos. Todos estos aspectos se pueden verificar en la contemplación del cuadro de la página anterior (pág. 327).

Una vez visto el conjunto, se está en disposición de contemplar los medallones que representan los misterios del Rosario:



CHEQUIA

La 1ª edición checa: grabados de Dürero

En 1993 se editó en Brno (Chequia) la primera edición de *Santo Rosario*¹⁰. Para ilustrar los misterios, los editores utilizaron grabados de Alberto Dürero, pero se sirvieron de bastantes estampas distintas de las que se publicaron en la primera edición alemana. La 1ª edición eslovaca¹¹, de 1994, reproduce los mismos grabados de la edición checa. A continuación se indican los grabados que varían respecto de la edición alemana.



Para el comienzo de la serie de los misterios de Gozo se utiliza un grabado titulado *La Adoración de los Pastores*. Pertenece al grupo denominado *Postilla*, realizado hacia 1503, pero que nunca llegó a publicarse. No tiene el monograma de Dürero. Estos grabados están dentro del conjunto de xilografías para libros, que no fueron catalogadas por Adam Bartsch¹².

10. *Svatý Ruzenec*, Vydavatelství Cesta, Brno 1993, 93 pp., 16 cm.

11. *Svätý Ruzenec*, Spolok Svätého Vojtecha, Trnava 1994, 93 pp., 17 cm.

12. Cfr A. BARTSCH, *Le peintre-graveur*, Viena 1808-21, vol 7. [en adelante B.]; tampoco está en el libro *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (S. XV-XVI)*, Biblioteca Nacional, Madrid 1997 [en adelante: Cat. B.N.]. En *The Illustrated Bartsch*, vol. 10, *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*, Abaris Book, New York 1981, vol. 10, p. 546, continuando la referencia de catálogo de Bartsch, se le da el número de referencia 527b.

En el 1^{er} misterio de Gozo los editores han reproducido el grabado de la serie de la Pasión Pequeña, titulado *La Anunciación*¹³, y para el tercero reproducen el mismo grabado utilizado por la edición alemana para este misterio: *La Natividad*, xilografía de la serie de la *Pasión Pequeña*¹⁴. La peculiaridad de esta edición es que el grabado está impreso en su orden original, pues en las ediciones alemanas y española la imagen se ve invertida, como vista en un espejo.



13. Cat. B.N.: 411-4; B.: 19.

14. Cat. B.N.: 411-5; B.: 20.

Para el comienzo de la serie de los misterios de Dolor, los editores vuelven a servirse de una xilografía que lleva por título *La Verónica*. Pertenece al grupo titulado *Salus animae*, de 1503, realizado para ilustrar libros. Este conjunto de grabado no fue catalogado por Adam Bartsch. No lleva el monograma de Durero¹⁵. La xilografía *Cristo en el Monte de los Olivos*¹⁶, perteneciente a la *Pasión Pequeña*, ilustra el primer misterio de Dolor. Otra xilografía de la *Pasión Pequeña*, que lleva por título *La Flagelación*¹⁷, ilumina el segundo misterio. Por último, la xilografía titulada *El Calvario*¹⁸ ilustra el quinto misterio. Está datada en torno a los años 1503-1504.



Comienza la serie de los misterios de Gloria con un grabado titulado *La Resurrección*¹⁹. Pertenece al grupo denominado *Postilla* (vid supra). El grabado perteneciente a la *Pasión Pequeña*, que lleva por título *La Resurrección*²⁰, precede al texto del primer misterio de gloria. La ilustración que da comienzo a las letanías, titulado *La Virgen sobre el creciente*²¹, procede del grupo *Salus animae* (vid supra).

15. En *The Illustrated Bartsch*, vol. 10, p. 545, se cataloga con el número 526ddd. En la p. 540 se dice que el grado de participación de Durero, en la ejecución de estos grabados, es una cuestión abierta.

16. Cat. B.N.: 411-11; B.: 26.

17. Cat. B.N.: 411-18; B.: 33.

18. Cat. B.N.: 418; B.: 59.

19. En *The Illustrated Bartsch*, vol. 10, p. 550, se le da el número de catálogo 527ii.

20. Cat. B.N.: 411-30; B.: 45.

21. En *The Illustrated Bartsch*, vol. 10, p. 541, se cataloga con el número 526k.

CHINA

Hong Kong: Dibujos de Gary Chu

Santo Rosario en lengua china fue publicado por primera vez en 1975, en Filipinas²². En el año 2000 se hizo una nueva edición, pero ya en China, concretamente en Hong Kong²³. Las ilustraciones son obra del pintor chino Gary Chu.

Gary Chu Ka Kui nació en Hong Kong a finales de la década de los cuarenta, en una familia de ocho hermanos. Su padre era barrendero. Gary no completó su educación primaria, pero a través de un proceso de autoeducación consiguió llegar a dibujar y a pintar. Tampoco tuvo formación religiosa. En la década de los ochenta, del pasado siglo, estaba considerado uno de los mejores copistas de cuadros de Hong Kong. Por esas fechas conoció a un sacerdote del Opus Dei, el Dr. Javier de Pedro, que le encargó algunas pinturas de arte religioso occidental. En un primer momento tuvieron dificultad para entenderse, pues Gary solo hablaba chino cantonés, y el sacerdote lo hacía en inglés. Así que tuvieron que recurrir al lenguaje universal de los gestos, a los bosquejos sobre papel y a alguna que otra frase en cantonés, que conocía el Dr. de Pedro. Estas dificultades no fueron obstáculo para que comenzara una relación muy fructífera entre los dos, que todavía perdura. Hasta la fecha se cuentan por centenares las pinturas de Gary Chu diseminadas por todo el mundo, pero la obra que le ha dado mayor reconocimiento es *La Emperatriz de China*, un cuadro de Nuestra Señora, que se venera en la catedral de Pekín. Gary Chu no es cristiano, pero tiene gran devoción a la Virgen María.

Cuando se preparó la 2ª edición de *Mei kwei ching*, se pidió a Gary Chu que hiciera las ilustraciones. A partir de unos originales de estilo occidental Gary dibujó a tinta color *ox blood*, tres escenas para el libro, convirtiendo los originales en bosquejos de estilo oriental. Para la cubierta del libro se ha utilizado un cuadro de Gary Chu: *Nuestra Señora de Hac Sa*. Esta imagen se venera en el oratorio de *Hac Sa Conference Centre*, de Macao.

22. Éstos son los datos editoriales: *Mei kwei ching*, 1ª ed. china, Sinag-tala, Rizal (Filipinas) 1975, 81 pp., 18 cm.

23. *Mei kwei ching*, 2ª ed. china, Spring Publications, Hong Kong 2000, 52 pp., 15 cm. Agradecemos al ingeniero Ian Peng Leong Kwan las gestiones realizadas para facilitarnos la información que se recoge en este apartado.



Los dibujos que encabezan las series de los misterios son los que a continuación se reproducen:



COLOMBIA

Rionegro (Antioquia): Nuestra Señora del Rosario

En 1986 vio la luz la 2ª edición colombiana²⁴. En la página de derechos se dice que las ilustraciones proceden de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, Rionegro, Antioquia, Colombia. En Rionegro hay una gran devoción a la Virgen del Rosario, pues la patrona de la diócesis es la Virgen del Rosario de Arma. Es una imagen de talla, donada por los reyes de España en el siglo XVI. Pero no es ésta la imagen que se reproduce en la 2ª edición colombiana de *Santo Rosario*; es un cuadro pintado sobre tela, al óleo, que en la actualidad está expuesto en el museo de la catedral de Rionegro (Antioquia).

La investigación sobre su origen no llega muy lejos: una familia de San Vicente, localidad de Antioquia, era la propietaria del cuadro. En la segunda mitad del siglo pasado, unas señoras de bastante edad, únicas representantes de dicha familia, cedieron el cuadro al museo de la catedral, a cambio de otra imagen de la Virgen, de menor calidad. Estas señoras, que ya han fallecido, ignoraban cómo había llegado el cuadro a su familia y de dónde procedía²⁵.

Sobre el origen de esta edición cuenta Cipriano Rodríguez Santa María: “Algún tiempo antes de la segunda edición colombiana de *Santo Rosario* se echó a andar una edición a color, en forma de tríptico, para difundir la devoción al rezo del Rosario. Jorge Yarce [el editor] me preguntó si tenía en mente alguna forma de ilustrar los quince misterios. Recordé haber visto en el museo de la sacristía de la catedral de Rionegro (Antioquia), una piadosa imagen que me había llamado la atención. Jorge pidió a uno de los fotógrafos que trabajaban en la Promotora de Medios de Comunicación –PROMEC– que hiciera unas placas. Así fue cómo, al editor de *Santo Rosario*, le gustó la idea de ilustrar el libro con el contenido de esta pintura ingenua de la Virgen del Rosario, salida de la mano de un autor primitivo y anónimo”²⁶.

24. *Santo Rosario*, 2ª ed. colombiana, Lector, Santafé de Bogotá 1986, 99 pp., 12 cm.

25. Información facilitada el 19-XII-2008, por el Rev. Eugenio Fenoy Ruiz, residente en Medellín (Colombia).

26. Información transmitida por el sacerdote colombiano Cipriano Rodríguez Santa María, el 22-XII-2008.



El estilo del cuadro indica influencias de la pintura quiteña del siglo XVII. La composición de la obra es sencilla, sin el estudiado planteamiento que se adivina en el cuadro de Lotto: la imagen de la Virgen del Rosario, en pie, sobre la luna creciente y con el Niño en brazos, en

fondo dorado nimbado, tiene a sus pies, arrodillados, a santo Domingo y a san Francisco. Alrededor de la imagen central, y a modo de medallones, están representados en viñetas los quince misterios del Rosario. Según las averiguaciones del Rev. Cipriano Rodríguez, "se trata de un óleo que puede datar de fines del siglo XVIII o principios del XIX, de tamaño mediano y marco humilde. Está en buen estado de conservación, aunque me parece recordar que una película de barniz oxidado le da un cierto tinte de ocre. Debió ser copiado de un modelo del sur: he conocido cuadros de gran formato, tanto quiteños como del Cuzco en donde simulan escoltar a la Virgen del Rosario los santos Domingo y Francisco. Los medalloncitos con los misterios tienen un leve aire rococó, aunque son bastante irregulares y están en forma de sarta, como para rezar lo que nuestros viejos llamaban *El Salterio*²⁷.

Viñetas de los misterios:



27. *Ibidem*. En esta misma información, en referencia al origen del cuadro y, en sintonía con lo afirmado por Eugenio Fenoy, se nos dice: "No hay personas, me parece, que puedan decir nada al respecto a no ser que en el catálogo de fechas de las obras de la Catedral se guarde algo, cosa que no creo". Y sobre la singularidad de esta obra escribe: "Los medallones con las escenas del Rosario nunca las he visto en nuestra pintura colonial. Sólo he visto algo similar en una tela altopereña de gran formato que se exhibía en un anticuario. Por eso se me quedó tan grabada esta sencilla pintura de la Catedral de Rionegro, en Antioquia". Como se verá después, la edición ecuatoriana se sirve de un cuadro con una composición similar, pero el cuadro allí reproducido alcanzó notoriedad con la reforma del convento Máximo de San Francisco de Quito.



CROACIA

Die Rosenkranzsonaten: grabados de una partitura

En 1986 se publicó la primera edición croata de *Santo Rosario*²⁸. Más adelante se cuenta el complejo itinerario de su traducción. La tarea de buscar las ilustraciones se realizó desde Viena. El tema elegido se encontró en la *Bayerische Staatsbibliothek*, de Munich. Allí estaba el manuscrito de una partitura musical, *Die Rosenkranzsonaten*, obra del compositor Bohemio Heinrich Ignaz Franz Biber, que contenía unos grabados de cada uno de los misterios del Rosario. Así se indica en la página de derechos de la edición de *Gospina krunica*, que dice además que los grabados son de 1670. No recuerda el Dr. Žanić quién sugirió estas ilustraciones.

Heinrich Ignaz Franz von Biber nació en 1644 en Wartenberg (actualmente Stráž pod Ralskem), en la región de Bohemia, de la República Checa. Fue violinista, primero en Bohemia y luego en la corte de Salzburgo, donde llegó a ser maestro de capilla en 1684. Fue también compositor prolífico, mostrando en sus obras una predilección por el canon y por un diapasón armónico. En sus composiciones para violín usa la *scordatura*, esto es, una diferente afinación de las cuerdas. Biber falleció en Salzburgo en 1704.

28. *Gospina krunica*, 1ª ed. croata, Crkva u svijetu, Split 1986, 47 pp. y 20 cm.

Recientemente la música de Biber se ha hecho más presente gracias a las grabaciones de *Die Rosenkranzsonaten*, las *sonatas del Santísimo Rosario*, dedicadas al Arzobispo Maximilian Gandolph von Khuenberg. Es una serie de quince sonatas, también conocidas como *Sonatas del misterio*, que traducen musicalmente los hechos contenidos en cada uno de los misterios del Rosario. Tienen como peculiaridad que cada sonata emplea una afinación distinta del violín. Por este medio consigue que las cinco sonatas de los misterios de gozo transmitan una sensación de dicha, las cinco correspondientes a los misterios de Dolor reflejen el sufrimiento y la crueldad de la Pasión, y las relativas a los cinco misterios de Gloria introduzcan en un mundo más trascendente y espiritual. Como detalle significativo, en la sonata dedicada a la Resurrección, Biber intercambia las dos cuerdas centrales del violín.

Estas sonatas reciben también otro nombre, *sonatas de los grabados de cobre*, por los grabados que encabezan cada una de las partituras. No se indica en parte alguna al autor de esos grabados. Estos dibujos, que sirvieron para disponer en estado de contemplación al artista que interpretase las sonatas, han sido los que los editores de *Gospina krunica* incorporaron a su publicación, para ayudar al lector en el inicio de la contemplación de los misterios. He aquí una muestra (2º misterio de Dolor) de cómo estaba dispuesto el grabado en la partitura²⁹:



29. Faksimile: Heinrich Ignaz Franz Biber: *Mysterien-Sonaten (Rosenkranz-Sonaten)* Bayerische Staatsbibliothek München Mus. Ms. 4.123 (= *Denkmäler der Musik in Salzburg*. Faksimile Ausgaben 1), Bad Reichenhall 1990.

Los grabados de los misterios son:





Anexo sobre la historia de la traducción croata

Cuando en 1986 salió a la calle la primera edición croata de *Santo Rosario*, todavía estaba en pie la antigua Yugoslavia, y el régimen seguía los principios del comunismo autogestionario impulsado por Tito. El libro se publicó en Split (Dalmacia), pero las gestiones para su edición se hicieron desde Austria, a cargo de Pave Žanić, médico internista en Viena, natural de Kaštel Novi, cerca de Split³⁰. La

30. Para todo lo relativo a la historia de la edición, cfr. *Relato del Dr. Pave Žanić*, Viena, 4-III-2009, a quien agradecemos la información facilitada.

primera tarea fue conseguir un buen texto en croata. En una fase previa, en el año 1982, Stanislav Crnica³¹, un sacerdote croata del Opus Dei, residente entonces en Roma, realizó una versión. Casi al mismo tiempo, en Viena, el Dr. Pave Žanić hizo otra traducción. Una idea clara tenían los editores: conseguir que la versión en croata se ajustara al idioma tal como se habla actualmente, para superar lo que había pasado con otras obras de san Josemaría traducidas al croata. Con anterioridad, primero en la diáspora y luego dentro del país, se había ya publicado *Camino* en croata. Aquella versión (*Put* se llamaba) era de calidad, pero la lengua había evolucionado tanto en la segunda mitad del siglo XX, que se hizo conveniente una nueva traducción para las ediciones futuras³².

Para conseguir que *Gospina krunica* se adaptara al idioma actual, se vio necesario acudir a una persona residente en Croacia, y experta en el idioma local y en el original de *Santo Rosario*, para que juzgara la calidad literaria de las dos versiones realizadas hasta entonces, y las unificara. Fue elegido el Dr. Srećko Bošnjak, sacerdote experto en traducciones³³. En 1984 se le visitó y aceptó el encargo. El resultado fue una tercera versión, de buena calidad literaria, pero con un inconveniente derivado de la dificultad inherente a las traducciones de textos: ante los pasajes difíciles, al no encontrar una equivalencia exacta en lengua croata, el Dr. Bošnjak hizo perífrasis que, a veces, se convertían en breves interpretaciones, con intención aclaratoria. Ante este texto interviene de nuevo el Dr. Pave Žanić, que revisa la traducción comparándola y ajustándola con el original castellano.

31. Stanislav Crnica llegó a Nápoles, a la Residencia RUI, en 1966, procedente de Zagreb (Croacia). Allí le encaminó don Vladimir Vince, primer croata del Opus Dei. En 1984 recibió la ordenación sacerdotal.

32. Sin embargo, actualmente se intenta otra vez revitalizar la primera traducción, que prepararon directamente del original español don Luka Brajnović y Vladimir Vince, que conocieron y trataron al Fundador del Opus Dei. Por este motivo muchos consideran que este trabajo primero tiene un especial valor y no se debe entregar al olvido.

33. Se llegó al Dr. Bošnjak por recomendación de mons. Pavao Žanić, Obispo de Mostar y tío del Dr. Pave Žanić. Mons. Pavao Žanić nació en Kaštel Novi (Dalmacia, Croacia), en 1918. Sacerdote en 1941. Desde 1971 fue obispo auxiliar de Mostar-Duvno (Herzegovina), pasando a ser obispo residencial en 1980. Presentó su dimisión en 1993. Falleció en Split en el año 2000.

Con el texto casi definitivo, el Dr. Žanić visitó al arzobispo de Split, mons. Frane Franić³⁴. Mons. Franić y el Dr. Žanić ya se conocían de años atrás, pues fue mons. Franić quien orientó a Pave Žanić, que tenía intención de estudiar Medicina en Austria, hacia la *Studentenhaus Birkbrunn*, de Viena, obra corporativa del Opus Dei³⁵.

Mons. Franić, al conocer la noticia de la próxima publicación de *Gospina krunica*, no ocultó su contento, y le recomendó a un sacerdote de Split, jefe de la editorial *Crkva u svijetu* (Iglesia en el mundo) para una última revisión, que fue la definitiva. El libro se publicó, por consejo de mons. Franić, en esta misma editorial –*Crkva u svijetu*–, de la Facultad de Teología Católica de Split.

ECUADOR

Quito: Retablo de La Virgen del Rosario

A finales de 2001 salió, en Quito, una edición especial de *Santo Rosario*³⁶, conmemorativa del centenario del nacimiento de san Josemaría. Se publicó en tres formatos. Más adelante, en 2003, hubo una nueva edición con las mismas ilustraciones, pero en blanco y negro.

La idea guía de la segunda edición ecuatoriana de *Santo Rosario*, fue hacer una publicación basada en imágenes de la iconografía de la época colonial, que permitiera lograr un libro de tamaño grande y, a la vez, acompañarlo con otra tirada de bolsillo y otra de tamaño A5, estas dos con un precio asequible.

34. Mons. Frane Franić nació en 1912 en Kaštel Kambelovac (Dalmacia, Croacia). Sacerdote en 1936. Obispo auxiliar de la diócesis de Split-Makarska en 1950. En 1960, fue nombrado obispo residencial y en 1969, al ser elevada la sede a la categoría de archidiócesis, mons. Franić fue su primer arzobispo. Emérito desde 1988, falleció en Split en 2007. Mons. Franić había conocido el Opus Dei por medio de Juan Bautista Torelló, sacerdote de la Prelatura residente en Viena. En los años sesenta, el Dr. Torelló dio varias conferencias de teología espiritual a sacerdotes y seminaristas en la diócesis de Djakovo, en el norte de Croacia. Uno de los asistentes fue el obispo de Split. Desde entonces nació una gran amistad y aprecio entre Juan Bautista Torelló y mons. Franić.

35. Pave Žanić llegó efectivamente a Viena en octubre de 1968, donde cursó la carrera de Medicina.

36. *Santo Rosario*, 2ª ed. ecuatoriana, Corporación de Estudios y Publicaciones, Quito 2001, 77 pp., 31 cm. Ilustraciones a color.

En la búsqueda de imágenes para los misterios se acudió a los diferentes conventos de la ciudad de Quito: San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, etc. Pero la realidad fue que no se conseguía una unidad de los cuadros entre sí.

Durante la visita al Convento Máximo de San Francisco, cuyo actual museo ya estaba entonces en pleno desarrollo, permitieron ver a los encargados de la edición, las obras que tenían guardadas en diferentes celdas, a la espera de exponerlas. En una apareció el cuadro de *La Virgen del Rosario y los quince misterios*, atribuido a Manuel de Samaniego y Jaramillo (1767-1824), uno de los grandes maestros de la "Escuela Quiteña". Es un óleo sobre lienzo, de 101 x 90 cm. El cuadro se encontraba íntegro y en buen estado. Como entonces el Rosario sólo contaba con quince misterios, coincidieron en que era el cuadro ideal para iluminar el libro de *Santo Rosario*. Enterados los frailes Franciscanos y el Superior del Convento de la intención de publicarlo con motivo del centenario, concedieron las respectivas licencias para la toma de fotografías y para su publicación.

Se contrató, entonces, a un fotógrafo de prestigio, que realizó buenas fotografías del cuadro y de cada uno de los detalles de los distintos misterios. Como el cuadro tenía pequeños defectos, que se destacaban al ampliar las fotografías y afeaban las imágenes, se buscó un diseñador para que limpiara esos defectos en las imágenes digitalizadas, trabajo que culminó con éxito.

La siguiente fase fue el diseño del libro. A este fin se convocó un concurso, con estas condiciones: que el libro representara el aniversario que se conmemoraba; que el diseño fuera innovador y clásico; y que el tamaño del libro se ajustara a la calidad de la publicación. El ganador fue Santiago Viteri, quien, para que el libro gozara de un buen porte externo, elaboró una introducción biográfica del autor, entremezclados los textos con imágenes de la vida de san Josemaría. Completó el diseño con una explicación sobre el modo de rezar el rosario, tanto en castellano como en latín.

El libro terminó de imprimirse el día 8 de diciembre de 2001, de modo que para el día del centenario, el 9 de enero de 2002, pudo lanzarse la edición. El acto de presentación estuvo presidido por el Presidente Constitucional del Ecuador, el Dr. Gustavo Noboa Bejarano. El acto tuvo lugar en el Colegio Los Pinos, de la ciudad de Quito, y asistieron abundantes personalidades civiles y eclesiásticas y un numeroso público³⁷.

37. La información contenida en las líneas precedentes es un extracto de las notas elaboradas por Arturo Guerrero, Mauricio Troya y Francisco José Triadó, que tuvieron una relación directa con la confección de esta edición extraordinaria.

El cuadro completo de *Virgen del Rosario y los quince misterios* se puede contemplar en la siguiente fotografía:



El artista dispone un espacio central, el cuadro propiamente dicho, con la figura de la Virgen y los dos santos, sirviendo los medallones de los misterios a modo de orla³⁸.

A continuación, las escenas de los misterios:



38. La descripción del cuadro que aparece en la ficha técnica, proporcionada por el P. Superior de la Comunidad Franciscana del Convento Máximo de San Francisco, de Quito, dice así: "Fondo de Nubes. Parte Central, Virgen María con Niño Jesús en su regazo. Virgen erecta, sobre nubes y luna menguada, con aureola luminosa, coronada, de cabello largo, negro, mirada al frente; con su mano izquierda sostiene al Niño Jesús; con su diestra, Rosario. Viste túnica roja...".







La disposición de las ilustraciones es novedosa. Al comenzar las series de los misterios, en la página par se disponen los cuadros de los misterios en forma de cruz, eligiendo, para la página impar siguiente, uno de esos cuadros, reproducido en un tamaño mayor.

ESLOVENIA

La 1ª edición eslovena

En octubre de 2009 se publicó la versión eslovena de *Santo Rosario*³⁹. *Sveti Rožni venec* se editó en Liubliana. La traducción corrió a cargo de Aleš Štampfl⁴⁰, con el asesoramiento del Rev. Feliu Torra⁴¹. Es una publicación

39. *Sveti Rožni venec*, 1ª ed. eslovena, Družina, Liubliana 2009, 645 pp., 15 cm.

40. Aleš Štampfl nació en el 23-V-1979 en Kranj. Es Físico y MBA por la Universidad Bocconi, de Milán.

41. Feliu Torra nació en Sabadell (Barcelona) en 1960. Doctor en Historia y en Filosofía, se ordenó sacerdote en 1988. Actualmente es el Vicario del Opus Dei en Eslovenia.

cuidada y sencilla, con ilustraciones en la cubierta y en el comienzo de la serie de los misterios.

En la cubierta del libro hay un mosaico que representa a María con Jesús en sus brazos. Esta obra, del artista esloveno Marko Rupnik⁴², se encuentra en la iglesia de san Juan Bautista de Trnovo (Liubiana). De Rupnik se dice que concibe el arte como liturgia, pues busca plasmar en sus obras la belleza en su plenitud para anunciar a Cristo, y convierte la imagen, la luz y el color en un pensamiento teológico.

Las imágenes que acompañan a los misterios son obra del pintor esloveno Peter Markovič⁴³, y están en la Basílica de Nuestra Señora de Lourdes, de Brestanica. Para esta iglesia pintó, en 1911, las escenas de los quince misterios del Rosario. Son pinturas formalmente correctas y que ayudan a la piedad. Para la edición de *Sveti Rožni venec*, se han utilizado las fotografías de los cuadros de Markovič, realizadas por Marjan Smerke, prestigioso fotógrafo esloveno.

42. Marko Ivan Rupnik nace en 1954 en Zadlog, Eslovenia. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1973. Al acabar sus estudios de filosofía, estudia en la Academia de Bellas Artes de Roma. Estudia Teología en la Universidad Gregoriana y se ordena sacerdote en 1985. Desde 1991 enseña en el Pontificio Instituto Oriental de Roma, Centro Aletti, del que es director. También da clases en la Universidad Gregoriana. Es consultor del Pontificio Consejo para la Cultura.

43. Peter Markovič nació en Rožek (Eslovenia) en 1858. Falleció en 1929. Pintor académico, su obra se mueve dentro de los cánones clásicos, logrando una armonía en el color y una corrección en las formas. Buena parte de sus cuadros están repartidos por iglesias de Eslovenia.





Foto de la cubierta.

Constantino Áncel

Investigador

Centro de Documentación y Estudios Josemaría Escrivá

UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA