# Maria de la nieve de su nieve favor, esmalte y matiz

ESPACIO CULTURAL RAFAEL DARANAS
CASA MASSIEU TELLO DE ESLAVA
SANTA CRUZ DE LA PALMA
DEL 25 DE JUNIO AL 31 DE AGOSTO DE 2010













# EXPOSICIÓN

### Producción

Esta exposición ha sido creada especialmente por la Obra Social y Cultural de Cajacanarias para conmemorar la LXVII edición de las Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves

### Comisario

RICARDO SUÁREZ ACOSTA

### Coordinación Genera

ÁLVARO MARCOS ARVELO

# Coordinación de la Exposición

ISABEL SANTOS GÓMEZ

# Coordinación Técnica

CRISTINA LÓPEZ GALVÁN A. JOSE FARRUJIA DE LA ROSA

### Comité Aseson

DR. JESÚS PÉREZ MORERA
CARLOS RODRÍGUEZ MORALES
ISABEL CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ
MARTA LOZANO MARTÍN
MANUEL POGGIO CAPOTE
JOSÉ ANDRÉS LORENZO PALENZUELA
VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA

# Restauración

ISABEL CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ ISABEL SANTOS GÓMEZ PAOLA DI NINNI

# Conservación

JOSÉ ANDRÉS LORENZO PALENZUELA

# Andiovisua

JORGE LOZANO VANDEWALLE LUIS COBIELLA CUEVAS

# Diseño

CÍRCULO SUR, AGENCIA CREATIVA

# Montaj

MANUEL D. HERNÁNDEZ NAVARRO DANIEL GARCÍA GARCÍA

# Transporte

NENO

# Seguros

CASER

# CATÁLOGO

### Edita

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE CAJACANARIAS

### Autores de los estudios

DR. JESÚS PÉREZ MORERA CARLOS RODRÍGUEZ MORALES MANUEL POGGIO CAPOTE VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA RICARDO SUÁREZ ACOSTA

### Fotografía

FERNANDO COVA DEL PINO ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA

Diseño gráfico y maquetación

CIRCULOSUR, AGENCIA CREATIVA

Tratamiento digital de imágenes

FERNANDO COVA DEL PINO

Edición al cuidado de

RICARDO SUÁREZ ACOSTA

Impresión y encuadernación

PRODUCCIONES GRÁFICAS S.L.

© de la edición, Obra Social y Cultural de CajaCanarias © de los textos, sus autores © de las fotografías, sus autores

# Imagen de cubierta

JUAN MANUEL DE SILVA VIZCAÍNO (1687-1751), Vera efigie de Nuestra Señora de las Nieves (detalle) Colección Marinola Cabrera Duque (Tazacorte, La Palma)

Depósito legal: Tf-00000000 ISBN: 978-84-7985-327-3 Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias Publicación nº 459 Colección Arte nº 85

# **AGRADECIMIENTOS**

Obispado de Tenerife (San Cristóbal de La Laguna)

MONSEÑOR D. BERNARDO ÁLVAREZ AFONSO

RVDO. SR. D. DOMINGO NAVARRO MEDEROS

RVDO. SR. D. MIGUEL ÁNGEL NAVARRO MEDEROS

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma)

RVDO. SR. D. PEDRO MANUEL FRANCISCO DE LAS CASAS

Parroquia Matriz de El Salvador (Santa Cruz de La Palma)

RVDO. SR. D. JOSÉ FRANCISCO CONCEPCIÓN CHECA

Parroquia de San Blas Obispo (Villa de Mazo)

RVDO, SR. D. FÉLIX MANUEL SANTANA RAMOS

Parroquia de San Francisco de Asís (Santa Cruz de La Palma)

RVDO. SR. D. MANUEL GONZÁLEZ MARRERO

Monasterio de San Juan Bautista (San Cristóbal de La Laguna)

RVDA. MADRE ABADESA MARÍA LUZ PRIETO PALAZUELO

Orden Tercera Franciscana (Santa Cruz de La Palma)

D. JUAN DE LA BARREDA PÉREZ

Cabildo Insular de La Palma

EXCMA. SRA. D.ª GUADALUPE GONZÁLEZ TAÑO

Consejería de Cultura, Educación y Patrimonio Histórico

SR. D. PRIMITIVO JERÓNIMO PÉREZ

Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma

ILMO. SR. D. JUAN RAMÓN FELIPE SAN ANTONIO

Concejalía de Infraestructuras, Obras y Servicios Públicos

SR. D. ANTONIO MANUEL ACOSTA FELIPE

Concejalía de Turismo y Patrimonio Histórico

SR. D. ALEJANDRO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Gerencia del Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen

D. XERACH GUTIÉRREZ ORTEGA

Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma

D. CARLOS NAVALÓN ESCUDER

Archivo General de La Palma

D. MANUEL POGGIO CAPOTE

Real Sociedad Cosmológica (Santa Cruz de La Palma)

D. JUAN LUIS FELIPE DE PAZ

Biblioteca de la Universidad de La Laguna

D. LUIS GONZALO REY PINZÓN

D.ª PAZ FERNÁNDEZ PALOMEQUE

### Particulares

D.ª MARÍA DEL CARMEN ABREU VANDEWALLE (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D. GUSTAVO GÓMEZ SALAZAR (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D. FERNANDO LEOPOLD PRATS (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D. MANUEL POGGIO CASTRO (BREÑA ALTA)

D. ENRIQUE LUIS LARROQUE DEL CASTILLO OLIVARES (LOS LLANOS DE ARIDANE)

D.ª MARÍA MANUELA CABRERA DUQUE (TAZACORTE)

D. RICARDO SUÁREZ IGLESIAS (EL PASO)

D. LUIS IGNACIO LÓPEZ DE AYALA Y AZNAR, MARQUÉS DE VILLAFUERTE (GARACHICO)

D.ª BLANCA ZAMORANO LOMO (SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA)

D. CARLOS RODRÍGUEZ MORALES (SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA)

D. DOMINGO CABRERA BENÍTEZ (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D. HUGO PITTI (SANTA CRUZ DE TENERIFE)

D. JULIO NIETO (LA OROTAVA)

D.ª CARMEN CÓLOGAN (SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA)

D. JOSÉ ANTONIO GARCÍA ÁLVAREZ (MADRID)

D. PEDRO FAUSTO (TIJARAFE)

D. JORGE LOZANO VANDEWALLE (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D. PEDRO RIVEROL SICILIA (SANTA CRUZ DE LA PALMA)

D.ª DAYANA DOMÍNGUEZ (LA OROTAVA)

SABOTAJE AL MONTAJE-MATÍAS MATA (LA OROTAVA)

D. IULIÁN CABRERA MARTÍN

D. DANIEL ERNESTO ARROCHA HERNÁNDEZ

D. FELIPE HENRÍQUEZ BRITO

D.ª JUANA LORENZO BRITO

D.ª MARÍA ARGELIA GARCÍA EXPÓSITO

D. MANUEL GARCÍA HERNÁNDEZ

D. DAVID RODRÍGUEZ PÉREZ

D. JUAN LUIS CURBELO PÉREZ

D.ª MARÍA AURORA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

D. JOSÉ EDUARDO PÉREZ HERNÁNDEZ

D. FELIPE JORGE PAIS PAIS

D. ÁNGEL MUÑIZ MUÑOZ

D.ª ASIETA LORENZO LORENZO

D.ª PILAR CARRILLO KÁBANA

D.ª GUADALUPE CARRILLO KÁBANA

D. LUIS REGUEIRA BENÍTEZ

D.ª GAZMIRA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

D. PEDRO POGGIO CAPOTE

D.ª MARÍA VICTORIA HERNÁNDEZ PÉREZ

D.ª RAQUEL LÓPEZ GALVÁN

D.ª CRISTINA MARÍA LEÓN ARROCHA

D. MARCOS SUÁREZ LEÓN

D.ª ADELA CORREA HERNÁNDEZ

D. EUSEBIO HERNÁNDEZ PÉREZ



En este año en que se celebra la LXVII edición de las Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves, y se conmemora el centenario de la fundación de la Caja General de Ahorros de Canarias (1910-2010), el Espacio Cultural Rafael Daranas acoge esta exposición que, bajo el título *María*, y es la nieve de su nieve. Favor, esmalte y matiz, pretende sintetizar lo que ha significado esta imagen, como icono mariano, a lo largo de sus cinco siglos de historia en La Palma.

La muestra ofrece, desde una óptica religiosa, artística y etnográfica, y a partir de obras de arte pictóricas, escultóricas, textiles y de documentos literarios y gráficos, una completa semblanza de la Patrona de La Palma: su papel redentor en las erupciones volcánicas de la islas sus vínculos con el mundo marino y sus intervenciones milagrosas; los códigos iconográficos bajo los que se representa pictóricamente su imagen; o la coronación y su envoltorio formal mediante las joyas que adornan la imagen palmera. Asimismo, la exposición presta atención igualmente a otros aspectos como la Bajada de la Virgen, la Esclavitud de Nuestra Señora, el Santuario, las romerías, etc., y da cabida a las expresiones actuales que diferentes creadores contemporáneos han ofrecido sobre la imagen de la Virgen de las Nieves. Escultura, pintura y fotografía, en múltiples prácticas, sobre diferentes soportes, son las técnicas artísticas utilizadas para revisitar la vera efigie de la perpetua vigilante y moradora del Real Santuario.

Con esta muestra, CajaCanarias persigue acercar aún más a la sociedad, si cabe, a la historia y el culto de una imagen cuya exaltación discurre, cada cinco años, en unas fiestas que cuentan con un extenso programa de actos lúdicos y espectaculares que llenan las calles y plazas de Santa Cruz de La Palma. Esta exposición, asimismo, forma parte de la programación cultural que viene desarrollando CajaCanarias en las islas desde hace años y que ha posibilitado, entre otros logros, la creación de una extensa red de salas de arte y de espacios culturales en las dos provincias, así como una incesante oferta de exposiciones con las que perseguimos difundir y promover el arte en Canarias.

En suma, desde la Caja General de Ahorros de Canarias nos sentimos orgullosos de poder ofrecer, mediante esta muestra, un legado artístico atesorado durante generaciones en torno a un importantísimo emblema histórico canario como es la Virgen de las Nieves. Ello ha sido posible gracias a la inestimable colaboración de las Diócesis de Canarias y de San Cristóbal de La Laguna, así como de toda una serie de instituciones y coleccionistas particulares, a quienes quisiéramos expresar nuestro más sincero agradecimiento por su apoyo.

**Álvaro Arvelo Hernández** Presidente de la Caja General de Ahorros de Canarias



# LA VIRGEN DE LAS NIEVES EN LA FE Y LA CULTURA DE LA PALMA

María, y es la nieve de su nieve, Favor, esmalte y matiz. En torno a este poético título y bajo el patrocinio de CajaCanarias, con motivo de la LXVII Bajada de la Virgen, se ha organizado en Santa Cruz de la Palma una magnífica exposición dedicada a la Virgen de las Nieves, patrona de la Isla de la Palma.

Testimonio de la misma es la edición del presente catálogo en el que, junto con las magníficas fotos del contenido de la exposición, se recogen varios estudios sobre la historia y el valor religioso-cultural de los materiales expuestos, todo ello fruto de la investigación realizada para el caso por cualificados expertos, a los que expreso mi reconocimiento pues, sin duda, nos aportan una valiosa información sobre la devoción y el culto a Nuestra Señora de las Nieves.

Me complace resaltar que con esta exposición se pone nuevamente de manifiesto el protagonismo religioso y cultural —en toda la amplitud del término— de la Virgen María en Canarias a través de sus representaciones artísticas, en este caso la Virgen de las Nieves en La Palma. Ésta, representada en una pequeña efigie de terracota ha sido a lo largo de los siglos corazón de la devoción de los palmeros, destinataria de regalos a veces llegados del Nuevo Mundo y fuente de inspiración para pintores, escultores o escritores.

Asimismo quiero expresar mi reconocimiento y gratitud a los promotores y realizadores por la contribución que esta exposición aporta a un mejor conocimiento de la devoción a la Virgen María y a la difusión del mensaje cristiano.

La exposición se concreta en cincuenta obras —pinturas, esculturas, estampas, piezas textiles y de platería, joyas, documentos— que ilustran al visitante sobre el culto tributado a la Virgen de las Nieves a lo largo de la historia, una devoción arraigada durante la conquista que se mantiene viva y renovada cada cinco años en su festiva Bajada a Santa Cruz de La Palma, instituida en 1676 por el obispo Bartolomé García Ximénez. Así, junto a piezas antiguas, en buena medida patrimonio diocesano, se exponen diversas creaciones plásticas contemporáneas, algunas realizadas con este motivo.

En cuanto a los estudios, el catálogo recoge los trabajos de investigación que sustentan científicamente la exposición y que han justificado la elección de cada una de las piezas expuestas. Todo esto ha sido posible gracias al esfuerzo, individual y colectivo, de un grupo de profesionales coordinados por Isabel Santos Gómez y bajo el comisariado de Ricardo Suárez Acosta. En todos estos artículos aflora, entre otros aspectos complementarios, el carácter esencialmente religioso de la pequeña imagen de la Virgen de las Nieves.

Así, en el firmado por Carlos Rodríguez Morales sobre los retratos pictóricos de la Virgen, se subraya la importancia de estas veras efigies que han reproducido y difundido su iconografía y que han servido a sus devotos para invocarla en la intimidad de sus hogares. El estudio del ropero y el joyero de Nuestra Señora realizado por Jesús Pérez Morera nos descubre la riqueza material —pero también devocional— del tesoro mariano, como expresión de gratitud y de la piedad de los fieles. Manuel Poggio Capote, al analizar la presencia de la Virgen de las Nieves en la cultura popular, subraya la centralidad de su figura —es decir, de María— en la vida cotidiana de la Isla.

El variado repertorio literario conformado desde el siglo XVI en torno a la Virgen y estudiado aquí por Víctor J. Hernández Correa supone una nueva y excepcional manifestación de este culto mariano que, de alguna manera, toma nueva forma en el arte contemporáneo valorado en el último artículo, debido a Ricardo Suárez Acosta.

Las fotografías que ilustran esta edición han sido realizadas por Fernando Cova del Pino, con el rigor y la sensibilidad que ha demostrado en trabajos anteriores dedicados al arte sacro de nuestras Islas.

En fin, un gran trabajo que honra a todas las personas que directamente lo han hecho posible y también, una vez más, a CajaCanarias que sigue apostando por lo nuestro, en este caso por la isla de la Palma y su Patrona la Virgen María de las Nieves, y sin cuyo patrocinio no se hubiera podido materializar ni la exposición ni este magnífico catálogo. Para todos, mi felicitación por el trabajo realizado y mi gratitud por hacer posible que lo disfrutemos.



# INTRODUCCIÓN

Del extraordinario fervor que los hijos de La Palma han tributado secularmente a la Virgen de las Nieves, da cuenta el autor anónimo de la crónica de la Bajada de la Virgen de 1765, quien en los preliminares de su *Descripción* confesaba: «Vaxa a esta feliz Ciudad esta Ymagen protectora y recívenla sus moradores, no como anhelan sus almas, sí como alcanzan sus fuerzas». Ponderar lo que han significado en la historia de la isla la devoción popular y los influjos de la protección mariana escapa a nuestras posibilidades, pues el tema, sin duda complejo y rico en visajes, necesitaría de un espacio más amplio del que disponemos. La exposición *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz* que organiza la Caja General de Ahorros de Canarias con ocasión de la LXVII Bajada quinquenal de Nuestra Señora de las Nieves pretende esbozar un panorama general del acontecer de ese impulso del pueblo palmero por cumplir un voto comunitario o una promesa individual.

La muestra, no obstante, cuenta con dos claros antecedentes que han servido de guía a lo largo de su desarrollo. Por un lado, la exposición iconográfica conjunta de la Virgen de las Nieves y San Miguel Arcángel celebrada en agosto de 1972 en el contexto del XX aniversario del reconocimiento pontificio de su copatronazgo secular en la isla. La casa de Romeros de Las Nieves acogía entonces una exhibición de pinturas, grabados y esculturas que representaban a la imagen mariana, reunidas en un único espacio por vez primera. Años más tarde, en 1980, el investigador palmero Alberto José Fernández García editaba, corregidos, los artículos que diez años atrás había publicado por entregas en *Diario de avisos*. La monografía, titulada *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*, veía la luz en la editorial Everest, convirtiéndose en referente indiscutible de la historiografía nivariense.

La concepción de *María*, *y es la nieve de su nieve* responde a un criterio globalizador, que ante todo busca la creación de un vínculo entre varias disciplinas de estudio: la iconografía —cuyo precedente más inmediato es la citada muestra de 1972—, la joyería, la etnografía y la teoría y crítica literarias. Asimismo, se inaugura ahora un arco temporal mucho más dilatado que incluye, además, a una nómina de creadores contemporáneos que ha cedido a la solicitud de presentar una obra inspirada en esta tradición devota, reinterpretando las claves imaginarias de sus orígenes y de su significado estético actual.

El catálogo incluye varias contribuciones dedicadas a descubrirnos aspectos parciales de la trayectoria de estas representaciones de veras efigies, de la historia festiva, de la carrera poética, teatral y cronística, del ajuar mariano, de las nuevas creaciones y del conjunto de leyendas y creencias acerca de asuntos tan variados como la aparición de la imagen, las inscripciones que llevaba la escultura o la memoria de milagros y prodigios obrados, sin olvidar la pervivencia de muchos motivos aún hoy conservados como vestir la imagen de carmesí cuando se producen incendios.

Este proyecto ha contado con el decisivo apoyo de la Obra Social y Cultural de CajaCanarias que lo ha asumido con convicción. Al presidente de la entidad, D. Álvaro Arvelo Hernández, nuestra gratitud por la confianza que ha depositado en esta exposición y nuestra enhorabuena por su participación en la difusión de este relevante capítulo de nuestro patrimonio religioso y cultural.



# **SUMARIO**

Virgíneo pudor: sobre las veras efigies de la Virgen de las Nieves CARLOS RODRÍGUEZ MORALES
<i>Imperial Señora Nuestra</i> : el vestuario y el joyero de la Virgen de las Nieves JESÚS PÉREZ MORERA
«De tanto corazón la fe rendida»: la Virgen de las Nieves y la cultura popular (notas históricas y etnográficas) MANUEL POGGIO CAPOTE
«En el alma escribí y Amor la pluma dio»: la Virgen de las Nieves y su literatura hasta 1900 VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA
La visión contemporánea de la Virgen de La Palma RICARDO SUÁREZ ACOSTA



# **VIRGÍNEO PUDOR: SOBRE LAS VERAS EFIGIES** DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

CARLOS RODRÍGUEZ MORALES

Como en un caleidoscopio, la imagen de María se ha mostrado multiplicada a lo largo de la historia adoptando formas reconocibles y familiares. Sus representaciones han cumplido la doble misión de hacer cercano lo trascendente y, a la vez, constituirse en emblemas para distintos grupos humanos identificados con ellas. El afecto por ciertas esculturas sagradas se concretó —sobre todo a partir del siglo XVI en el gusto por poseer pinturas y estampas en las que quedaran retratadas. Éste es el sustrato religioso de un género pictórico —el de los verdaderos retratos o veras efigies— definido por la pretendida fidelidad respecto del modelo: principalmente imágenes marianas revestidas, enjoyadas y entronizadas en sus altares. A pesar de su extraordinaria difusión y de su arraigo entre los fieles, su estudio ha permanecido marginado hasta no hace mucho tiempo, quizá por entenderse, no sin razón, que lo devocional había primado sobre lo puramente artístico. Nuevas propuestas y corrientes metodológicas han contribuido a revalorizar estas manifestaciones plásticas que, aunque obedecen a unas premisas y objetivos comunes, adquieren en cada ámbito o territorio formas propias e interés particular. Su importancia histórica -en toda la amplitud del término- resulta clara si consideramos que los fieles verían e imaginarían, en este caso, a la Virgen de acuerdo a la apariencia de sus devociones predilectas, ataviadas según la moda

de su tiempo, tal y como podían venerarlas en sus santuarios una vez se descorrían los velos que las ocultaban.

# 1 | IMÁGENES SOBREVESTIDAS Y VESTIDERAS

La costumbre de vestir, revestir o sobrevestir las imágenes de devoción, gestada en la Baja Edad Media, alcanzó en el siglo XVI un mayor desarrollo, en el que se cimientan su carácter genuinamente barroco y su pervivencia hasta nuestros días¹. En Canarias arraigó también esta práctica y pronto tenemos noticias tanto de la existencia de imágenes concebidas —en mayor o menor grado— para ser vestidas, como de otras que, aunque de talla completa y ya vestidas, también recibían atavíos postizos. Entre aquéllas, de vestir o vestideras, las titulares de las dos parroquias de La Laguna pueden ser, tal vez, las más antiguas conservadas en las Islas; la de los Remedios, realizada quizá en torno a 1515, tiene su cuerpo apenas trabajado —tronco, brazos articulados y faldón— y su cabeza cubierta con una especie de cofia. En cuanto a la antigua Virgen de la Concepción, aunque se ha supuesto donada sobre 1541², un dato hasta ahora inadvertido deja abierta la posibilidad de que sea anterior y, en todo caso, demuestra que desde principios de siglo había una imagen de este tipo: en 1510 Leonor Márquez de Vera dispuso en su testamento la entrega de sus «faldetas coloradas a Nuestra Señora de la iglesia de Arriba»<sup>3</sup>. A medida que avanza el siglo XVI, las noticias sobre la práctica de revestir las imágenes de devoción en Canarias van siendo más numerosas, incluso las referidas a las de bulto redondo, como sucede con las patronas de las tres islas de realengo: la Candelaria en Tenerife, el Pino en Gran Canaria y las Nieves en La Palma.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Cfr. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA (1990a), (1990b), especialmente

c/r. MARTINEZ-BURGOS GARCIA (1990a), (1990b), especialmente pp. 271-279; y SANZ (1990).

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ MOURE (1915), p. 213.

<sup>3</sup> CLAVIJO HERNÁNDEZ (1980), p. 190. Para otras donaciones de piezas textiles a la imagen, anteriores a 1541, véase SANTANA RODRÍGUEZ (2009), pp. 100-101.



Virgen de Candelaria, siglo XVIII Anónimo tinerfeño Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

Durante los siglos XVII y XVIII, fueron casi excepcionales las efigies marianas de uno u otro tipo que se sustrajeron a esta costumbre.

No obstante, la jerarquía diocesana de Canarias —como, en general, la española— veía con prevención este hábito y en distintos momentos intervino para controlarlo. Así, a comienzos del Seiscientos, el obispo Francisco Martínez de Ceniceros censuró «el vestir a las imágenes y ponerles ropa sin necesidad y, lo que es peor, vestirlas profanamente como si fueran mujeres». En consecuencia, en visita a la parroquia de Garachico, «mandó que si la imagen es de talla y está bien emmatizada no se vista, y las que hay costumbre de vestir, o porque no tienen buen matiz o porque la talla no tiene vestiduras, se permite el que se vistan, pero sin profanación»<sup>4</sup>; las Constituciones sinodales de Cámara y Murga, editadas en 1631, insisten en esta idea<sup>5</sup>.

Pero esta actitud no tuvo, salvo algunas excepciones6, mucho eco en el pueblo, que se inclinó generalmente a seguir usando ropas postizas suponiendo incluso que la propia Virgen compartía esta preferencia. En este sentido, resulta elocuente la declaración de un vecino de Teror, quien contaba en 1684 el siguiente relato referido a la Virgen del Pino que había oído contar a su suegra, Leonor, «mujer antigua que murió de cien años poco más o menos, y que era mujer de mucha verdad»:

Estando en este dicho lugar un señor prelado, y viendo la imagen de Nuestra Señora desnuda y ser tan hermosa dijo que se le quitasen los vestidos y que se vendiesen con el descubierto de su hechura que estaba mejor, y que lo hicieron así y que habiéndola descubierto en su tabernáculo o nicho fue tal y tan grande la tormenta y tempestad de truenos, relámpagos y agua que creyeron se hundiera el lugar y habiendo el reparo si sería por el hecho acudieron a vestirla y luego cesó la tormenta7.

Según reveló a su confesor la beata María de San José Noguera, también la Virgen de las Nieves prefería estar sobrevestida, pues le comunicó que de-

seaba se le hiciera un vestido verde con su nombre bordado en la sava, con su corona «y una custodia en el pecho que me sirva de hoia»8. La idea de que la imagen sin revestir estaba desnuda9 queda clara también en uno de los milagros recogidos por fray Diego Enríquez; de acuerdo a su relato, el canónigo Pedro de Escobar Pereira le trajo de España tela para un vestido y, cuando fue con su familia a ponérselo

al comenzar las mugeres a despojarla del viejo, torció la imagen el rostro hazia un lado, ademán que suspendió las manos a las mugeres y los sentidos a todos los circunstantes: y en medio de aquel asombro, ocurrióles que aquel ademán parecía efecto o enigma del virgíneo pudor, y que no gustava se despojase su imagen en presencia de hombres la que de muy pura se turbó a la presencia del ángel. Ausentáronse de allí todos los hombres, y hallándose a solas las mujeres volvió la sacra imagen a destorcer su cabeza<sup>10</sup>.

Así las cosas, pese a las reticencias clericales, los documentos confirman que los devotos siguieron donando joyas y vestidos —nuevos o ya usados— a sus efigies marianas predilectas<sup>11</sup>. De esta forma, las tallas inicialmente concebidas como esculturas de bulto redondo se transfiguraron en imágenes sobrevestidas y enjoyadas como reinas, protagonistas de la religiosidad popular durante el Antiguo Régimen y aún hoy en día.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, *Fondo Rodríguez Moure* (La Laguna): RM 129. Manuscrito *Vida literaria*, de Francisco Martínez de Fuentes, tomo III, ff. 68v-69r. Hay constancia de mandatos similares para otras parroquias.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> CÁMARA Y MURGA (1631), ff. 211r-211v.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> En 1616, Benito Cortés de Estupiñán ordenó en su testamento la fá brica de un tabernáculo para la antigua imagen de Nuestra Señora de la Luz de la ermita de San Telmo, en Santa Cruz de La Palma, donde debía entronizarse después de quitarle las ropas —manto, saya y otras piezas— que alguna devota le había puesto en contra de lo dispuesto por el visitador general del Obispado, de forma que quedara en bulto, dorada y pintada perfectamente. Véase PÉREZ GARCÍA (1995), p. 70.

GARCÍA ORTEGA (1936), pp. 58-59; QUINTANA, CAZORLA

<sup>(1971),</sup> p. 273. 8 PÉREZ MORERA (2000), p. 212.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Esta idea aflora también en la documentación relativa a la pretendida construcción de una ermita a las afueras de La Laguna donde comnda construcción de una ermita a las arueras de La Laguna donde componer la imagen de la Virgen de Candelaria durante sus traslados a la antigua capital de Tenerife. En la solicitud presentada al efecto por el prior dominico en 1625, expuso éste la notable indecencia que suponía colocar la imagen en el suelo «desnudándola a vista de toda la gente». RODRÍGUEZ MORALES (2009a), p. 44.

10 Citado por PÉREZ MORERA (2005b), pp. 109-110.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Para la Virgen de las Nieves, véase el trabajo del profesor Pérez Morera incluido en este mismo volumen.

Virgen de las Nieves con San Matías y Santa Catalina de Alejandría, primera mitad del siglo XVIII Anónimo tinerfeño Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife

# 2 | VERDADEROS RETRATOS

El afecto por estas nuevas imágenes, reinventadas por la devoción y adaptadas a la moda de la época, se concretó en el gusto por poseer pinturas en las que quedaran retratadas con pretendida fidelidad. Estos verdaderos retratos o veras efigies consiguen, de alguna forma, engañar al fiel-espectador, por lo que el profesor Pérez Sánchez los ha estudiado como trampantojos a lo divino<sup>12</sup>. Para alcanzar su objetivo, se sitúa a las imágenes en sus altares o nichos, bajo sitiales o doseles, ante fondos de damasco o descubiertas por cortinajes que se abren teatralmente y, a veces, con piezas de su tesoro —candeleros, luna, andas, jarrones con flores—, que contribuyen a recrear el escenario en el que son mostradas a la veneración. No obstante, en muchos casos, el encuadre es de tres cuartos, como si se pretendiera hacer más próximo aún el sagrado simulacro.

En efecto, la mayor parte de los verdaderos retratos fueron realizados para la devoción doméstica, como confirman numerosas noticias documentales, sobre todo en inventarios y testamentos. Así sucedió también con la patrona de la isla de La Palma, en cuyos protocolos notariales pueden encontrarse referencias de este tipo que no siempre corresponden a pinturas conservadas o, al menos, localizadas<sup>13</sup>. Por ejemplo, entre las pinturas que poseía en su casa el escultor, ensamblador y pintor Antonio de Orbarán, se citan en 1675 dos cuadros de Nuestra Señora de las Nieves, quizá, como supone el profesor Pérez Morera, de mano del mismo artista<sup>14</sup>.

En ocasiones, sus propietarios decidían, antes de morir, legarlas a algún templo parroquial, ermita o convento. Así, se sabe que en 1727 Juan Santiago Sicilia ordenó que un «cuadro grande que tengo en mi casa con la pintura de Nuestra Señora de las Nieves se dé para que sirva de adorno a la capilla de mi padre San Pedro» de la parroquia de El Salvador<sup>15</sup>. Allí fue inventariada en 1782 «vna lámina con su marco dorado de Nuestra Señora de las Nieues que donó don Santhiago Pinto Vandeval, presbíte-

ro, a doña Gabriela Seruellón, muger del marqués don Juan de Guisla, con la condición de darla para poner en el coro de esta iglesia en la octaua de Corpus, día de San Pedro y Vaxada de dicha Señora» 16. Previamente, en 1732 el mayordomo del hospital de Nuestra Señora de los Dolores recibió de manos del licenciado Ignacio Andrés de Frías «vna pintura de la milagrosa ymagen de Nuestra Señora de las Nieves» para que fuera colocada en uno de los altares de su iglesia<sup>17</sup>.

Esta usanza se ha mantenido hasta nuestros días con donaciones como la de las hermanas Nieves y Luisa Pérez Díaz a la iglesia de San Blas de Mazo en 1958 o, más recientemente, la del reverendo Andrés de las Casas Guerra al Real Santuario y la realizada a favor de las religiosas franciscanas de Santa Clara de La Laguna, un pequeño retrato de cuerpo entero que ahora se da a conocer. Un caso particular es el de la pintura sobre lienzo con guarnición dorada de Nuestra Señora de las Nieves que guardaban en su casa Francisco Ignacio Fierro Monteverde y Luisa Antonia de Torres y Santa Cruz; en el testamento por el que fundaron mayorazgo en 1747, obligaron al sucesor a trasladar el cuadro al Hospital de Dolores para que ante él se oficiara misa por ellos<sup>18</sup>.

Hay noticias también de pinturas existentes en iglesias desde antiguo. Al margen de los exvotos, de los que luego nos ocuparemos, en la ermita de la patrona figura inventariada desde 1532 una «ymagen de pinzel de Nuestra Señora con el Niño Jesús en braços y dos ángeles a los lados puesta en marco de madera con unas letras que dize Nuestra Señora de las Niebes»<sup>19</sup>. En otros casos, su iconografía —conocida por una somera descripción documental— no se ajusta al esquema más difundido como imagen

<sup>12</sup> PÉREZ SÁNCHEZ (1992).

PÉREZ GARCÍA (1995), pp. 101 y 206.
 PÉREZ MORERA (2000), p. 211 y (2009), p. 92.

PÉREZ MORLAT (2004), p. 211 y (2007), p.
 PÉREZ GARCÍA (2004a), p. 213.
 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985), p. 334.

<sup>17</sup> PÉREZ GARCÍA (1995), p. 86.

 <sup>18</sup> PÉREZ GARCÍA (2004á), p. 60.
 19 FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 53; PÉREZ MORERA (1994), p. 141.



Virgen de Aránzazu, siglo XVIII Anónimo canario Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma

devocional en solitario. En el Santuario existía en 1718 «vn quadro de Nuestra Señora de las Nieves, San Francisco de Paula y otras imágenes con guarnición dorada»<sup>20</sup>, y en 1734 se añadió al inventario de la parroquial de Mazo «vn quadro de vara y media de Nuestra Señora de las Nieves y las ánimas»<sup>21</sup>. Ninguna de estas dos pinturas se conserva.

Sí permanece, afortunadamente, un lienzo en el ático del retablo de una de las capillas del lado de la Epístola de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, probablemente debido al patrocinio del capitán Matías Bernardo Rodríguez Carta, natural de La Palma y muy vinculado a aquella parroquia, donde fundó capilla en la antesacristía en 1737. A los pies de la Virgen, elevada sobre un cúmulo de nubes, figuran arrodillados San Matías y Santa Catalina de Alejandría, patronos del donante y de su madre, Catalina Francisca Carta<sup>22</sup>. En efecto, el cariño de emigrantes palmeros por su patrona propició la presencia de veras efigies suyas fuera de la Isla. Así, además de ésta ligada a la familia Carta, sabemos que en 1724, siendo aún canónigo de Las Palmas, Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu dispuso en testamento, otorgado en Santa Cruz de Tenerife, la entrega de una lámina de Nuestra Señora de las Nieves a Rosa, hija de su compadre Francisco Javier Naranjo<sup>23</sup>. Y, aunque no se conoce para quién fue ejecutada, la preciosa tabla de la colección Zamorano de La Laguna debe ser obra tinerfeña<sup>24</sup>.

Como cabe esperar, las principales imágenes —especialmente las marianas— se convirtieron también en emblemas locales o insulares que, llegado el caso, rubricaban el afecto que por sus devociones infantiles sentían quienes habían de abandonar su tierra. En estos casos, el poder sustitutivo de los verdaderos retratos multiplicaba, en la distancia, su efectividad. En Indias, la Virgen de Candelaria fue desde tempranas fechas estandarte y referencia de emigrantes canarios, indistintamente de su isla de procedencia, como demuestran sus veras efigies en el Nuevo Mundo<sup>25</sup>. Muy probablemente también llegaron a América o a la Península Ibérica —y quizá se con-

serven— retratos de la Virgen de las Nieves, pero de momento no se ha localizado ningún ejemplar. Su repertorio de veras efigies barrocas se ciñe, pues, al Archipiélago y más en concreto a las islas de La Palma y Tenerife.

En sentido inverso, llegaron obras bajo advocaciones e iconografías arraigadas fuera de las Islas. Especial éxito tuvieron las copias y versiones de la Virgen mexicana de Guadalupe, que dan fe de la intensidad de las relaciones con el virreinato de Nueva España. Menor —en algunos casos se reducen a un ejemplar— es la presencia de otros temas marianos: las vírgenes sevillanas de los Reyes, la Antigua o el Pópulo, la gaditana de Regla, la madrileña de la Soledad, la granadina de Nuestra Señora de las Angustias, la aragonesa del Pilar de Zaragoza... En la isla de La Palma existen dos veras efigies de la Virgen de Aránzazu, patrona de Guipúzcoa, una en la sacristía de la parroquial de El Salvador de Santa Cruz de La Palma<sup>26</sup> y la otra en la ermita de San Miguel de Breña Alta. Ambas deben estar relacionadas con la familia Manrique de Lara —esta última así lo recoge en una inscripción— y recrean la aparición de la efigie en un arbusto de espinos, sin vestidos postizos en el primera caso y sobrevestida en el segundo. La de Breña Alta ha sido atribuida por el profesor Pérez Morera a Juan Manuel de Silva<sup>27</sup> y no deja de recordar a pinturas análogas de la Virgen de las Nieves.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Archivo del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma): *Libro de visita y confirmación*, f. 33v. Inventario de 6 de agosto de 1718. Debo este dato y el siguiente al profesor Pérez Morera

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Archivo Parroquial de San Blas (Villa de Mazo): Libro de visitas, invenţario de 20 de julio de 1734.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> PÉREZ MORERA (2000), p. 212.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Álvarez de Abreu dispuso, además, la donación de otras pinturas al resto de la familia: a Naranjo y su esposa dos láminas, una de Nuestra Señora y San José, y otra de San Francisco y Santo Domingo; y a la hija de éstos, Sebastiana, «una del santo de su nombre». Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, *Sección Histórica de Protocolos Notariales* (La Laguna): 858, Escribanía de Salvador Bello Palenzuela, ff. 190v-194r, 22 de septiembre de 1724.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Dada a conocer por MARTÍN SÁNCHEZ (2009), pp. 84-86.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Sobre este tema, véase el reciente estudio de AMADOR MARRERO (2009).

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985), p. 40.
 PÉREZ MORERA (1994), pp. 146-149.



Virgen de las Nieves, c. 1700 Anónimo tinerfeño Convento de Nuestra Señora de Candelaria, Tenerife

Naturalmente, la mayor parte de las veras efigies existentes en Canarias corresponde a devociones isleñas. Entre las de Nuestra Señora, sobresalen las de las patronas: Candelaria -con diferencia, las más numerosas y extendidas—, el Pino, las Nieves y la Peña. Devociones de ámbito geográfico más localizado alcanzaron también eco en la pintura y en la estampa; es el caso de las advocaciones de los Remedios, la Concepción, la Soledad, el Carmen o Gracia de La Laguna, el Socorro de Tegueste, el Rosario y el Buen Viaje de Santa Cruz de Tenerife, Gracia de La Orotava, Guía de Garachico, las Mercedes de Abona, la Soledad de la Portería de Las Palmas... Asimismo, algunas imágenes de Jesús, entre las cuales la más difundida fue el Cristo de La Laguna, pero también el de los Dolores de Tacoronte, el de Burgos y el de la Humildad y Paciencia de La Laguna, el de la Columna de La Orotava o el Gran Poder del Puerto de la Cruz.

En el caso de la Virgen de las Nieves, llama la atención que su primera estampa documentada sea tardía, ya de comienzos siglo XIX, pues el grabado fue durante el Antiguo Régimen un método muy efectivo para difundir las iconografías más populares. No obstante, una de las veras efigies conservadas, la de los herederos de D. Alberto José Fernández García, dispone en su zona inferior de una inscripción ajustada al formato y al lenguaje de las incluidas en las estampas devocionales, que informa sobre la advocación de la efigie representada, el lugar en el que se venera, la identidad del donante y la fecha: «Verdadero Retrato de la Milagrosísima Ymagen de Nuestra Señora de las Niebes que se Venera en la Ysla de La Palma, vna de las Canarias, a devoción de vn devoto José Sanches. Enero de 1787 años». Esto nos invita a considerar que el cuadro pudo pintarse fuera de la Isla o suponiéndose de antemano que iba a salir de ella: una información geográfica tan precisa resulta excesiva dentro del Archipiélago. Una segunda posibilidad, más sugerente y en principio más verosímil, es que este cuadro imite o siga el modelo de una hipotética estampa que, quizá, conozcamos algún día.

Otra consideración es que frente a pinturas y grabados de las patronas de Tenerife y Gran Canaria, desvestidas en el siglo XVIII, la Virgen de las Nieves permaneció en lo sustancial inmutable como tema iconográfico durante los siglos del Barroco y todavía hoy: cabe preguntarse por qué. Descartado el argumento devocional, el fin del misterio que supondría mostrar la efigie en su primer y verdadero aspecto escultórico —no fue obstáculo para que así se hiciera con otras—, un primer posible motivo es la pobre valoración estética que la imagen de terracota suscitaría entre quienes accedieron a verla. Pero no debe olvidarse que, aún tratándose de procesos distintos, la representación desnuda de la Virgen de Candelaria y de la Virgen del Pino estuvo asociada a su prehistoria, esto es, a los relatos que respaldaban sus apariciones previas a la conquista castellana: a los pastores guanches en la costa de Güímar y en un pino junto a tres dragos, respectivamente<sup>28</sup>. Sin embargo, en palabras del profesor Martín Sánchez, la de las Nieves «ha llegado hasta nuestros días sin una leyenda o tradición oral bien trabada»<sup>29</sup>.

Así las cosas, el catálogo de retratos de la patrona de La Palma corresponde íntegramente a representaciones de la Virgen sobrevestida, aunque con variantes en su planteamiento que permiten una primera división entre aquéllas que la muestra en su contexto cultual y las que insertan su efigie — su vera efigie— en otro escenario. En cuanto a las primeras, sólo en la conservada en Candelaria<sup>30</sup> figura dentro de una hornacina con el tercio superior en forma de concha. No es así la del retablo que acoge a la patrona desde los primeros años del siglo XVIII, por lo que queda abierta la posibilidad de que sea anterior

Para la Virgen de Candelaria, véanse: HERNÁNDEZ PERERA (1975);
 RIQUELME PÉREZ (1990), pp. 90-108; y RODRÍGUEZ MORALES (2009a), pp. 32-38. Y para la del Pino, ALZOLA (1960);
 GAVIÑO DE FRANCHY (2001); y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, HERNÁNDEZ SOCORRO (2007), especialmente pp. 65-68.
 MARTÍN SÁNCHEZ (2009), p. 48.
 Die noticio de que existencia. DÉDEZ MORERA (2000), p. 212. He contraction de la contraction de la contraction de la contraction de la contraction.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Dio noticia de su existencia PÉREZ MORERA (2000), p. 212. Ha estado en la iglesia de Santa Ana, pero también en las dependencias del convento dominico.



Virgen de las Nieves, siglo XVIII Anónimo canario Monasterio de Santa Clara, La Laguna

—quizá del último cuarto del Seiscientos— y reproduzca un detalle de la arquitectura lignaria previa, aunque también podemos estar ante una licencia del anónimo pintor. A través de cortinas que se abren, se muestra la efigie en dos cuadros del Real Santuario, en otro de colección particular, en el pequeño de la iglesia de El Salvador (sobre retablo), en el de la Venerable Orden Tercera y en el de la parroquial de Mazo. En estas dos últimas, son sendos ángeles quienes retiran las telas y, en este sentido, pueden ponerse en relación con otros dos lienzos —el del Hospital de Dolores y otro de colección particular en los que dos angelitos sostienen una corona de flores sobre la sagrada imagen. Debe recordarse, a este respecto, que la más antigua representación pictórica de la Virgen de la que se tiene noticia corresponde a una «ymagen de pinzel con el Niño Jesús en braços y dos ángeles a los lados» inventariada en su templo en 1532<sup>31</sup>. Simplemente ante fondo neutro figura en las de las colecciones del Marqués de Villafuerte y de D.a Marinola Cabrera, en las de los templos capitalinos de El Salvador y del hospital de Dolores, y en una de las del Real Santuario; en la de la colección Zamorano sirve de espaldar un damasco rojo habitual en este género pictórico, pero excepcional en el repertorio de la Virgen de las Nieves<sup>32</sup>.

En el segundo tipo de escenario que anunciamos más arriba, descontextualizada la imagen de su entorno ritual, podría decirse que su efigie irrumpe o emerge del mismo cielo, sobre una peana de nubes. De este modo queda representada en las dos pinturas del monasterio de Santa Clara de La Laguna, en la de colección particular La Palma, en la de la iglesia matriz de Santa Cruz de Tenerife y en los exvotos del Real Santuario. Este grupo se aparta del prototipo de vera efigie, entendida como representación fiel orientada hacia la composición de lugar, pues el retrato se reduce a la escultura revestida y enjoyada —y no a otros elementos de su tesoro—, pero integrada en un nuevo discurso narrativo. Podemos referirnos, en primer lugar, a dos obras que rememoran un prodigio atribuido a la Virgen: la erup-

ción de un volcán que había reventado a principios de octubre de 1646 en Fuencaliente y que cesó el 18 de diciembre de ese año, fiesta de la Expectación de Nuestra Señora: ese día «amaneció cubierta de nieve la boca del volcán, con universal aclamación de milagro de Nuestra Señora de las Nieves»33. Tanto en el lienzo de colección particular como en uno de los dos que poseen las franciscanas clarisas de La Laguna, la Virgen sobrevuela dos montes nevados cuyo perfil recuerda el de la propia isla de La Palma. El lienzo de La Laguna, más elaborado, incluye en la parte inferior diversa vegetación —palmeras, pinos—, pero también entre ella una fuente, que debe leerse en clave mariana; en la parte superior, queda enmarcado por sendos ramilletes florales. El cuadro de colección particular reduce estos complementos a la presencia de una palmera y un arbolillo a ambos lados del paisaje. En el Real Santuario se conservan dos tablas que vinculan este milagro del volcán de Fuencaliente al milagro romano del Monte Esquilino; en una de ellas se recrea una procesión de la Virgen de las Nieves entronizada en andas de baldaquino y al fondo se aprecian también las cumbres tras la prodigiosa nevada.

En la medida en la que aluden a un milagro, cabe relacionar todas estas pinturas con los exvotos conservados en el Real Santuario, pues son, a la vez, de un lado, muestras de gratitud de quienes fueron o se sintieron favorecidos y, de otro, *documentos* pintados que informan al resto de los fieles de la efectividad de la imagen sagrada. Sobre este carácter testimonial y didáctico, es bien clara la noticia de que,

 <sup>&</sup>lt;sup>31</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 53; PÉREZ MORERA (1994), p. 141.
 <sup>32</sup> Ante damasco, pero también bajo dosel y tras cortinajes, está representada la Virgen en la vera efigie de los herederos de D. Alberto José

<sup>33</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. I, p. 242.



Consolatrix aflictorum, c. 1700 Anónimo canario Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Exvoto de la Virgen de las Nieves, 1867 Anónimo canario Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

cuando en 1609 el vicario general de la Diócesis reconoció al Cristo de La Laguna como «imagen santa y milagrosa», ordenase que «por tales se publiquen y manifiesten (los milagros), así en púlpitos como en escrituras, y que puedan pintarlos y escribirlos»<sup>34</sup>. Aunque quizá existieron desde el siglo XVI, las noticias más antiguas referidas a exvotos de la patrona de La Palma corresponden al siglo siguiente. Fray Diego Enríquez recoge que el doctor Natur sanó de una grave enfermedad al encomendarse al mejor médico, la Virgen de las Nieves, y que en agradecimiento y, con el deseo de «predicar perpetuamente las maravillas desta milagrosa imagen», determinó mandar colgar en su iglesia «un lienzo, cuya pintura hiciese a todos patente este milagro y clemencia que obró con él esta soberana señora»<sup>35</sup>. Tiempo después, el doctor Juan Méndez consiguió, tras recurrir a la Virgen *protectora*, quedar libre tras permanecer cautivo en Argel, y «mandó poner en lienço la pintura que hasta ahora se ve en la capilla mayor de la iglesia»36.

Entre los siete exvotos conservados en el Real Santuario, uno de ellos corresponde a un milagro obrado en 1639, aunque no descartamos que la pintura sea posterior, ya del siglo XVIII, y que quizá sustituya a la primitiva. El resto data —salvo uno del último tercio del siglo XIX— del Setecientos y su formato y planteamiento es similar. Rectangulares, en una banda inferior se dispone una cartela explicativa y, sobre ella, la escena: el mar sobre el que navegan los barcos y en el cielo, en cuatro de ellos, aparece la efigie mariana como intercesora. En estos casos, el esquema narrativo es el habitual en este tipo de representaciones: la Virgen revestida —de cuerpo entero en tres de ellas y bajo otro aspecto, ajeno a la iconografía palmera, en la cuarta— irrumpe refulgente en el cielo confirmando su intervención. Además de estos exvotos marineros, del ofrecido en el siglo XIX y de los antes citados, el Santuario tuvo al menos otro «quadro pequeño con Nuestra Señora y vn enfermo en cama»<sup>37</sup>. Un elemento particular, presente tanto en algunos retratos de interior

como en otros pertenecientes al segundo grupo, es una ráfaga luminosa que irradia la Virgen y que, con variantes, figura en los cuadros del hospital de Dolores, El Salvador, Candelaria, Santa Cruz de Tenerife, así como en los dos del milagro del volcán nevado. Tal repetición sugiere la existencia de alguna fuente gráfica común, pues no reproduce elemento alguno del ajuar mariano.

Al margen de esta somera clasificación por su tema o escenario, y para concluir este trabajo —que en modo alguno cierra o agota las posibilidades de un asunto tan rico y atractivo como éste—, nos referiremos a la cronología y a la autoría de las veras efigies de la Virgen de las Nieves, conscientes de que su análisis demanda una atención más detenida que el que cabe ofrecer aquí. Podría pensarse, aunque resulte aventurado, que la «ymagen de pinzel de Nuestra Señora con el Niño Jesús en braços y dos ángeles a los lados, puesta en su marco de madera con unas letras que dize Nuestra Señora de las Niebes», inventariada en la ermita de la Virgen en 1532, fuera una vera efigie suya<sup>38</sup>. Fuera de esta posibilidad —que no puede verificarse, pues el cuadro falta a partir de la descripción de los bienes de 1584—, las más antiguas representaciones pictóricas conservadas de la Virgen deben datarse a mediados del siglo XVII o, en cualquier caso, antes de 1687. Nos referimos a sendas pinturas ahora existentes en el Real Santuario, que la muestran de acuerdo a su verdadero canon de cinco cabezas<sup>39</sup>, disimulado a partir, probablemente, de mediados del Seiscientos, cuando se situó la efigie sobre un pedestal de madera que la hace más alta; la primera noticia sobre esta incorporación corresponde a unas notas de Marín de

 <sup>&</sup>lt;sup>34</sup> QUIRÓS (2005), p. 30.
 <sup>35</sup> PÉREZ MORERA (2005b), p. 104.
 <sup>36</sup> PÉREZ MORERA (2005b), p. 111.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> PÉREZ MORERA (2001), p. 435. <sup>38</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 53. La anotación de que fue «puesta en lienzo nuevo» invita a considerar que esta pintura sea la que recoge un inventario formado diez años antes.

<sup>39</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009), pp. 67 y 82.

Cubas de 1687<sup>40</sup>, aunque es posible que ya en 1683, al estrenarse las andas de baldaquino, la Virgen hubiera cambiado, en esto, de aspecto<sup>41</sup>. Algo similar ya se había practicado con la Virgen de Candelaria, si consideramos que a finales del siglo XVI el padre Espinosa refiere que su imagen estaba ordinariamente vestida y que así se acrecentaba «tres palmos su tamaño y estatura»<sup>42</sup>.

Atendiendo a esta circunstancia como pista cronológica —también por razones estilísticas o formales—, proponemos adelantar a los últimos años del siglo XVII la cronología de las dos pinturas sobre tabla, antes citadas, custodiadas en el Real Santuario, relativas a los milagros del Monte Esquilino y del volcán de Fuencaliente; si las andas procesionales reproducidas en una de ellas son las estrenadas en 168343, han de datarse con posterioridad a esta fecha. Quizá también de la segunda mitad del siglo XVII sean las pequeñas pinturas del monasterio de Santa Clara de La Laguna y de la iglesia de El Salvador; el cierre en uve bajo el cuello de la toca y la ausencia de velo que a modo de pantalla cubre el espacio entre rostrillo y el manto —detalle repetido en una de las pinturas del Santuario antes citada— recuerdan a la vera efigie de Nuestra Señora del Pino de la iglesia de San Francisco de Las Palmas, que se supone también del siglo XVII. Esta toca dispuesta a modo de monjil ahuecado y ceñido al cuello, que también reproducen algunos retratos de la Candelaria<sup>44</sup>, puede dar testimonio de una antigua forma de ataviar a la Virgen olvidada luego al imponerse «la típica forma de luneto semicircular que hoy conocemos» como elemento característico de la iconografía mariana<sup>45</sup>.

Pero, como sucede con otras iconografías isleñas, el mayor volumen de piezas debe corresponder al siglo XVIII y permanecen anónimas. El profesor Pérez Morera ha propuesto la autoría de Juan Manuel de Silva para los lienzos de Mazo y del Hospital<sup>46</sup>, y también para los de las colecciones del marqués de Villafuerte y de D.ª Marinola Cabrera y para otro más conservado en el Real Santuario, cuyas analogías resultan en efecto muy elocuentes. Es com-

prensible que el pintor local más importante de su tiempo atendiese encargos de este tipo e, incluso, que aleccionara a artistas posteriores que cultivaron el tema. Pero el deficiente conocimiento sobre la labor de los pintores que trabajaron en La Palma durante los siglos del Barroco —con la excepción de los Silva— impide de momento proponer catalogaciones más precisas para otros cuadros existentes en templos y colecciones privadas, salvo para el de los herederos de D. Alberto José Fernández García, fechado en 178747.

De autor anónimo tinerfeño de la primera mitad del siglo XVIII, tal vez del entorno de Cristóbal Hernández de Quintana, debe ser el lienzo de la Virgen ya mencionado que corona uno de los retablos de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. Particular interés tiene el de la colección Zamorano de La Laguna, pues su autor, también anónimo, demuestra estar muy condicionado por algunas veras efigies quintanianas. El profesor Martín Sánchez ha señalado con acierto, entre otros detalles, la proximidad en la forma de resolver el fondo de damasco entre esta pintura y algunas debidas a Quintana<sup>48</sup>. A esto hay que añadir los motivos y el tratamiento de los textiles, particularmente de los bordados del vestido del Niño, y de la saya, mangas y manto de la Madre, a base de un rayado horizontal; pero sobre todo llamamos la atención sobre la corona de la Virgen, en la que se aprecian dos cartelas rematadas por



Virgen de las Nieves, c. 1700 Anónimo canario Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009), p. 82.

<sup>41</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009), p. 82.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> ESPINOSA (1980), p. 78.
<sup>43</sup> HERNÁNDEZ PERERA (1955), p. 261.
<sup>44</sup> RODRÍGUEZ MORALES (2009a), pp. 48-49.
<sup>45</sup> Véase, a este respecto, y en general sobre el ropero y el joyero mariano, el estudio del profesor Pérez Morera incluido en esta misma publicación.

<sup>46</sup> PÉREZ MORERA (1994), pp. 141-146; (2000), p. 212; y (2009), pp.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> No obstante, la hipótesis de que siga el modelo de una vera efigie grabada —que apuntamos más arriba— dejaría abierta la posibilidad de que la fecha fuera la de la estampa y el cuadro, en consecuencia, de ese mismo año o posterior.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009), pp. 84-86.



Virgen de las Nieves (detalle), primera mitad del siglo XVIII Anónimo tinerfeño Colección Zamorano Lomo, La Laguna

sendas cabezas de angelitos que no figuran en ninguna vera efigie de las Nieves y sí en las de la Candelaria, con especial detalle en algunas ejecutadas por Quintana, en las que en una se lee «AVE» y en la otra se dispone un anagrama mariano<sup>49</sup>. En este sentido, resulta sugerente recordar que, entre los cuadros inventariados en 1767 en la casa que había sido del pintor en La Laguna, entonces habitada por sus hijos, se incluyó «un quadrito de una ymagen de Nuestra Señora de las Niebes, de media bara de alto y tres quartas de largo, sin guarnición»<sup>50</sup>. Otro aspecto que singulariza esta interesante pintura es su encuadre de tres cuartos, pues se repite sólo en otras dos veras efigies de la Virgen de La Palma<sup>51</sup>, aunque sí fue frecuente al retratar a la Candelaria. Por su soporte —tabla—, formato, meticuloso trabajo y pincelada casi miniaturista, se acerca a un retrato de la Virgen de los Remedios de colección particular tinerfeña, pintado tal vez por José Rodríguez de la Oliva a mediados del siglo XVIII<sup>52</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Véase, por ejemplo, la fotografía publicada en CATÁLOGO (2009b), pp. 136-137.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> RODRÍGUEZ MORALES (2003), p. 177.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Nos referimos a la del Marqués de Villafuerte y a la de la colección Abreu Vandewalle.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> RODRÍGUEZ MORALES (2009b).







Virgen de las Nieves, siglo XVII Anónimo Óleo sobre lienzo 56 x 39 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



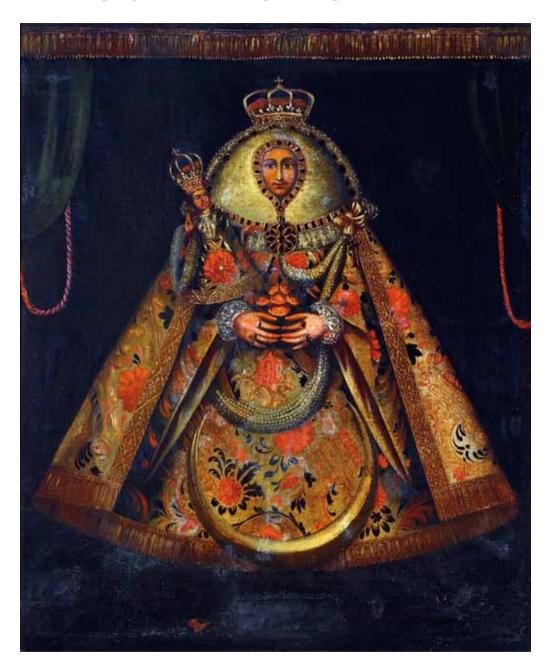
Virgen de las Nieves, mediados del siglo XVII Anónimo Óleo sobre tabla 41,5 x 31 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Virgen de las Nieves, c. 1700 Anónimo tinerfeño Óleo sobre tabla 58 x 42 cm Monasterio de Santa Clara, La Laguna



Virgen de las Nieves, c. 1730-1740 Atribuida a Juan Manuel de Silva Óleo sobre lienzo 122 x 155 cm Iglesia de San Blas, Villa de Mazo



Virgen de las Nieves, primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva (1687-1751) Óleo sobre lienzo 114 x 93,3 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



*Virgen de las Nieves*, primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva (1687-1751) Óleo sobre lienzo 123 x 103 cm Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves, primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva (1687-1751) Óleo sobre lienzo 84 x 64 cm Colección Marqués de Villafuerte, Garachico



Virgen de las Nieves (detalle), primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva (1687-1751) Óleo sobre lienzo 84 x 64 cm Colección Marqués de Villafuerte, Garachico



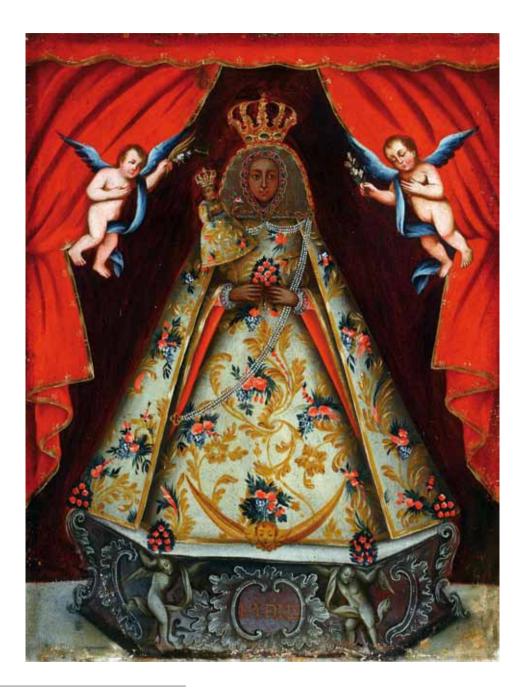
Virgen de las Nieves, siglo XVIII Anónimo Óleo sobre lienzo 65 x 53 cm Colección Abreu Vandewalle, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves, primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva (1687-1751) Óleo sobre lienzo 122 x 90 cm Colección Marinola Cabrera Duque, Tazacorte



Virgen de las Nieves, siglo XVIII Anónimo Óleo sobre lienzo 101 x 79 cm Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves, siglo XVIII Anónimo Óleo sobre lienzo 77 x 59 cm

Capilla de la Venerable Orden Tercera, Santa Cruz de La Palma



*Virgen de las Nieves*, c. 1787 Anónimo Óleo sobre lienzo 63 x 51 cm Colección Leopold Prats, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves, siglo XVIII Anónimo tinerfeño Óleo sobre tabla 29,5 x 23,5 cm Colección Zamorano Lomo, La Laguna



# II

# IMPERIAL SEÑORA NUESTRA: EL VESTUARIO Y EL JOYERO DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

JESÚS PÉREZ MORERA

El devoto instinto de adornar con mantos y aún con vestidos las imágenes religiosas es —como señala el padre Trens— anterior al mismo cristianismo. En Atenas, durante las grandes panateneas, un cortejo de jóvenes efebos ofrecían a la diosa Atenea el nuevo peplos o túnica sagrada. En la Acrópolis existía un santuario dedicado a Artemisa Brauronia, a la que las mujeres después del parto dedicaban vestidos. La costumbre de obsequiar mantos a las imágenes de la Virgen y, más tarde, túnicas y sayas, comenzó a generalizarse en España desde el siglo XIII<sup>1</sup>. En Canarias arraigó este uso desde temprana fecha y ya en el siglo XVI las efigies marianas de la Candelaria, del Pino o de las Nieves —patronas de Tenerife, Gran Canaria y La Palma— fueron revestidas y enjoyadas por la piedad popular. Esta moda afectó no solo a las esculturas de talla completa sino que determinó la creación —también desde muy pronto— de una modalidad específicamente concebida para ser vestida. El resultado final de este proceso fue el desarrollo de una iconografía mariana y vestidera típicamente isleña, que a su vez fue trasladada a la pintura.

La rendida idolatría que el pueblo profesó por estos sagrados simulacros, vestidos como la *emperatriz del Cielo* y tan reales que parecían hablar a sus devotos, debe mucho a la majestad icónica y a la concentración espiritual que emana de su actitud

hierática y ausente. El vulgo quedaba hipnotizado al contemplar su rostro, esquemáticamente idealizado, con la mirada perdida en el horizonte o con los ojos «rasgados y abiertos, que parecen mirar a todas partes», según describía fray Diego Henríquez a Nuestra Señora de las Nieves<sup>2</sup>. Como el Arca de la Alianza entre el pueblo de Israel, estos iconos de la Virgen estaban envueltos en un aire de imperturbable sacralidad; y al igual que el Santo de los Santos en la tienda del desierto, su misteriosa presencia se hallaba oculta por velos y cortinas de seda. Destinada a permanecer permanentemente dentro de una hornacina o tabernáculo, sólo en determinados momentos atendía a las súplicas de sus devotos —para el oficio de la misa o en la visita de los romeros—, al tiempo que se descubría su presencia y se iluminaba el altar con la luz temblorosa de velas y cirios. No en vano esta es la forma más habitual de representar a Nuestra Señora de las Nieves en sus cuadros de vera efigie, plantada en su camarín en medio de cortinajes o en el instante en el que sendos angelitos corren las cortinas. Esta práctica se acentuaba durante la cuaresma y la Semana Santa, tiempo litúrgico en el que la imagen permanecía velada sin interrupción. De ello da testimonio, en 1678, el licenciado Carlos de Robles y Prados, cura del santuario, quien, apremiado por una piadosa mujer que había llegado muy de mañana al templo para que descubriese la sagrada efigie, «por dar gusto a su devoción alsó» —con una varita— «los velos para que viese la Santíssima imagen, que no quiso correr los velos por ser dominica de passión»<sup>3</sup>.

Velos lisos de seda (de tafetán azul, amarillo y colorado), de damasco blanco y de otras telas ricas (velillo de plata, chamelote encarnado con flores blancas), de clarín blanco (tela de hilo muy delgada

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>TRENS (1947), p. 641.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>HENRÍQUEZ (1714), f. 28.

<sup>«</sup>Las Nieves», nº 13, Robo de Joyas de la Virgen de las Nieves, 1678, declaración del licenciado Carlos de Robles y Prados, 4 de abril de 1678, f. 2.

y clara) o de algodón blanco, colgados delante de su hornacina, están documentados desde temprana fecha4. En 1681 se relacionan cuatro velos «del nicho de Nuestra Señora»: uno de damasco azul con esterilla de plata y el nombre de María dorado en una orla; otro de chamelote de seda encarnado con esterilla de oro, hecho de una colcha que había donado D. Domingo Lorenzo Monteverde<sup>5</sup>; uno de chamelote de plata encarnado con puntas de oro y plata que dio de limosna D. Antonio Pinto de Guisla; y otro de seda encarnada claro con puntas del mismo color que había regalado el mayordomo. Y en 1718, además de los dos primeros, un velo de «raso del Norte» encarnado y blanco con su cenefa guarnecido con encaje de milán fino; otro velo de clarín de china; y otro de clarín amarillo con puntas de oro y plata<sup>6</sup>. Las cuentas de 1733 detallan el gasto de dos libros de oro para el nombre que se sobrepuso a un velo de damasco; y las de 1757 la hechura de otro velo de damasco azul, con el oro fino para dorar el nombre de María, sufragado con el legado del arzobispo Álvarez de Abreu. Con anterioridad, D. Francisco Smalley había enviado de Londres, entre 1719 y 1732, la vidriera del nicho<sup>7</sup>. Las andas de templete o baldaquino en plata de la Virgen contaban asimismo con sus correspondientes argollas de plata para las cortinas, también corredizas8.

El uso de estos velos se remonta a la liturgia del Antiguo Testamento. En el Éxodo Dios mandó a Moisés hacer un velo en la tienda del tabernáculo de lino torzal con querubines bordados; «y allí detrás del velo pondrás el arca del testimonio» (Éxodo 26, 31-34). Delante de él, arderían sin cesar, día y noche, en presencia del Señor, las lámparas, alimentadas con aceite puro de olivas molidas (Levítico 24, 1-4). La Iglesia mantuvo este simbolismo en las cortinillas que cuelgan delante del tabernáculo cristiano, el sagrario donde habita el Dios vivo y ante el cual debe arder perpetuamente la llama de una lámpara de aceite.

Vestidas al uso y estilo de las damas principales de su tiempo, que les obsequiaron sus mejores galas, las

imágenes de la Virgen se transformaron en auténticas mujeres del siglo. Los inventarios recogen una lista interminable de jovas, vestidos, trajes y mantos: jubones, sayas, monjiles, gorgueras, cofias, tocas, pechos, alzacuellos, mantillas, puños de encaje... Convertidos en suntuosos guardarropas, el fasto y riqueza de los camarines marianos satisfacía así el deseo de lujo del pueblo llano, que colmó a estos iconos de joyas y vestidos. Tal práctica motivó la condena de algunos prelados y en 1602 el obispo D. Francisco Martínez arremetió contra las que vestían las imágenes de «Nuestra Señora y algunas sanctas tan profana¬mente como mujeres del siglo»<sup>9</sup>. Este tipo de escultura de vestir o vestidera ejerció al mismo tiempo gran influencia sobre la pintura. Como ha señalado Julián Gállego, ataviadas a la moda y llenas de joyas —atributo de grandeza y soberanía dadas o prestadas por mujeres de calidad, tuvieron como consecuencia en la pintura imágenes llenas de pedrería y magnificencia<sup>10</sup>. A esta modalidad obedecen los cuadros de las veras efigies, revestidas con lujosos ropajes y retratadas en el interior de sus regios camarines.

# 1 | VIRGEN SOBREVESTIDA

Modelada en barro cocido, la imagen de Nuestra Señora de las Nieves fue venerada durante los primeros tiempos desprovista de vestidos y prendas. La moda de vestir a las imágenes de devoción se manifestó primero con tocados para la cabeza —tocas, cofias y paños de rostro— y más tarde con man-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Archivo Parroquial del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma): Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 4 de septiembre de 1644, f. 240v; y Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario de 5 de agosto de 1648, ff. 4-4v. <sup>5</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, cuentas de 22 de abril de 1681,

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> APSN: Libro de Visitas, ff. 4v-5 y 41.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, ff. 155v y 183-183v.

<sup>\*</sup>En 1691 se añaden 18 argollas de plata para las cortinas de las andas de la Virgen, de tafetán carmesí según el inventario de 1718. Las cuentas rendidas en 1733 recogen, asimismo, el gasto de 8 onzas y 12 adarmes «de encaxe de plata para unas cortinas de las andas, seda y quien la tiñó para fluecos». APSN: Libro de Visitas, ff. 20 y 41; y Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 155v

<sup>9</sup> APS: Libro de Mandatos, 29 de septiembre de 1602, «Vestir profanamente las ymágenes», f. 255.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> GÁLLEGO (1984), p. 214.



Virgen de las Nieves (detalle), mediados del siglo XVIII Anónimo Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

tos, sayas, ropillas y corpiños con los que se cubría a *cuerpo* la escultura original por su parte posterior —concebida no para no ser vista sino para permanecer perpetuamente en su hornacina— y delantera. Este proceso se aceleró rápidamente a partir de 1571, como recogen los inventarios de 1576, 1589 y 1603, en los que las ropas y vestidos de Nuestra Señora multiplicaron su número en poco tiempo. En esta última fecha se dejó de relacionar las demás tocas, camisas y «otras menudencias porque cada día ay más y menos y son de poco balor»11. El uso excesivo de ropas y postizos sobre el icono original quizás provocó, con el paso del tiempo, el deterioro de la imagen, de modo que en 1618 consta que la cabeza del Niño Jesús se hallaba «quebrada por el cuello y pegada con cera». En ese entonces fue retocada por el pintor Juan de Sosa, a quien se le pagaron 10 reales y medio por «a[de]resar o asejar la imagen»12. Como resultado de ello, la escultura quedó sepultada definitivamente en las décadas siguientes bajo una campana textil, de la que sólo asoma el óvalo del rostro, puesto que las manos y el Niño son también postizos. Así quedó configurada su iconografía tal y como la conocemos, embutida dentro de una percha triangular y cortesana. De ese modo, en 1681, el licenciado Pinto de Guisla indicaba que la efigie era «de talla, cuia materia es piedra, pero se uiste y adorna como si se hubiera hecho para uestir»<sup>13</sup>. El pueblo la ha venerado siempre bajo esta apariencia y descubrir su interior es una prohibición que hasta ahora no ha podido ser violada. Para D. José Crispín de la Paz y Morales (1920), director del Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz de La Palma y cura párroco del santuario de las Nieves, la «forma exterior de la Imagen, tal cual se presenta a la veneración de los fieles, es la propia de las imágenes de la Edad Media, teniendo para acomodarle los vestidos dos brazos añadidos, lo mismo que otro Niño Jesús que se pueden mover y separar de su cuerpo a voluntad»<sup>14</sup>.

El uso prolongado y la frágil naturaleza de estos ropajes —tejidos básicamente en seda natural, fibra

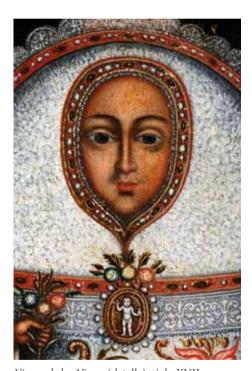
sensible a la luz y al paso del tiempo— hacía que pronto se deteriorasen y se cambiasen por otros nuevos que se reservaban para las grandes solemnidades, en tanto que los viejos eran destinados a la vestimenta diaria en la hornacina, a la confección de nuevos ornamentos o al aderezo de los ya existentes. Su duración no se prolongaba en muchos casos más allá de algunas décadas, como la saya de tafetán blanco que dio de limosna Baltasar Rodríguez (1589), vieja ya en 1618; o el manto del mismo género con puntilla consumido poco después de 1625 por ser «viejísimo», con manchas y muchos agujeros; mientras que con la saya y ropilla de damasco verde tornasol que regaló Blas Lorenzo hacia 1580 se forró el tabernáculo después de 1618. Como piadosa costumbre, los devotos cambiaban las ropas usadas de la Virgen, que se llevaban como reliquias, por otras nuevas. Según los inventarios de indumentaria de Nuestra Señora, de la saya, ropa, jubón y manto donados por el doctor Escudero, tomó el mayordomo, por viejo, el jubón de «yerba de la china» para renovarlo, «dándolo de limosna por reliquia por no seruir». El manto lo pidió el licenciado Gaspar de Lugo con la condición de entregar otro nuevo (1625); y la ropilla D. Matías de Escobar Pereira, que «a de dar otra cosa mejor» (1637)<sup>15</sup>. D.ª Mariana de Molina, vecina de la Villa de La Orotava, dio también una valona de velillo de plata labrada «por otra de velillo de plata con puntas que lleuó por reliquia»  $(1658)^{16}$ .

Según el mencionado D. José Crispín de la Paz y Morales, la patrona de La Palma usaba en sus vestidos «de todos los colores, menos el negro, abuso in-

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> APSN: *Libro I de Cuentas de Fábrica*, inventarios, ff. 81v, 88, 106v, 122v, 133v, 164.

 <sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Idem, inventario de 1618, f. 186; y cuentas de 15 de abril de 1610, f.
 173v; citado por RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985), p. 203.
 <sup>13</sup> APSN: Libro de Visitas, f. 8.

APSN: Contestaciones al elenco de las preguntas formuladas en la Santa Pastoral Visita efectuada por el Excelentísimo Señor Obispo de esta Diócesis Doctor Don Gabriel Llompart y Jaume..., 18 de noviembre de 1920.
 APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventarios, ff. 134, 164v, 193, 200 y 221v.
 APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario de 1 de diciembre de 1658, f. 57v.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVII Anónimo Colección Abreu Vandewalle, Santa Cruz de La Palma

tolerable y que debiera ordenarse el blanco como el único y exclusivo»<sup>17</sup>. Desde los primeros momentos en los que comenzó a ser sobrecubierta, la imagen vistió, además de blanco y azul, de rojo, verde, amarillo e incluso de negro. Una saya de terciopelo negro, con guarnición de terciopelo morado y blanco, un paño de rostro labrado de seda del mismo color y una ropilla y manto de burato de seda negra figuran en 1571, 1574 y 1576, destinados seguramente para la cuaresma y la Semana Santa. Poco después de 1603 el doctor Pedro Escudero de Segura, protonotario de Su Santidad, le regaló una saya, ropilla v jubón de terciopelo encarnado, fondo en tela, guarnecido con pasamano de oro falso y verde —el jubón «de yerba de la china»— y manto de lo mismo<sup>18</sup>; y otra sava y peto de raso encarnado con ramos blancos le dio de limosna el mayordomo D. Diego de Guisla y Castilla hacia 1690<sup>19</sup>.

El licenciado D. Juan Pinto de Guisla le ofreció asimismo un vestido encarnado completo, compuesto de basquiña, peto, manto y vaquerito del Niño, de lampazo con encajes y puntas de plata, añadido al inventario en 1706<sup>20</sup>. Vestida de rojo aparece en sus dos más antiguos retratos (Santuario de las Nieves) y en la tablita que recoge el milagro del primer volcán de Fuencaliente (1646), así como en el de la iglesia del ex convento de Santa Clara, hoy hospital de Nuestra Señora de los Dolores de Santa Cruz de La Palma; en el que posee D.ª Marinola Cabrera (Tazacorte), ambos pintados por Juan Manuel de Silva en el siglo XVIII; o en el que representa a la Virgen sobre las cumbres nevadas de la isla, conservado en el monasterio de Santa Clara de La Laguna (Tenerife). De tela de oro violada, con fondo de raso y esterilla de oro, era el vestido donado entre 1658 y 1672 por D. Jerónimo Ponte y Pagés, vecino de la Villa de La Orotava. El licenciado D. Blas Simón de Silva le obsequió otro de tela anteada con guarnición de oro<sup>21</sup>; y D.ª María Pinto de Guisla, mujer de D. Diego de Guisla y Castilla y camarera de la Virgen, le dejó uno de tela cabellado, fondo en raso con ramos azules y encajes de hilo de oro<sup>22</sup>.

#### 2 | EL CAMARÍN Y LAS CAMARERAS DE LA VIRGEN

Era costumbre que la imagen de Nuestra Señora fuese vestida por manos femeninas, oculta y velada a cualquier otra mirada. Al respecto, fray Diego Henríquez recoge en uno de sus milagros cómo la Virgen mudó de rostro delante de algunos hombres que permanecieron en su presencia cuando era desvestida. A su regreso de España, el canónigo D. Pedro de Escobar Pereira (1617-1673) trajo consigo la tela para un vestido que ofreció a Nuestra Señora de las Nieves. Una vez perfeccionada su hechura, fue con toda su familia a su santuario —escribía el religioso—

para hazerle vestir la nueva gala. Baxáronla de su nicho para mudarle el vestido, estando presentes todos los que concurrieron a esto, y al comenzar las mugeres a despojarlas del viejo, torció la imagen el rostro hazia un lado, ademán que suspendió las manos a las mugeres y los sentidos a todos los circunstantes. Y en medio del asombro, ocurrioles que aquel ademán parecía efecto o enigma del virgíneo pudor, y que no gustava se despojase su imagen en presencia de hombres la que de muy pura se turbó a la presencia del ángel. Ausentáronse de allí todos los hombres, y hallándose solas las mugeres, volvió la sacra imagen a destorcer la cabeza. Vistiéronla, aunque atónitas, el nuevo vestido despojándola del otro; y después de estar compuesta entraron todas a verla. Raro doctrinal ejemplo a las mugeres de la honestidad y compostura con que han de parecer ante los hombres, pues aún la imagen de piedra no quiso la maestra de la pureza se despojase antes ellos<sup>23</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> APSN: Contestaciones al elenco de las preguntas formuladas en la Santa Pastoral Visita efectuada por el Excelentísimo Señor Obispo de esta Diócesis Doctor Don Gabriel Llompart y Jaume..., 18 de noviembre de 1920.

<sup>18</sup> APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, ff. 81v, 88, 106v y 164.

 <sup>19</sup> APSN: Libro de Visitas, adiciones al inventario, 21 de enero de 1691, f. 20v.
 20 Según nota marginal puesta al inventario de 1718, fue aplicado «para adorno de la sacristía». APSN: Libro de Visitas, f. 26; y Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 132.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario de 1 de diciembre de 1658, f. 57v.

 <sup>&</sup>lt;sup>22</sup> APSN: Libro de Visitas, adiciones al inventario, 21 de enero de 1691, f. 20v.
 <sup>23</sup> HENRÍQUEZ (1714), ff. 35v-36 y PÉREZ MORERA (2005), pp. 109-110.



Camarín de la Virgen, 2010 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

De los trajes de la Virgen se ocuparon durante los primeros tiempos mujeres anónimas, así como las ermitañas o santeras que cuidaban de su santuario y vivían junto a él. Las notas puestas al inventario de 1625 dan cuenta que por mano de Francisca González se forró un «jubón de Nuestra Señora» con una ropa de tafetán blanco que desbarató por ser muy vieja<sup>24</sup>. Años después, en 1644, Francisca Luis, mujer de Alonso Hernández, entregó a los nuevos ermitaños, Manuel Hernández y Ana de las Nieves, las ropas y prendas de la sagrada imagen junto con los demás ornamentos del templo<sup>25</sup>. Naturales de Puntallana —donde Alonso Hernández v Francisca Luis contrajeron matrimonio en 1619—, ambos habían sido agraciados por la Virgen de las Nieves, que había librado a su hija Margarita, siendo una niña, de morir despeñada. Sirvieron después de ermitaños, tal y como escribe el padre Henríquez en el tercero de sus milagros<sup>26</sup>.

Con el paso del tiempo, la tarea de vestir a Nuestra Señora de las Nieves quedó reservada a las mujeres de los mayordomos, como D.ª Margarita de Guisla Vandeval —donante del valioso pinjante de lagartija que aún se conserva—, esposa del capitán Bartolomé Pinto; y su hija, D.ª María Pinto de Guisla. Educada en el convento de Santa Clara en compañía de sus hermanas monjas hasta el día en el que fue desposada por su primo, el capitán don Diego de Guisla y Castilla, esta última adornaba la imagen con alguna de sus joyas personales según declaró en 1678<sup>27</sup>. Tras la construcción del camarín después de 1684, las mujeres dedicadas a este fin pasaron a convertirse en camareras de la Virgen. A éstas se confiaba para su custodia todo lo perteneciente a la imagen y sólo ellas eran las encargadas de vestirla, auxiliadas de hijas y parientes del sexo femenino. Oficio transmitido de madres a hijas o de tías a sobrinas, era éste un privilegio reservado a señoras de virtud reconocida y respetables canas que, al mismo tiempo, solían ser esposas de los mayordomos de la Virgen. De ese modo, en 1769, el prebendado Felipe Alfaro de Franchy hizo entrega al mayordomo,

capitán D. Juan Pinto de Guisla, en presencia de su mujer D.ª Francisca Vélez de Ontanilla, «camarera de dicha Santísima Ymagen», de todas sus prendas, alhajas y vestidos, dedicando algunos de ellos para casullas y adornos de la sacristía a dirección del cura del santuario<sup>28</sup>. Por entonces, D.ª Francisca Vélez le ofreció un vestido de tela blanca con ramos de oro. con sus galones y flecos, que estaba «para estrenarse para el quinquenio próximo del año de 1770». Fallecida prematuramente a consecuencia de un parto, en sus últimas voluntades, otorgadas en su nombre por el presbítero D. Antonio Salazar y Carmona ante el escribano Francisco Mariano López en 1778, dejó a Nuestra Señora de las Nieves una lagartija de oro y esmeraldas y un vestido verde de tela de oro, así como manto de tela azul con ramazón y punta de plata a la Virgen de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma<sup>29</sup>.

Coincidiendo con las fiestas principales de Nuestra Señora, la Virgen era cambiada de traje al menos en cinco ocasiones al año, tarea en la que se empleaban alfileres, cintas y también alambre para ahuecar el manto. Una vez extraída del nicho, era colocada sobre una mesa para facilitar el trabajo de vestirla y colocarle las prendas. Las cuentas de 1712 detallan el gasto de 30 reales del costo de un bufetillo comprado para ese objeto; y el inventario de 1718 una mesa grande de pies torneados para vestir a Nuestra Señora. Por la misma relación sabemos que sus vestidos se guardaban en un baúl del norte —importado de Inglaterra o de Holanda— con dos gavetas. Había también en el camarín un baúl viejo con algunos ve-

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> En la misma fecha, el mayordomo del Santuario, a la sazón el capitán Sebastián Martínez de Valle, se descargó con 2640 maravedíes por un monjil de bayeta que dio a la santera. APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, f. 196v.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Idem, ff. 200v y 242v-243. <sup>26</sup> HENRÍQUEZ (1714), f. 33 y PÉREZ MORERA (2005), pp. 103-104. <sup>27</sup> APS: Legajo «Las Nieves», nº 13, Robo de joyas de la Virgen de las Nieves, declaración de D.ª María Pinto de Guisla, 4 de abril de 1678,

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> APSN: Libro de Visitas, 11 de abril de 1769, f. 66. <sup>29</sup> APSN, Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 133v y PÉREZ GARCÍA (1995), p. 83, nota 242.

los antiguos y unos doceles de raso verde y amarillo, así como un escritorio con nueve gavetas que contenían «diferentes cintas, lasos y flores de talco sueltas, para el adorno de Nuestra Señora». En 1658 figura el pago de 30 reales por un baúl para «las ropas y vestidos de la santa imagen»; y en 1698 de 93 reales por otro baúl de moscobia con clavazón plateada con el mismo fin. A finales del siglo XVIII se hizo una alacena grande o ropero empotrado en la pared para guardarlos con más comodidad y aseo, a costa del capitán D. Juan de Guisla y Pinto y D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez, que dio la plata para los herrajes<sup>30</sup>.

Al no contar con camarín propio, durante los primeros tiempos la imagen era vestida en la sacristía o en el mismo suelo de la capilla. La necesidad de llevarlo a cabo veladamente y evitar el peligro que representaba subir al altar hizo necesario la construcción del camarín de la Virgen, especie de reconditorio o sancta sanctorum donde se verificaba el ritual de vestir y desvestir el sagrado icono, ceremonial que recordaba la etiqueta cortesana. Fabricado en 1684 con las limosnas del pueblo y con las que aportó de su caudal el licenciado Pinto de Guisla, fue este último quien, como visitador general de La Palma, había dado orden, en 1681, de alargar la sacristía añadiendo asimismo «camarín detrás del altar maior para que en él se uista la santa imagen de Nuestra Señora y se saque y ponga en el nicho sin que sea necesario subirse sobre el altar como se a hecho hasta aquí por no aber otro modo»31. Íntimo y recogido, estaba situado justo detrás de la hornacina en la que recibía adoración de los fieles, de manera que la Virgen podía extraerse directamente de la hornacina. Así, en 1719, el prebendado Tovar y Sotelo señalaba que su imagen era tratada «con gran veneración por la gran deuosión de todos los palmenses. Tiene su Camarín, a donde se saca inmediatamente del nicho para vestirla. Tiene ricos bestidos, muchas joyas y prendas, que hicimos apreciar y vna por vna con sus señas y valor»<sup>32</sup>. En 1745, el obispo Guillén mandó dar todo el fondo posible al nicho aprovechando con ese fin

el hueco que existía hacia el camarín, de suerte que las puertas quedasen a la faz de las paredes y que al mismo tiempo se alargase este último con «un gavinetito sobre la escalera y pasadizo que va de la plaza a la sacristía, con puerta a la misma escalera que cierre el patio». Por entonces, se hizo de nuevo la pared hacia la plaza con una puerta de cantería para la lonja inferior y sobre ella el «balconcito del camarín» que aún existe, cuyo costo, según las cuentas de 1757-1760, fue de 483 reales y 36 maravedíes en madera, clavos, oficial y cal. Entre 1719 y 1732 se fabricó además en sus bajos un entresuelo destinado a guardar las andas, cajones del trono y otras cosas de la iglesia. Las mismas cuentas consignan el importe de pintar «el camarín de Nuestra Señora» en oficial y «colores», ornado en el techo con inusuales decoraciones al estilo rococó en estuco hechas a finales del mismo siglo a devoción de D. Juan Pinto y de D. Antonio Pinto de Guisla, que dio los materiales<sup>33</sup>. Posteriormente, el 3 de agosto de 1820, D.ª María de Altagracia Massieu y Sotomayor, viuda del teniente coronel D. Juan de Guisla y Pinto y camarera de Nuestra Señora de las Nieves, dio «todo el damasco encarnado con que se halla forrado el camarín de Nuestra Señora»34. A su devoción se grabó el verdadero retrato de la Virgen, colocada dentro de sus andas, fechado en 1823.

# 3 | LA INDUMENTARIA MARIANA. EL TRAJE A LO **CORTESANO**

La primera prenda de vestir que recoge la documentación es una toca de seda vieja, inventariada en 1534<sup>35</sup>. A las tocas y paños de rostros labrados para la cabeza se añadieron después mantos, saboyanas y sayas (1571); ropas, ropillas y delanteras (1576); cofias, camisas, puños, gorjales y gorgueras (1589).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 35v, 103v, 131v y 198.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Idem, f. 96v; y Libro de Visitas, f. 13. <sup>32</sup> APSN: Libro de Visitas, f. 50v.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, ff. 131v, 149, 173v, 155v y 192v.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> APSN: *Libro inventario*, 1802, f. 8v.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 12. APSN: *Libro I de Cuentas de Fábrica*, adiciones al inventario, 10 de julio de 1534, f. 27.



Virgen de las Nieves (detalle), c. 1700 Anónimo tinerfeño Monasterio de Santa Clara, La Laguna

Vestida desde entonces al estilo cortesano, con cuello de lechuguilla, tanto la saya como la saboyana eran trajes completos. Prenda típica española, la saya entera —por entonces no se usaba todavía la saya como sinónimo de una falda—, constituida por un cuerpo en pico semejante en su corte al jubón y una falda con cola, era la pieza principal en el vestuario de una dama; mientras que la saboyana era una variedad de saya con mangas y abierta por delante en forma de V invertida. La ropa era un traje de encima, holgado y también abierto por delante, que se vestía sobre la saya o sobre el conjunto de basquiña y jubón. En 1574 se añaden dos ropas compuestas por saya, ropilla y corpiño, una de damasco presado con torzales de tafetán amarillo y otra de tafetán blanco con pasamanos de oro «que tiene vestida la ymagen de Nuestra Señora». De tafetán azul y guarnición de oro, es el primer manto conocido (1571). A él se le unieron otro nuevo del mismo género y color con franja de hilo de oro y estrellas de oro falso; así como uno de burato de seda negro a juego con una ropilla (1576); y un manto de tafetán colorado con pasamanos de oro (1589)<sup>36</sup>.

Confeccionadas con diferentes tejidos y colores, las diferentes prendas con las que se sobrevestía a la Virgen no siempre formaban, en aquellos primeros tiempos, conjuntos completos. El primer inventario que cita cuatro «vestidos enteros» de damasco colorado y blanco y tela morada es el de 1644. Dos años antes se recoge la donación de Francisco Díaz, vecino de San Sebastián, de una pieza de *damasco muy buena* con la que se había hecho saya, ropa, jubón y manto, así como frontal y paño de cáliz<sup>37</sup>. Conocidos también como *galas*, a partir de entonces se hicieron comunes los vestidos enteros a juego, compuestos por basquiña, jubón, mangas y manto, cuya forma ha pervivido sin variación hasta la actualidad.

En el primer tercio del siglo XVII la iconografía de la Virgen de las Nieves quedó fijada así como trasunto del traje cortesano cuyos rasgos más característicos se habían definido más de medio siglo antes, bajo el reinado de Carlos V y Felipe II. Este estilo de apara-

to que vestían las mujeres principales puso especial énfasis en borrar las formas naturales del cuerpo a través de corpiños forrados con cartón y del verdugado interior que daba rigidez a la falda, acentuando el contraste entre la estrechez de la cintura y el gran ruedo inferior. La *basquiña* era una saya o falda exterior, sobrepuesta a las enaguas, que por efecto del verdugado interior tomaba forma cónica y lisa. Como complemento de la basquiña, el jubón, peto o corpiño —también llamado *pico*—, con mangas estrechas y ajustadas y galones sobrepuestos en *V* sobre el pecho, en un pronunciado pico a la manera cortesana, se ata a la espalda con cordeles o cintas.

Como se ve en los retratos de corte, estos jubones cónicos con el vértice hacia abajo, combinados con el verdugado, dieron la silueta característica al traje femenino español a lo largo de unos ochenta años. De ese modo, la indumentaria mariana también se abultó con verdugados y polleras interiores para ahuecar mantos y sayas y lograr su conocida figura acampanada. Falda interior usada por las damas principales, armada sobre aros de mimbre llamados verdugos, el verdugado se vestía bajo la saya o bajo la basquiña para conseguir el diseño rígido y cónico que exigía la moda<sup>38</sup>. De tamaño decreciente, los verdugos se cosían a la tela en su parte exterior y se forraban de terciopelo o raso del mismo color que el vestido sobre el que iban aplicados<sup>39</sup>. La ropa interior estaba formada por camisas, enaguas, ahuecadores y basquiñas acolchadas de algodón sobrepuestas unas sobre otras. Por último, las mangas, largas y perdidas, según la moda cortesana, se cortaban y hacían independientemente y se colocan por separado, una vez puesto el jubón. Puños, puntas y cuellos se enriquecían además con ricos encajes.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> APSN: *Libro I de Cuentas de Fábrica*, inventarios, ff. 81v-82, 88-89, 106v-107, 122v y 133v-134.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> *Idem*, adiciones al inventario, 4 de mayo de 1642, f. 235; e inventario de 4 de septiembre de 1644, f. 240.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup>El inventario de 1648 recoge un verdugado de tafetán colorado y una pollera de tafetán blanco colorado doble. APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario de 5 de agosto de 1648, f. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Sobre el traje de mujer al uso cortesano, véase BERNIS (2001), pp. 208-276.





Camisitas del Niño Jesús Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

Durante el siglo XVII la imagen usó también valonas, tipo de cuello femenino que -según C. Bernis— aunque tomó su nombre de las valonas masculinas, no vino de los Países Bajos sino de Italia. Levantados y abiertos en abanico, con la garganta al descubierto, randas y puntas, aparecieron en los últimos años del siglo XVI<sup>40</sup>. Una caja de latón con tres valonas labradas consta en el inventario de 1644: una valona de puntas flamencas, otra labrada de oro y otra valoncilla de collanetilla en el de 1648; y una valoncilla de velillo blanco con vetas encarnadas y vueltas de lo mismo, otra valona de velillo blanco y azul y otra de velillo de plata labrada con seda de colores que D.ª Mariana de Molina dio por otra de velillo de plata con puntas que llevó por reliquia, en el de 1658<sup>41</sup>. Tal y como se ve en las veras efigies de esa centuria el Niño llevaba valonas masculinas. De origen flamenco, consistían en un cuello de encaje caído sobre los hombros, de lienzo fino u holanda, que usaban los militares y estudiantes<sup>42</sup> y que perduró en la indumentaria infantil hasta finales del siglo XVIII (retrato de la iglesia de El Salvador).

Finalmente, el rostrillo, enmarcando el óvalo de la cara, se convirtió en la prenda más característica de la indumentaria mariana. A partir de las tocas -prenda símbolo del recato y honestidad de las damas que desde la segunda década del Seiscientos quedó reservada únicamente a las viudas y las dueñas—, paños de rostros y cofias con las que se cubría la cabeza de la imagen en el siglo XVI, las tocas arqueadas de la centuria siguiente, a modo de monjiles ahuecados y ceñidos al cuello, según se aprecia en los retratos más antiguos (santuario de las Nieves, monasterio de Santa Clara de La Laguna), evolucionaron hasta adquirir la típica forma de luneto semicircular que hoy conocemos. Con posterioridad a 1658 se hicieron «dos tocados con rostrillos —en rigor, orla adornada con pedrería en torno al óvalo de la cara— de perlas que eran de otras joyas de Nuestra Señora»<sup>43</sup>. Sembrado de hilos de perlas y con erizadas puntas de encaje, los rostrillos se fueron enriqueciendo con ojos de esmeraldas montadas sobre una orla metálica en torno al rostro, así como cabujones, rosas y sortijas sobrepuestas con simetría en torno a los bordes.

La indumentaria del Niño estaba compuesta por camisitas, calcetas, ligas, medias de seda y de hilo y zapatitos. De diferentes colores (rojo, verde, rosados, azules, blanco), medias y zapatitos están bordados con ramitos de hilos de oro y plata, perlitas y lentejuelas<sup>44</sup>. La prenda más característica era el vestidito del Niño, también llamado vaquero o vaquerito hasta el siglo XIX. En forma de dalmática trapezoidal, toma su nombre de la vestidura talar de faldones amplios que llevaban los pastores y ganaderos. Confeccionado por lo común a juego con el traje de la Virgen, el Niño tenía además en 1882 dos vestidos exclusivos, uno blanco y amarillo y otro de lama de oro. Durante el tiempo de la camarera D.ª María de las Nieves Pinto y Poggio (1882-1903) ingresó otro de color azul celeste, bordado en seda en realce, y unos zapatitos del mismo color, ambos regalados por de D.ª María de la Concepción González Sarmiento; así como dos camisitas de seda bordadas y otras tres de linón blancas del Niño donadas por sendas devotas<sup>45</sup>.

A las revelaciones de la beata dominica María de San José Noguera (1638-1705), se debe la hechura de un vestido que, aunque desaparecido con el paso del tiempo, dejó huella en la iconografía de la Virgen. Según transmitió a su confesor, el licenciado D. Juan Pinto de Guisla (1631-1695), Nuestra Señora le ha-

 <sup>&</sup>lt;sup>40</sup> BERNIS (2001), pp. 262-263.
 <sup>41</sup> APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, f. 240v; y Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 4 y 57v.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> BERNIS (2001), pp. 104-105 y 130. <sup>43</sup> El inventario de ese año incluye un tocado con 33 perlas gruesas y menudas y otro con 38 perlas gruesas «y punta de rostrillo alrededor por vno y otro lado»; y el de 1672 dos rostrillos de perlas «granzones y catorseno que está en vn tocado de Nuestra Señora», apreciado en 100 reales; y otro de perlas «que está puesto en otro tocado», tasado en 120 reales. APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario de 1 de diciembre de 1658, ff. 56v-57v y 74.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> En 1903, la señora camarera, D.ª María de las Nieves Pinto y Poggio, presentó, por haberse dejado de consignar en el inventario de 1882, «pero que son muy antiguos», un par de medias azules para el Niño con 11 perlitas; otro par de medias verdes con unos ramitos de oro y otro par rosado con 44 perlitas. APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> *Idem*, inventarios de 10 de abril de 1882 y 25 de septiembre de 1903.



Joya de pecho, «La Custodia», c. 1706 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Virgen de las Nieves (detalle), c. 1730-1740 Atribuida a Juan Manuel de Silva Iglesia de San Blas, Villa de Mazo

bía comunicado que el traje que éste deseaba regalarle fuese bordado y de color verde, con el nombre de Jesús —IHS— sobre el pecho y el de María coronado —la conocida como la María, eme o Nombre de María— sobre la saya. Este fue su mensaje:

di a mi hixo que este nombre le dio por mui afecto, que me haga el vestido que desea darme y que sea verde como a él le ha paresido y que el verde sea este representándoselo que es color maduro y que ponga mi nombre bordado en la saya con su corona, representándole la forma y me haga bordar una custodia en el pecho que me sirva de hoia en este vestido; buscose la muestra del color y se halló muy a similitud de lo representado, bordose la ropa y quedó el nombre muy paresido a el que Nuestra Señora representó<sup>46</sup>.

Tan especial indumentaria aparece por primera vez en las adiciones hechas al inventario en 1691 como un «vestido de chamelote de plata verde bordado de hilo de oro y perlas con algunas piedras finas con el nombre de Jesús en el pecho y el de María en la vasquiña». Donado por el licenciado Pinto de Guisla, se completaba con un vaquero con el mismo bordado de oro y perlas para el Niño y un manto de tela verde con ramos de oro y plata, encajes de hilo de oro y forro de tafetán del mismo color<sup>47</sup>. Conforme a la voluntad expresada por la beata Noguera, sobre el pecho se le colocó después una joya de oro en forma de custodia con «quince esmeralditas y algunas perlas»48. Fue realizada en torno a 1706 a devoción de D.ª Ana Teresa Massieu y Vélez, esposa de D. José Fierro de Espinosa y Valle. Como se ve en los retratos de Juan Manuel de Silva de la iglesia de Mazo y del ex convento de Santa Clara de Santa Cruz de La Palma, se usaba en diferentes trajes. Ambas pinturas pueden relacionarse con la familia Fierro, en cuyo oratorio de la casa de la calle Díaz Pimienta —adquirida más tarde por la familia Pérez Díaz, donantes del cuadro de Mazo— se hallaba un cuadro en lienzo de la patrona de la isla que, por voluntad de D. Francisco Ignacio Fierro y su esposa D.ª Luisa Antonia de Torres y Santa Cruz (1747), debía trasladarse al monasterio de monjas clarisas para celebrar con él una misa con motivo de la toma

de posesión del mayorazgo fundado por ambos, «en reconocimiento y fiel devoción a la Sagrada Imagen de nuestra gran Patrona y Señora de las Nieves»<sup>49</sup>.

Desaparecido por su antigüedad el traje con el nombre de María bordado con perlas en la saya, regalado por el licenciado Pinto de Guisla, la «eme» de perlas, compuesta con las madejas que desde hacía tiempo poseía la Virgen<sup>50</sup>, ha pervivido como símbolo apropiado e inconfundible de su iconografía, sobrepuesta en el centro de la saya o basquiña conforme a aquella revelación. De perlas gruesas y con perfiles romboidales, con ella figura la imagen en el grabado realizado en 1823 a devoción de D.ª María Altagracia Massieu; y en los dos lienzos en los que la patrona de La Palma aparece sobre el perfil de las cumbres nevadas de la isla, ambos probablemente de la misma centuria: el de D. Juan Luis Curbelo (Fuencaliente) y el existente en el monasterio de Santa Clara de La Laguna (Tenerife). La asociación de la Virgen con la isla se completa alegóricamente con la palmera, visiblemente representada junto a otros árboles de la letanía mariana que componen un frondoso monte verde, convertido aquí en un hortus conclusus isleño.

# 4 | EL ROPERO DE NUESTRA SEÑORA

A través de los siglos, la Virgen ha ido atesorando innumerables vestidos. Como se ven en los más antiguos inventarios, mantos, ropas y sayas fueron confeccionados en tejidos lisos de seda, como el tafetán en todos los colores (azul, blanco, colorado, amarillo, naranjado, verde, cabellado), el raso o el terciopelo. Más costosos y apreciados eran los labrados con dibujos, como el damasco (blanco y encarnado, «presado con torzales de tafetán» amarillo,

 <sup>&</sup>lt;sup>46</sup> APSN: Sermón para las excequias de una religiosa piadosa muger que feneció a veinte y nuebe de marzo de 1705[...], s. f.
 <sup>47</sup> Destinado en 1779 para el ornamento de sacristía que el párroco estimase más conveniente, fue sustituido a mediados del siglo XVIII por el de tisú de plata, oro y matizados de sedas sufragado con el legado del arzobispo Álvarez de Abreu. APSN: Libro de Visitas, f. 20v; y Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 132 y 133v.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 130v; y Libro de Visitas, f. 70v.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> PÉREZ GARCÍA (2004b), p. 60.

 $<sup>^{50}</sup>$  En el inventario de 10 de abril de 1882, constan dos manojos de perlas «con los que se forma el nombre de la Virgen» con peso de una libra y cuatro adarmes. APSN: Legajo «inventarios».





Vestido verde de tela de oro, plata y seda de la Virgen de las Nieves, finales del siglo XVIII
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

damasco y damasquillo tornasolado en verde, colorado y azul); tela azul, encarnada, blanca y morada; tela de toca leonada (1589), tela colorada de oro, tela morada de plata, tela blanca y oro; brocado y brocadillo encarnado, terciopelo encarnado con fondo en tela (1603), velillo de plata blanca y azul (1625); chamelote encarnado con flores blancas (1648); el tabí, blanco, azul o colorado con flores blancas (1658)...<sup>51</sup> A partir de la segunda mitad del siglo XVII, toman el relevo los lampazos, los tisúes y las lamas, entretejidos con flores, rameados y dibujos briscados con hilos de oro, plata y sedas; géneros a los que se les añadía guarniciones de pasamanería, galones y flecos de oro fino. Como los brocados, se trata de tejidos con una sola cara o envés que necesitaban ser forrados y entretelados con otras telas —generalmente de lienzo— con el fin de obtener el cuerpo y rigidez deseados<sup>52</sup>.

Con excepción del lienzo o del tafetán de la tierra, los tejidos labrados con hilos de oro, plata y sedas debían importarse necesariamente de «España». Por su relación natural con las Islas, Sevilla y, más tarde, Cádiz —que durante mucho tiempo monopolizaron el tráfico comercial con Canarias y América— constituyeron los centros proveedores por excelencia. A través de ellos llegaban los géneros procedentes de las más importantes sederías de Europa y de España, de manera especial de Lyon —que adquirió fama y reputación universal— y de Valencia, el «Lyon español», que en el siglo XVIII concentraba las tres cuartas partes de los telares de seda del reino.

Tejido posiblemente en la fábrica Garín —la más famosa de las manufacturas valencianas del Ochocientos—, el vestido de raso blanco con ramazón azul, fleco entrefino y puntilla de la misma clase reproduce el modelo conocido como alcázar. Fue donado por un devoto de la Villa de Mazo y fue presentado en 1903 por la camarera D.ª María de las Nieves Pinto y Poggio por haber ingresado durante su tiempo<sup>53</sup>. Ya del siglo XX son el de raso blanco con rameados en oro y sedas de vivo colorido apenas sin matizar —conocido como de *la Calderona*—;

y el de tisú de plata con rameados en oro, con sello de la fábrica de ornamentos de iglesia Justo Burillo. De superior riqueza es el del mismo género donado por D. Silvestre Carrillo, cuyas estilizadas hojas de laurel recuerdan los diseños de las sederías lionesas. Los inventarios recogen, además, tejidos orientales o de influencia oriental, como la saya, ropa y manto de «raso blanco de la china prensado» añadido al inventario de 1603; el damasco de la China; el «tafetán chino colorad» (1644); el nanquín, que se fabricaba en la población china del mismo nombre; la persiana —tela con flores entretejida con hilos de seda que toma su nombre de la antigua Persia— o el chamelote. De Europa llegaban otros géneros como el lampazo del Norte —importado de Inglaterra o de Holanda—, color cabellado, con el que se hacía un vestido en 1718<sup>54</sup>; el cambray, tejido de algodón blanco empleado generalmente para ropa femenina e interior; el holán, variedad de lienzo fino con el que se hacían tocas, cofias, mantos, camisas, forros y ropa interior, así como puntas y encajes de Flandes para valonas, puños, puntas, vuelos y escotes. Así, se citan, sucesivamente, una cofia de holanda labrada de punto real de seda blanca con catorce perlas y una saboyana de cambray (1589); un manto de holán (1644); y una valona de puntas flamencas (1648)<sup>55</sup>. De holán son las bolsas donde aún se guardan los diferentes trajes del Niño Jesús.

El vestido más antiguo que en la actualidad posee el ropero de la Virgen fue donado en la década de 1650 por el capitán D. Nicolás Massieu Vandale y

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Los tejidos de seda más preciados y de uso más restringido a principios del siglo XVII eran las telas, las telillas y los tabíes, en los que la seda podía combinarse con hilos de plata y oro. La voz *tela* aparece en los textos de aquella época no con el sentido general que hoy le damos, sino como nombre de un tejido particular muy costoso. Cfr. BERNIS (2001) p. 277

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Las cuentas de 1733 recogen el gasto de lienzo «para entretelar vn manto de Nuestra Señora». APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 155v.

APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903.
 APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 132v.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventarios, ff. 134, 164v y 240v; y Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 4.





Vestido de chamelote de plata noguerado (basquiña y detalle), c. 1650 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Vestido de la Coronación (detalle), mediadios del siglo XVIII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

Rantz (1618-1696) junto con unas caídas para las andas del mismo género. Tejido en «chamelote de plata noguerado» —es decir, color nogal— «con flores y guarnición de oro»<sup>56</sup>, está compuesto por saya o «basquiña, jubón con mangas largas y manto». En 1903 figura como un vestido «de seda con listas moradas con greca plateada y fondo color almendra, salpicado de flores plateadas muy antiguo, con galón de oro». Su diseño presenta acusadas geometrizaciones con franjas verticales y líneas en zigzag. Según se ha dicho, el chamelote o camelote empezó a elaborarse en Oriente con pelo de camello. Más tarde se fabricó en Europa como una tela muy cara que lo imitaba, pero realizada en seda —en los más lujosos— o como un tejido mixto con lana y seda en todos los colores<sup>57</sup>.

Pareja antigüedad ofrece el vestido completo que D. Lucas Fernández de Olivera, canónigo de la catedral de Canarias, obsequió a la Virgen en torno a 1660. De tela pasada o lampazo blanco, con ramos de oro y «matices de seda encarnada y verde», fue durante mucho tiempo el mejor conjunto que poseyó la imagen, con el que ha sido retratada hasta época reciente. Forrado en tafetán rojo, con él aparece ataviada en el ya repetido cuadro de la iglesia de Mazo, cuya basquiña reproduce con bastante exactitud su diseño a base de hojarascas verdes y flores rojizas de gran tamaño, matizadas en diferentes tonos de seda<sup>58</sup>.

Del siglo XVIII se conservan diferentes conjuntos de gran riqueza y belleza, cuyos estilos florales responden a los diseños creados por las sederías francesas y lionesas, remedados en España por los telares valencianos, sevillanos o cortesanos del mismo periodo. Sus espolinados en oro, plata y sedas o únicamente en entorchados metálicos o sedas polícromas, a base de flores y ramilletes, componen un llamativo contraste con los fondos de vivo color en rojo, rosado, azul, verde o plata, bien lisos en raso o tafetán, de gro o canutón o con labrados y adamascados, en los que las tramas lanzadas tejen efectos decorativos a la vez en la decoración y sobre los fondos. Las compo-

siciones más características muestran líneas verticales ondulantes que forman meandros, de los que sobresalen flores y ramilletes dispuestos con asimetría. Así es el traje de tisú de la Coronación —conocido con ese nombre porque fue el que vistió la Virgen durante su entronización en 1930—, con «ramos de oro y colores» en tonos verdes, azules y rojos sobre fondos en plata y galones y flecos de oro. Adquirido entre 1733 y 1740 por mano del veedor D. Santiago Álvarez de Abreu, su costo ascendió a 3461 reales 2/8, pagados con el producto de dos pipas de aguardiente que dieron diferentes devotos para enviar a Indias. Sobraron de su hechura tres varas, que se reservaron para renovar el vestido al transcurso del tiempo y que el mayordomo D. Juan Pinto empleó después en confeccionar una capa. También de tisú «de plata y oro con matices y ramos de diferentes colores» es el manto fabricado a mediados del siglo XVIII para sustituir al de tela verde que acompañaba al traje del mismo color bordado en oro y perlas. Fue sufragado entre 1745 y 1756 con los mil pesos del legado de D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, arzobispo-obispo de Puebla de los Ángeles (México). En él se emplearon cuatro varas y media de tisú que, a 22 pesos la vara, importaron 792 pesos; y cuatro varas y media de tafetán verde doble para forrarlo, a 7 reales la vara, géneros que vinieron encajonados desde Cádiz a bordo de una tartana; además de cuatro varas de fleco de oro ancho que, con peso de 9 onzas, a 16 y medio reales de plata la onza, figuran en las siguientes cuentas, rendidas por D. Juan de Guisla y Pinto en nombre de su padre, el capitán D. Diego de Guisla y Pinto († 1760)<sup>59</sup>.

 $<sup>^{56}</sup>$  APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 57v, 72v, 132; Libro de Visitas, ff. 4v-5; y Legajo «inventarios», inventarios de 10 de abril de 1882 y 25 de septiembre 1903.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> BERNIS (2001), p. 279.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 57v, 72v, 132; y Libro de Visitas, f. 4v.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 133, 164, 183 y 191.

Los diseños en meandros se repiten en el vestido de tela rosada con ramazón y cintas acaracoladas en plata, con galón y puntilla de encaje de plata, realizado hacia 1880<sup>60</sup>; y otro de color verde «con ramos de oro y flecos y galones de Francia», forro de tafetán del mismo color, que dio de limosna D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez hacia 176061. A mediados del siglo XX se confeccionó el vestido de tela azul, con ramazón de oro y plata, realizado a partir de diferentes fragmentos existentes en varias iglesias de la isla. En él se aprovechó un manto que la citada D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez había obsequiado a la Virgen de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma<sup>62</sup>. A su devoción se debe también otro vestido «encarnado de joyas de oro», que regaló a Nuestra Señora de las Nieves después de 1757 y que podría corresponder con el traje rojo con rameados en oro, con tallos envolventes, flores, frutos y granadas sobre fondo de damasco y forro de tafetán rojo que aún se conserva.

Existen otros dos trajes de gala sin hilos metálicos, uno azul de persiana con ramilletes amarillos y blancos y claveles rojos; y otro encarnado de espolín con ramos blancos, capullos y flores amarillas y verdes sobre fondo de damasco. Las composiciones organizadas en franjas verticales, propias ya del neoclasicismo, se advierten en el vestido verde con cintas doradas intercaladas con ramos ondulantes de oro y plata sobre fondos de gro o canutón. Constituye un legado testamentario dispuesto en 1778 por D.ª Francisca Vélez de Ontanilla, camarera de la Virgen, cumplido con posterioridad por su viudo, el teniente coronel D. Juan de Guisla y Pinto<sup>63</sup>. A los tejidos listados de seda con diminutos labrados con motivos vegetales, característicos del Ochocientos, corresponden otros dos conjuntos, uno blanco con listas rosadas ondulantes y galón falso y otro de raso rosado con puntas de encajes de plata<sup>64</sup>.

Además de los vestidos realizados con telas ricas, el ropero de la patrona de la isla de La Palma también cuenta con diferentes conjuntos bordados. Perdido el que le regaló el licenciado Pinto de Guisla, a finales del XVIII se le hizo uno nuevo bordado en

oro sobre lama de plata, compuesto por una túnica sin manto. Obsequio del capitán D. Juan de Guisla y Pinto, enaguas, jubón, mangas y traje del Niño presentan motivos bordados a realce a base de cornucopias, cestas floridas y tres formas de rocallas aveneradas en la basquiña, una asimétrica en medio de dos afrontadas; bordadas con hilos de diferentes clases, elementos de chapería (lentejuelas, canutillos y pedrería azul) y puntas de encaje sobrepuesto<sup>65</sup>. Del siglo XIX datan otras enaguas, jubón —cubierto íntegramente de encaje— y mangas bordadas en oro, perlas, lentejuelas, flores y hojas troqueladas, formando guirnaldas de gusto neoclásico en la delantera de la basquiña. Las partes no visibles del jubón, las mangas y el reverso de las enaguas son de damasco «color nanguín», salpicado con pequeños ramilletes y aves de plata briscada, cuya antigüedad puede remontarse al Seiscientos; mientras que los puños y el traje del Niño son de tisú de oro y plata con pequeños ramilletes en sembrado de sedas polícromas<sup>66</sup>. De fecha más reciente es un vestido completo, integrado por jubón, enaguas, mangas, manto y esclavina o capa de viaje —capa corta de hombros—, bordado con hilo de oro sobre raso azul con motivos naturalistas en forma de flores, zarcillos, racimos y pájaros.

# 5 | EL JOYERO DE LA VIRGEN

Debido a los obstáculos, muchas veces insalvables —acceso restringido, pérdida de los ejemplares más antiguos, inexistencia de marcas que guíen al

 <sup>&</sup>lt;sup>60</sup> APSN: Legajo «inventarios», inventario de 10 de abril de 1882.
 <sup>61</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario, adiciones posteri-

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario, adiciones posteri ores a 1757, f. 133v.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación (Santa Cruz de La Palma): *Libro de Cuentas* (1794), inventario de 25 de marzo de 1855, f. 54; y *Libro II de Cuentas de Fábrica*, cuentas rendidas el 18 de diciembre de 1768, desde 1757 hasta 1768, f. 99.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario, adiciones posteriores a 1757, f. 133v y PÉREZ GARCÍA (1995), p. 83, nota 242.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> APSN: Legajo «inventarios», inventarios de 10 de abril de 1882 y 25 de septiembre de 1903.

<sup>65</sup> Idem; y Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario, adiciones posteriores a 1757, f. 133v.

 $<sup>^{66}\,\</sup>mathrm{APSN}$ : Legajo «inventarios», inventarios de 10 de abril de 1882 y 25 de septiembre de 1903.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVIII Colección Leopold Prats, Santa Cruz de La Palma

estudioso o dificultad para documentar las joyas existentes—, el estudio de la joyería resulta una empresa ardua y fragmentaria. El problema que implica el acceso a las colecciones particulares ha convertido, al mismo tiempo, a los joyeros de las imágenes marianas en el mejor campo para su valoración y estudio. Muy mermados por la desamortización, las requisas, las fundiciones y el desmontaje de las joyas para emplear su pedrería, de la mayor parte de los joyeros de las advocaciones españolas más célebres (Guadalupe de Cáceres, el Pilar de Zaragoza) solo quedan las descripciones de lo que existió. En el caso de las Islas Canarias, del joyel de la patrona de Tenerife, Nuestra Señora de Candelaria, sólo poseemos --además de una serie de noticias fragmentarias— los interesantes apuntes que escribió en 1769 fray Pedro de Barrios; mientras que del de la patrona de Gran Canaria si se han conservado los inventarios y libros de prendas y alhajas de la Virgen del Pino<sup>68</sup>. Ellos y los retratos de sus veras efigies son los únicos testimonios que conservamos para conocer lo que atesoraban.

Expoliados ambos joyeros por la desamortización del siglo XIX y los robos perpetrados en el XX, el de Nuestra Señora de las Nieves ofrece un interés extraordinario para este tipo de estudios, tanto por la antigüedad y calidad de sus joyas como por la documentación que de él existe desde el siglo XVI<sup>69</sup>. El joyero de la patrona de La Palma comenzó a formarse a partir de 1574, fecha en la que se recoge la primera donación, un viril de Indias. Desde entonces, se incrementó incesantemente, sobre todo a partir de 1640. Testimonio de la piedad y la fervorosa devoción de sus donantes, muchas de ellas fueron ofrecidas por éstos como exvotos en agradecimiento a la curación alcanzada, el favor obtenido en el parto o por haber llegado a salvamento a buen puerto superando los embates del mar y la piratería. D.ª Beatriz Corona y Castilla († 1685), que regaló a la Virgen un valioso collarete de oro y esmeraldas, recuperó su salud —deteriorada después de su primer parto tras encomendarse a Nuestra Señora, como recoge fray Diego Henríquez (1714); mientras que el nave-

gante portugués Manuel de la Mota le hizo entrega en 1650 de un rosario de perlas gruesas al retorno de sus viajes a Cuba y Santo Domingo, «con calidad de que no se benda sino que siempre lo tenga en ser por la devoción con que se lo había traydo y que confía traer otras cosas dándole buen viaje»70. En 1811 D.a Isabel Botino, natural de Caracas y a la sazón en Santa Cruz de Tenerife

quando Dios castigó aquel puerto con una peste de fievre amarilla, que havía día en que morían más de sien personas; se encomendó a la milagrossísima ymagen de Nuestra Señora Da Nieves suplicándole se condoliere de ella y que le livertase de aquel azote y parese la Virgen le oió, por lo que le mandó un anillo de oro con gran esmeralda cuadrada.

Un año después, el 6 de agosto de 1812, la camarera de la Virgen recibió de una mujer de Breña Baja otro «anillito con una esmeraldita que havía prometido a la Santísima Ymagen de Nieves en una aflicción en que se vio y parece le oió la Santísima Ymagen»<sup>71</sup>.

A la par que reflejan la posición social de sus donantes, los obsequios representan a todos los estratos sociales; y al lado del regalo de los linajes más nobles y pudientes —damas de distinguida condición y encumbrados caballeros— encontramos los más humildes de sirvientas y esclavas, como el anillito de oro con una esmeraldita que dio una criada de las monjas catalinas o la tumbaga de oro ofrecida por Manuela, esclava de D. Pedro Vélez y Pinto, beneficiado rector de la parroquia de El Salvador<sup>72</sup>. Campesinos, marineros y navegantes, indianos y emigrantes retornados, clérigos y regidores de la isla, comerciantes, médicos y escribanos públicos,

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Archivo Histórico Municipal de La Laguna (San Cristóbal de La Laguna): Convento Real de Candelaria, *Apuntes para el libro de depósito y erario de las alhajas de plata y prendas de oro, perlas y piedras preciosas* (20 de mayo de 1769), s. f.; y RODRÍGUEZ MOURE (1991), pp. 198-201.
<sup>68</sup> Archivo Parroquial del Santuario de Nuestra Señora del Pino (Teror): *Libro de inventario de los vestidos y prendas de Nra Sª del Pino* (1697-

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Cfr. FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), pp. 40-45. <sup>70</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, 26 de mayo de 1650, f. 5.

<sup>71</sup> APSN: Libro inventario, 1802, f. 8v.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 130v.



Virgen de las Nieves (detalle), primera mitad del siglo XVIII Atribuida a Juan Manuel de Silva Colección Marinola Cabrera, Tazacorte



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVIII Anónimo Colección Abreu Vandewalle, Santa Cruz de La Palma

y especialmente mujeres de toda clase y condición, casadas y solteras, niñas y doncellas, desde las señoras de la más alta alcurnia y *camareras* de la Virgen, encargadas de vestir y enjoyar a Nuestra Señora, a devotas anónimas y *tapadas* que ocultaban su identidad. En 1642 se incluye así una poma de filigrana con tres calabacitas pendientes de quien se ignoraba su donante «porque la dio vna tapada a un clérigo que la diese»<sup>73</sup>. Monjas y religiosas también hicieron frecuentes presentes en forma de anillos, pomas, rosas o *concebidas*, tras despedirse de ella —quizás para siempre— en las periódicas bajadas en las que la imagen tenía por costumbre pasar largas temporadas en los monasterios de clausura de Santa Clara y Santa Catalina.

Consideradas —al igual que los vestidos— como poderosas reliquias y talismanes protectores, al transcurso del tiempo muchas de ellas fueron de nuevo adquiridas por los devotos cuando se pusieron en venta por estimarse inútiles para su adorno. Con su importe se costearon obras extraordinarias como fue la elevación de la capilla mayor<sup>74</sup>. Para la construcción del retablo principal también se enajenaron numerosas prendas, casi todas ellas anillos y sortijas, así como algunos zarcillos y rosas de pecho<sup>75</sup>.

Como complemento de su indumentaria festiva, el joyero de la Virgen constituía un ejemplo donde la frontera entre lo profano y lo devocional se diluían. Al margen de las joyas de carácter religioso, representadas por cruces, relicarios y rosarios, la mayor parte del aderezo mariano estaba compuesto por prendas de uso femenino o indistinto; como los dijes -colgantes a modo de juguetillos— que se colocaban al Niño, pomas, aguacates o bellotas --con figura de perilla— encasquillados en oro; las higas —amuleto contra el mal de ojo en forma de mano cerrada—, en marfil, coral o vidrio engastados en oro; y los brincos o pinjantes de cadenas con figuras de aves (pájaros, papagayos) y sabandijas (salamandras, caimanes). Completaban su adorno, las joyas que se aplicaban en las manos y muñecas (manillas, pulseras, anillos y sortijas) y en la indumentaria, como rosetas, lazos y cintos; y los hilos, madejas y sartas de perlas.

De diverso origen, había y hay joyas españolas, europeas, americanas e incluso procedentes de Marruecos<sup>76</sup>, de la India y del lejano Oriente, a las que hay que unir las elaboradas en la isla por los orfebres locales. La más significativa de estas últimas es la conocida como la custodia, excepcional joya de pecho en forma de ostensorio de sol que dio de limosna D.ª Ana Teresa Massieu y Vélez hacia 1706. Su original diseño, sin parangón conocido, obedece a una visión de la beata María de San José Noguera (1638-1705), que comunicó a su confesor que Nuestra Señora de las Nieves deseaba que se le hiciese una joya semejante para llevar sobre el pecho, cuya simbología expresa el papel de María como primera custodia en la tierra y nave de salvación a través de la cual desembarcó en el mundo el pan divino del cielo (Proverbios 31, 14). En su hechura se emplearon dos sortijas de esmeraldas, una de una piedra y otra en forma de rosa con cinco piedras, que pertenecían al joyel de la Virgen y que su donante compró con ese fin por 125 reales, según se dio asiento en la primera partida de las prendas que se vendieron para con su producto sufragar el retablo mayor (1701-1707)<sup>77</sup>. Con sol de rayos flameantes y rectos alternativos, nudo de jarrón agallonado de dos asas y pie trilobulado, su autor pudo haber sido el platero Diego Viñoly (1692-1743), que utilizó formas similares para sus custodias de sol en plata sobredorada.

A finales del siglo XVIII también se hicieron en la isla cinco rosas de oro y esmeraldas que aún se conservan. Con tal objeto se desbarataron tres pomas inútiles, cuatro tumbagas —aleación de oro y cobre—, tres corazoncitos, doce anillos de piedras y

APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 4 de mayo de 1642, f. 234v.
 Con ese objeto se vendieron, con autorización del gobernador eclesiástico, varias prendas en 1876 por un importe de 1500 pesetas. APSN: Legajo de «Cuentas de Fábrica» (1874-1887), Cuentas de 1874-1877.
 En esa ocasión D. José Fierro de Espinosa compró, por 119 reales, dos

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> En esa ocasión D. José Fierro de Espinosa compró, por 119 reales, dos anillos con piedras falsas y otros dos en forma de rosa, uno con seis perlas grandes y seis pequeñas y otro con esmalte negro y una piedra falsa; y D. Luis Cervellón, por 53 reales, un anillo con una pequeña esmeralda sobre un corazón y una sortija con 26 perlas. APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, f. 118.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> El inventario de 1658 incluye una gargantilla de perlas y cuentas de oro «hecha en Marruecos». *Idem*, ff. 57 y 127.

dos higuitas —dije en forma de mano— que se cambiaron por algunas esmeraldas, «cuias piedras se pusieron en dichas rosas según consta todo por menor del resivo del platero en 20 de enero de 1797»<sup>78</sup>. Colocadas sobre el manto a la altura de su hombro izquierdo, sirven de adorno a Nuestra Señora de las Nieves en los días más solemnes.

# 5.1 | LOS REGALOS DEL NUEVO MUNDO: ORO, PERLAS Y ESMERALDAS

Especial relevancia alcanzaron los obsequios provenientes del Nuevo Mundo. De 1675 data el espléndido legado que mandó desde La Habana Domingo Hernández<sup>79</sup>; y, del siglo siguiente, el junquillo de oro que, con peso de dos onzas y valorado en 360 reales, dio de limosna Francisca Hernández del Charco, vecina de Fuencaliente, cuando «vino de Yndias este año de 1747»<sup>80</sup>.

Para recibir tales presentes llegaron a existir en América dos apoderados del Santuario, uno en la ciudad de Lima y otro en La Habana, «por quanto en diferentes partes y en especial de las de Indias se tiene especial debosión con la santa y milagrosa ymagen de Nuestra Señora de las Nievez». Con el fin exclusivo de recaudar los «rrealez, oro, plata, joyas, prendas y otras qualesquiera alajas de los géneros referidos», su mayordomo, D. Diego de Guisla y Castilla, nombró en 1694 al licenciado Manuel Fernández de Oropesa, residente en el reino de Perú<sup>81</sup>, y a su sobrino, el alférez Ambrosio Borges de Oropesa, que por entonces se disponía a viajar al mismo lugar<sup>82</sup>.

De América también arribaron en abundancia grandes esmeraldas y perlas como nunca antes se habían visto, procedentes de las minas colombianas o de las pesquerías en las costas del Caribe y del litoral ecuatoriano. De allí provienen las perlas gruesas del rosario que el navegante Manuel de la Mota obsequió a la Virgen a su regreso de Cuba y Santo Domingo. Los rostrillos que lucían las patronas de Tenerife, Gran Canaria y La Palma estaban literalmente cuajados de perlas y esmeraldas indianas. El de esta última —el único que se conserva— se compuso en

torno a 1770 con el objeto de aprovechar las muchas perlas (madejas, sartas, hilos), sortijas, anillos y esmeraldas inútiles por la «antigüedad de su hechura». Especial valor poseía una cadena de perlas con peso de casi una libra. Apreciada en 1718 en 5000 reales, suponía casi la mitad del valor del joyero de Nuestra Señora de las Nieves, tasado entonces en 13.009 reales<sup>83</sup>. Con ella aparece retratada —de forma parecida a la Virgen de Candelaria— en casi todos los retratos de los siglos XVII y XVIII, cayendo en hondas y atravesando la delantera de la imagen a modo de una pronunciada J, desde la altura del hombro derecho o desde la rosa del centro del pecho a un lazo u otra rosa sobre el hombro izquierdo, del que a veces pende la cruz de esmeraldas, para desde aquí volver a caer hasta la bocamanga derecha y terminar en vertical con una poma pendiente de su extremo inferior que actúa como pesa (véanse la veras efigies del santuario de las Nieves; convento de Candelaria. en la isla de Tenerife; la más pequeña de las dos que posee el monasterio de Santa Clara de La Laguna; iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, de hacia 1730; colección Zamorano, La Laguna; herederos de don Manuel Piñero, Santa Cruz de La Palma; colección Cabrera, Tazacorte; colección Villafuerte, Garachico; ex convento de Santa Clara de Santa Cruz de La Palma, las tres últimas atribuibles al pintor Juan Manuel de Silva; Venerable Orden Tercera de la misma ciudad; o la pintada en 1787 a devoción de José Sánchez, propiedad de los herederos de D. Alberto José Fernández García). En la pintura de la iglesia de Mazo y en la que perteneció a D.ª María de las Nieves del Castillo-Olivares y Sotomayor, la madeja de perlas cuelga de forma diferente, cruzándose sobre la basquiña o falda exterior en forma de X. De fecha posterior data el «nombre de María» o «eme»



Virgen de las Nieves (detalle), c. 1730-1740 Atribuida a Juan Manuel de Silva Iglesia de San Blas, Villa de Mazo

<sup>78</sup> *Idem*, f. 131v.

 $<sup>^{79}\,{\</sup>rm FERN\'{A}NDEZ}$  GARCÍA (1980), p. 42 y PÉREZ MORERA (1991), pp. 606-607.

<sup>80</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 129v.

<sup>81</sup> En 1698 consta como vecino de la provincia de Abancay. A[rchivo] G[eneral de La] P[alma], [Fondo de] P[rotocolos] N[otariales] (Santa Cruz de La Palma): Escribanía de Antonio Ximénez, caja nº 12, f. 385. 82 AGP, PN: Escribanía de Pedro de Mendoza y Alvarado, caja nº 8, 2 de julio de 1604 f. 1604.

<sup>83</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario de 1718, f. 125.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVIII Anónimo canario Monasterio de Santa Clara, La Laguna

que ostenta sobre el centro de la saya, confeccionado igualmente con las perlas finas procedentes de hilos, madejas y sartas que poseía desde antiguo<sup>84</sup>, y quizás con la madeja anterior, elemento que desaparece en la iconografía de la Virgen en el siglo XIX<sup>85</sup>. Junto al anagrama de *María* aparece aún, con el lazo y la cruz sobre el hombro izquierdo, en el retrato —sobre el monte nevado— del monasterio de Santa Clara de La Laguna, aunque reducida al pecho.

Es de suponer —en opinión de L. Arbeteta Mira que las joyas realizadas con esmeraldas de gran tamaño estén vinculadas con América. Así parece confirmarlo la gran cantidad de piezas con gemas de esta clase halladas en los pecios de los navíos naufragados en el Caribe<sup>86</sup>. Fabricadas exclusivamente en oro y esmeraldas, muestran abundante masa de metal a la vista, sin los esmaltes vivaces tan típicos de las fantasías manieristas. Las piedras verdes son a veces muy grandes, generalmente talladas en tabla (cuadrilongas o rectangulares) o en ojos o cabujones. De Venezuela llegó gran cantidad de alhajas de este tipo, como el anillo con una gran esmeralda cuadrada en el chatón que D.ª Isabel Botino, vecina de Caracas, entregó en 1811 a la Virgen de las Nieves por haber sido librada de la peste amarilla.

A las esmeraldas de Colombia, el oro de las minas de Nueva Granada y las perlas del Caribe, se unió el abigarramiento cromático de los esmaltes, tan del gusto de los talleres andinos. De Nueva Granada vino así, después de 1602, la pequeña corona de oro, esmaltes y perlas con la que Pedro de la Puente rubricó su devoción a Nuestra Señora de las Nieves87. Como señala G. Rodríguez, aparte de su singularidad —no se ha publicado ninguna pieza de este origen que permita hacer comparaciones—, la nota más destacable es la temprana aparición de esmaltes, lo que, unido a la elección del oro como material base, logra un efecto de gran riqueza. Según la misma autora, su procedencia debe identificarse con alguno de los centros del virreinato del Perú, cuyos obradores dominaban la técnica del esmaltado<sup>88</sup>. En el inventario de 1672 consta como «una corona de oro esmaltada y con perlas con remate ymperial que pesa ocho onsas y doce adarmes», apreciada por el platero Diego González Moreno en cien ducados<sup>89</sup>. Su donante, Pedro de la Puente, se examinó en Sevilla en 1598-1599 como piloto de Nueva España, Santo Domingo y La Habana<sup>90</sup>. Era hijo del boticario Pedro de la Puente y de su primera mujer, Julia Álvarez, y fue bautizado en la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma en 1569<sup>91</sup>.

Como gran plaza comercial del Nuevo Mundo, en La Habana también se comercializaban joyas y prendas fabricadas en oro con engastes de esmeraldas de Nueva Granada, coral, carey —concha de tortuga de mar que abunda en las aguas del Golfo de México—, madreperla o concha de nácar, aljófares y perlas del Caribe, esmaltes aplicados, coyol —fruto de la palmera homónima—, manatí, ámbar, piedras dobletes, aunque dominan en su conjunto las joyas de oro, esmeraldas y perlas. Allí también se adquirían directamente las esmeraldas indianas; y en tiempos del mayordomo D. Diego de Guisla y Castilla se otorgó poder al licenciado D. Marcos de Herrera para cobrar en La Habana cien pesos pertenecientes a la Virgen de las Nieves, destinados a la compra de unas esmeraldas para un rostrillo. En 1713 hizo protocolar una carta que había recibido de José Martínez, fechada en la misma ciudad el 8 de octubre de 1712, en la que se comprometía a adquirirlas con su caudal «por ser para obra tan buena

cumplimiento de los testamentos, f. 150v.

 $<sup>^{84}</sup>$  Con peso de una libra y cuatro adarmes, fue valorado en 1903 en 3900 pesetas. APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nº 11.

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> En 1882 constan dos manojos de perlas «con los que se forma el nombre de la Virgen» con peso de una libra y cuatro adarmes. APSN: Legajo «inventarios», inventario de 10 de abril de 1882.

<sup>86</sup> ARBETETA MIRA (1999), pp. 427-428 y 436.

<sup>87</sup> APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, adiciones al inventario de 1602, f. 157: «Tiene la dicha imagen vna corona de oro que ymbió de limosna Pedro de la Puente, natural desta ysla, de las Indias en el Nuevo Reino de Granada».

<sup>88</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 40, fig. 57; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1994), p. 41; y PÉREZ MORERA (2005b), pp. 449-450. 89 APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario de 3 de octubre de 1672, ff. 66v y 73.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Autos en la Casa de la Contratación ante Rodrigo Zamorano, cosmógrafo y piloto mayor, para el examen de piloto de Nueva España, Santo Domingo y La Habana, de Pedro de la Puente, natural de la isla de La Palma. Archivo General de Indias (Sevilla): Contratación, 53A, N 42.
<sup>91</sup> APS: Libro I de bautismos, 14 de marzo de 1569, f. 54. Su padre otorgó testamento el 9 de octubre de 1585 ante Luis Méndez. APS: Libro del



Viril de capilla, anterior a 1574 (México) Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

y para vna señora a quien tanto reverensio»<sup>92</sup>. Otro anillo con 9 esmeralditas mandó Vicente Padrón, natural de La Habana, «por mano de José Luis; y recivió el señor maiordomo en 1º de 1811»<sup>93</sup>.

De los envíos documentados, sobresale el donado en 1675 por Domingo Hernández, en su nombre y en el de su difunta esposa, Isabel Bautista, vecinos de la ciudad de La Habana. En cumplimiento de su voluntad, las prendas fueron remitidas por su paisano y albacea el licenciado Amaro Rodríguez de Herrera. A su desembarco en la isla, fueron apreciadas por el platero Pedro Leonardo de Escobar y Santa Cruz, valoración que el licenciado D. Juan Pinto de Guisla incluyó en una detallada relación archivada en el protocolo de la iglesia94. De su legado sobresalen dos singulares piezas: la cruz rica de oro esmaltado, esmeraldas y perlas pendientes; y la medalla de oro y perlas con una figura esmaltada de Nuestra Señora. Las sartas de perlas, el zarcillo de oro y perlas y las sortijas de oro, esmeraldas, piedras verdes, jacintos y perlas son más difíciles de identificar. Parte de estas últimas fueron desmotadas y hoy integran una porción del rostrillo que se mandó confeccionar en 1757, en virtud de la orden dada por el visitador Estanislao de Lugo. Otras fueron enajenadas, como la sortija con piedra blanca falsa o doblete y rosa esmaltada en negro vendida a D. José Fierro de Espinosa y Valle en 170695.

# 5.1.1 | VIRILES DE CAPILLA

Desde hace algún tiempo, la especialista Letizia Arbeteta Mira ha venido proponiendo la posible labor mexicana de un tipo de dije-relicario arquitectónico, de diseño renacentista o manierista, con viril de cristal de roca y esculturas microscópicas talladas en madera de boj, de uso flamenco. Realizados desde 1555 —fecha en torno a la cual se han datado los más antiguos— hasta principios del siglo XVII, estos dijes o colgantes, llamados de *linterna* o *capilla* por su configuración de templete prismático o cilíndrico, cuentan con numerosos paralelos en España, Francia, Inglaterra y Estados Unidos<sup>96</sup>. Ejemplares

de este tipo se conservan en diferentes museos europeos (Louvre, París); españoles (Valencia de Don Juan y Lázaro Galdiano, Madrid); y en americanos (Metropolitan, Nueva York<sup>97</sup>; y Walters Art Gallery, Baltimore<sup>98</sup>); así como en los tesoros de la Virgen de Guadalupe en Sucre (Bolivia) y de la catedral de Santo Domingo (República Dominicana)99. Su origen mexicano parece confirmado, en algunos ejemplares, por la presencia de tapizados de plumas de colibrí, técnica tradicional entre los aztecas. Para la mencionada autora, las diminutas figuras talladas en boj - árbol originario de la cuenca del Mediterráneo- podrían ser al mismo tiempo de origen flamenco, importadas de Europa a través del comercio, de igual modo que las plumas de colibrí u otras especies se exportaban desde Nueva España como productos de mercería.

En forma de linterna cilíndrica, con columnas laterales abalaustradas coronadas por perlas y cúpula de gajos radiales con anilla para colgar, el viril de la Virgen de las Nieves —sujeto del extremo de una sarta de perlas— es el único cuya procedencia americana está probada documentalmente. Alberga en su interior un Calvario en miniatura esculpido en madera de boj y otra figura en el reverso que parece la Virgen con el Niño. Se recoge por primera vez en 1574 como «un viril de Indias» donado por el regidor Guillén de Lugo Casaus<sup>100</sup>. Su hermano, Alonso Fernández de Lugo, fue vicario en Tixtla, partido

 $<sup>^{92}</sup>$  AGP, PN: Escribanía de Andrés de Huerta Perdomo, caja nº 1, 11 de enero de 1713, f. 164.

<sup>93</sup> APSN: Libro inventario, 1802, f. 8v.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (San Cristóbal de La Laguna): C-4162, *Libro de Relaciones de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves*, 1672 f. 67, nº 32; y PEREZ MORERA (1991), pp. 606-607. AGP, PN: Escribanía de Juan Alarcón, caja nº 23, 14 de diciembre de 1675, f. 341.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, cuentas dadas el 7 de enero de 1712, desde 21 de enero de 1706 hasta el 31 de diciembre de 1711, f. 118. <sup>96</sup> APRETETA MIRA (2008) p. 425

 <sup>&</sup>lt;sup>96</sup> ARBETETA MIRA (2008), p. 425.
 <sup>97</sup> Letizia Arbeteta Mira, «Dije de templete o linterna» y «Cuatro dijes de capilla o linterna»; en: ARTE (2000), pp. 263-265, nos 121 y 122; ARBETETA MIRA (1999), pp. 445 y 705, n° 266; y BERNIS (2008), p. 425.
 <sup>98</sup> EGAN (1993), p. 44.

 <sup>99</sup> CRUZ VALDOVINOS, ESCALERA UREÑA (1993), p. 236, nº 150.
 100 APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 3 de octubre de 1574, f. 89.





Pinjantes de cadenas: «*La Lagartija*», «*La Sirena*» y «*El Papagayo*» Finales del siglo XVI o principios del siglo XVII (¿Talleres andinos?) Oro esmaltado y esmeraldas



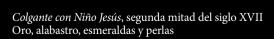


Medallas «Concepción», siglo XVII (Canarias o Indias) Medalla de «Nuestra Señora», anterior a 1675 (La Habana) Oro esmaltado y perlas



Joya de pecho, «La Custodia», c. 1706 (La Palma) Oro, esmeraldas y perlas Cruz y rosa, anterior a 1642 Oro, perlas, esmaltes y ojo de esmeralda Rosas de oro y esmeraldas, 1797 (La Palma)





*Cruz pectoral*, c. 1610-1620 Oro esmaltado, esmeraldas y perlas









Colgante de oro y esmaltes, «La Lira», c. 1800 Broche, «El Barco», anterior a 1900 Collarete, finales del siglo XVI o principios del siglo XVII Oro esmaltado, esmeraldas y perlas



Rostrillo de Nuestra Señora de las Nieves, c.1770 Oro, perlas y esmeraldas



Rosario de oro, segunda mitad del siglo XVII (Talleres andaluces)

Rosario, anterior a 1650 (Indias)

Cuentas de perlas gruesas encadenadas en oro

Dije de incensario, finales del siglo XVI o principios del siglo XVII

de indios bajo la encomienda de D. Luis de Velasco, hijo del virrey, en el obispado de Tlaxcala, a treinta leguas de Ciudad de México. Por carta fechada en 1567, le anunciaba el envío de cien pesos y tres piezas de plata labrada (un jarro, un salero y un cubilete) registrados en dos navíos salidos de Veracruz en la Navidad pasada<sup>101</sup>. En Nueva España también se estableció su hijo Francisco de Lugo Casaus, que testó en Veracruz en 1591102. Su esposa, Ana de Betancor († 1598), regaló hacia 1576 a Nuestra Señora de Candelaria de Tijarafe un crucifijo de oro esmaltado que parece coincidir con el que todavía ha llegado hasta nosotros; y cabe suponer que el viril de capilla que posee la Virgen de las Angustias, venerada en el vecino santuario del barranco al que da nombre, constituya otro regalo de los mismos donantes, similar al que habían hecho a la patrona de la isla. Colgado de ordinario de su toca o rostrillo, encierra también un Calvario en miniatura.

Con ocasión de su Bajada quinquenal en 1690, D.ª Juana de la Cruz Pinto, religiosa en el convento de Santa Clara, regaló a la Virgen de las Nieves otro viril de oro con dos vidrios, esmaltado en verde, azul, blanco y rojo, con una imagen de la Virgen del Pilar en una cara y de san Antonio de Padua en la otra<sup>103</sup>. Se ha mantenido, además, un viril cilíndrico de linterna engastado en oro, con sencilla cúpula con argolla, que contiene una figura de la Inmaculada Concepción tallada en marfil.

# 5.1.2 | PINJANTES DE CADENAS. LA LAGARTIJA, LA SIRENA Y EL PAPAGAYO

Al igual que los dijes-relicarios con viriles de templete, los pinjantes de cadenas representan un grupo bien definido de la joyería de la segunda mitad del siglo XVI y principios de la centuria siguiente. Con hechuras de pescado, sirenas, leones, águilas, loros, cacatúas y, sobre todo, lagartos y caimanes, colgaban de las tocas de cabos o como remates de collares, razón por la que también eran conocidos como «brincos porque parecen que van saltando», según Covarrubias. Diseñados con alarde de fanta-

sía y complejidad y brillantemente esmaltados y enriquecidos con perlas, piedras preciosas y esmeraldas, constituyen una moda europea que a finales del XVI adquirió características específicamente hispanas<sup>104</sup>. Dentro de este conjunto, la joyería española y americana comparten diseños comunes, aunque se consideran indianos los pinjantes de buen tamaño con animales esmaltados de tonalidades verdosas v grandes cabujones de esmeraldas colocados en el pecho o en secuencia sobre el cuerpo, como sucede con los papagayos, las lagartijas y los caimanes<sup>105</sup>.

La patrona de la isla de La Palma lucía dos singulares lagartijas de oro y esmeraldas que fueron reproducidas —colgando de los extremos inferiores de la «eme» de perlas que la Virgen ostenta sobre la basquiña— en un verdadero retrato litográfico editado en París en 1860. Enajenadas en 1876 con el fin de invertir su valor en la elevación de la capilla mayor<sup>106</sup>, la primera de ellas, con seis esmeraldas, otras dos en el extremo y un doblete pendiente de color de topacio, fue donada en 1652 por D.ª Margarita de Guisla Vandeval, viuda del capitán Bartolomé Pinto, mayordomo que había sido del Santuario, apreciada en 516 reales. Esta lagartija o salamanca, puesta en el cabo de una cadena de perlas, fue una de las joyas hurtadas en marzo de 1678. Reconocida semanas más tarde en la tienda de un comerciante holandés, fue entregada de nuevo al mayordomo del Santuario el 26 de mayo del mismo año por orden del juez eclesiástico<sup>107</sup>. Tras más de un siglo en manos particulares, sus últimos propietarios —en quienes siempre se había transmitido el recuerdo de su anterior pertenencia a Nuestra Señora de las Nieves— la han restituido a la Virgen en el presente año, gracias a



Pinjante de cadenas, «La Lagartija» (detalle), finales del siglo XVI o principios del siglo XVII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

 $<sup>^{101}</sup>$  POGGIO CAPOTE (2001), pp. 157-158, n° 51.  $^{102}$  NOBILIARIO (1952-1967), v. IV, p. 497.  $^{103}$  APSN: *Libro de Visitas*, adiciones al inventario, 21 de enero de 1691, f. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>104</sup> Cfr. ARBETETA MIRA (1998), pp. 24-25.

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> ARBETETA MIRA (1999), pp. 434 y 436. <sup>106</sup>FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), pp. 41-42.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup>APS: Legajo «Las Nieves», nº 13, Robo de joyas de la Virgen de las Nieves, 1678.



Pinjante de cadenas, «La Sirena» (detalle), finales del siglo XVI o principios del siglo XVII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

la generosa donación de D. Rafael Cabrera Vidal. El segundo pinjante hechura de lagartija, con 10 esmeraldas y un pendiente de perlas, fue ofrecido en 1778 por D.ª Francisca Vélez de Ontanilla, camarera de la Virgen y esposa del mayordomo<sup>108</sup>. Valorado en 347 reales y 2 cuartos antiguos, esta última había pertenecido a sus abuelos D. Juan Vélez de Ontanilla Liaño y Monteverde (1618-1702) y D.ª Francisca de Guisla Boot<sup>109</sup>.

A la generosidad de la misma familia se debe también una de las piezas más emblemáticas del joyel, la Sirena, donada por D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez de Ontanilla, que a su vez la había heredado en 1716 de su madre, D.ª Hipólita Teresa Vélez de Ontanilla (1666-1716)<sup>110</sup>, hija del citado D. Juan Vélez de Ontanilla Liaño y Monteverde. Con sirena de bulto redondo con los brazos extendidos y cincelada en la masa del metal, va sujeta por dos cadenas al elemento de suspensión superior que, con cuatro anillas en cruz, permite el uso de la joya. Cubre su pecho una esmeralda almendrada y otros 29 ojos o cabujones de las mismas piedras están embutidos en la testa de la serpiente —pintada en verde al igual que la cola—, en la cintura y a lo largo de la cola, tanto por el anverso como por el reverso. Lleva enroscada sobre el torso y los brazos una sierpe que descansa la cabeza sobre su hombro y a la que dirige su mirada la sirena. Como criatura monstruosa, imagen de la lujuria, a ésta se la asocia con la serpiente, símbolo del pecado, de las tentaciones y del poder corrompedor del demonio. El clavo o roseta superior, con cabujón de esmeralda en el centro, adopta la misma forma cuatrilobulada con hojas intermedias de los eslabones de las cadenas. Esmaltes pintados en verde, blanco y rojo se aplican en la cola de la sirena, en la cabeza de la sierpe, en las cadenas y en el broche<sup>111</sup>. Los pinjantes de cadenas de tonalidades verdosas y con grandes cabujones de esmeraldas colocados sobre el pecho o en secuencia sobre el cuerpo —como éste se vienen considerando americanos<sup>112</sup>; y una nutrida colección de brincos o pinjantes con sirenas de oro, esmeraldas y perlas, de fabricación andina, posee el joyel de la Virgen de Guadalupe de la catedral de Su-

cre, en Bolivia<sup>113</sup>. Esta «sirena de esmeraldas con su clavo de oro», con una cadena de perlas, fue legada en 1779 en su testamento por la citada D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez de Ontanilla a su sobrina D.ª Beatriz Pinto y Vélez y después a su hermano D. Juan Pinto. Como ninguno alcanzara descendencia, en virtud de las mismas disposiciones, pasó a la Virgen de las Nieves, a la que también regaló una «rosa de esmeraldas que es conocida y de mi uso»<sup>114</sup>.

Ambos pinjantes de cadenas —lagartija y sirena— se vinculan de ese modo con los Vélez de Ontanilla, únicos descendientes y herederos del licenciado Pedro de Liaño (1552-1604). Visitador en la provincia de Charcas (Bolivia), en 1596 fue enviado por el rey a la isla de Margarita en calidad de visitador y juez de contrabando<sup>115</sup>. Regresó a España con un cajón cargado de más de siete mil ducados en perlas y otras preseas que sus hijas y herederas, D.ª María y D.ª Clara de Liaño y Monteverde, mujer del capitán D. Diego Vélez de Ontanilla, reclamaron en 1619 a Nicolás Fernández, piloto de la carrera de Indias, quien logró salvar la valija del naufragio sufrido en la costa de Tierra Firme<sup>116</sup> por el navío que la conducía.

<sup>108</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 56 y 131.

<sup>109</sup>AGP, PN: Escribanía de José Albertos, caja nº 14 [1751]; partición de bienes del sargento mayor D. Juan Vélez de Ontanilla y D.ª Francisca de Guisla Boot, f. 169, nº 39 del cuerpo de bienes.

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup>APSN: Protocolo de escrituras, legajo 6, nº 50, f. 12.

<sup>111</sup>APSN: Con un peso de 2 onzas, 16 granos, fue valorada en 1903 en 383 pesetas. APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nº 19.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup>ARBETETA MIRA (1999), p. 436.

<sup>113</sup> ARBETETA MIRA (1999), pp. 441 y 445. 114 FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), p. 41; y AGP, PN: Escribanía de Manuel Antonio Salazar, caja 11, testamento de D.ª María de las Nieves Pinto y Vélez (25 de mayo de 1779), abierto y protocolado el 15 de febrero de 1793, f. 69: «Yten dexo a mi sobrina D.ª Beatriz Pinto y Vélez las alhajas de perlas, oro y plata siguientes: una cadena de perlas = una sirena de esmeraldas con su clavo de oro; con la advertencia que si dicha mi sobrina falleciere sin succesión, sea dicha cadena y sirena para mi sobrino don Juan Pinto, su hermano; y si este no tubiere hijos pase después de sus días a la imagen de Nuestra Señora de las Nieves; y lo mismo se hará con un rosario engastado en oro que dejo más a mi sobrina».

<sup>115</sup> Anteriormente, el licenciado Pedro de Liaño había sido juez de Indias en las islas de La Palma (1576-1579) y Tenerife (1589-1594). Testó en Valladolid en 1604. PÉREZ GARCÍA (1967b), pp. 916-917; y PÉREZ GARCÍA (1985-1998), v. II, pp. 132-133; y CIORANESCU (1992), v. II, p. 207.

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> AGP, PN: Escribanía de Tomás González, 30 de abril de 1619, f. 478v.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVIII Anónimo Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves con San Matías y Santa Catalina de Alejandría (detalle), primera mitad del siglo XVIII Anónimo tinerfeño Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción,

Santa Cruz de Tenerife

Por su temática, a los papagayos y cacatúas también se los suele considerar americanos<sup>117</sup>. El de oro y esmeraldas que posee la Virgen de las Nieves se recoge por primera vez en el inventario de 1625 como «un papagayo pequeñito de oro con esmeraldas que dio Santiago Fierro Bustamante» 118. En posición frontal, alas desplegadas y larga cola, posa sobre un tronco en S tendida, originariamente esmaltado en verde, del que cuelga un pinjante con dos perlas engarzadas. Es de oro, con esmeraldas de talla tabla y triángulo embutidas en cajas de engaste, cinco en cruz sobre el pecho; otras dos en cada ala y tres más en el reverso. No tiene cadenas —y tampoco consta que las tuviera—, tan sólo una anilla de sujeción en la cabeza. Cuelga de una rosa de oro a la filigrana, con 13 esmeraldas y cuatro piedras blancas, que va sujeta a la «eme» de perlas. Según L. Arbeteta, son pocos los ejemplares de autenticidad garantizada, pues el modelo fue muy imitado en el siglo XIX. Los paralelos más próximos se encuentran de nuevo en el tesoro de la Virgen de Guadalupe de Sucre. En el manto de plata que recubre el icono se hallan integradas varias águilas y una serie de pinjantes de ave relacionados técnicamente con éstas, como es el caso de los papagayos esmaltados de verde, que también posan sobre rama o tronco<sup>119</sup>. En 1648 lo tenía puesto el Niño a modo de dije o juguetillo. A partir de entonces, figura con peso de siete adarmes con ocho esmeraldas y una calabacita de dos perlas, apreciado en 1672 en 60 reales. Otra cotorra con esmeraldas obtuvo la Virgen hacia 1800 a cambio de un rosario de corales engastado en oro que «excusaba» para su adorno<sup>120</sup>.

# 5.1.3 | DIJES Y POMAS

En menor medida ingresó en el joyel de la Virgen otro tipo de piezas de uso preferentemente femenino o indiferente: zarcillos, pendientes, dijes y pomas. Los dijes —colgantes a manera de menudencia o juguetillo que reproducen diversos motivos—, al igual que los pinjantes de cadenas, integraban el conjunto de juguetillos del Niño. Entre los más antiguos se hallan dos dijes que lleva este último en

oro esmaltado, de finales del siglo XVI o principios del XVII: uno en forma de nave, con casco de cristal de roca engastado en oro; y otro de incensario pendiente de una pieza o paso esmaltada con una esmeralda tabla en medio<sup>121</sup>. Tuvo también la patrona de La Palma diversas pomas —dije o colgante con figura de manzana o fruta sujeto por una cadenilla, a veces abridero, para introducir sustancias aromáticas—. El inventario de 1718 recoge tres de ellas, una de cristal con cuatro ojos de esmeraldas suspendido de un chorrillo de perlas y dos de ámbar engastadas en oro y en filigrana, con y sin pendientes de perlas, a las que se añadió una tercera donada más tarde por la madre San Pedro Alcántara Sotomayor<sup>122</sup>.

En diferentes retratos de los siglos XVII y XVIII, puede distinguirse una poma enganchada al extremo de la cadena o madeja de perlas que atravesaba la delantera de la imagen (santuario de las Nieves, convento de Candelaria, iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, monasterio de Santa Clara de La Laguna). El lienzo de la iglesia de El Salvador muestra, además, tres pomas con figura de bellota sujetas de lazos y rosas, dos a ambos lados de los baios de la saya y otra que cuelga del extremo izquierdo del rostrillo. En cuadro sobre el monte nevado del convento de Santa Clara de La Laguna otras dos hechura de gota penden de las puntas inferiores del Nombre de María. Lleva también el Niño, en las veras efigies del siglo XVIII, un lazo rojo con una pequeña higa de coral —dije en forma de mano al que se atribuían propiedades profilácticas y contra el mal de ojo— o bien una poma, tal y como se advierte en las pinturas de las iglesias de El Salvador y

 $<sup>^{117}</sup>$ ARBETETA MIRA (1998), p. 27.  $^{118}$ APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 19 de agosto de 1625, f. 201.

<sup>119</sup> Letizia Arbeteta Mira, «Pinjante de cadenas («brinco») con águila»; en: FULGOR (2007), pp. 474-475.

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 131v.

<sup>121</sup> Figura inventariado en 1718 como un «junquillo con una jarrita de oro esmaltada que tiene puesto el Niño», apreciado en 245 reales. APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 127v.

<sup>122</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 125, 126 y 130.



Collarete de oro esmaltado y perlas (detalle), finales del siglo XVI o principios del siglo XVII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

Mazo, santuario de las Nieves o en las pertenecientes a la colección Cabrera (Tazacorte) y a D.ª María de las Nieves del Castillo-Olivares y Sotomayor.

# 5.1.4 | COLLARETES

De uso femenino y formados por piezas y entrepiezas de oro esmaltado en dos variantes, una ancha y otra estrecha —equivalentes a pasos y pasillos—, eran los collaretes de garganta, las manillas ceñidas a las muñecas y las cintas de cadera aplicadas a la indumentaria, de moda desde el último tercio del siglo XVI y durante la primera mitad de la centuria siguiente. Según L. Arbeteta, restan muy pocos ejemplares, siendo los más ricos los de la custodia de la catedral de Barcelona y los colocados sobre una corona de la Virgen del Pilar fechada en 1583123.Integrados en el rostrillo, uno a modo de orla alrededor del óvalo central y otro dispuesto en banda horizontal en el borde inferior del mismo, los dos collaretes del joyero de la Virgen de las Nieves datan de finales del XVI o de las primeras décadas de la centuria siguiente. En oro esmaltado en blanco opaco, rojo y verde y diseños en forma de cartones a base de ces, ambos llevan sobrepuestos en el centro de cada pieza esmeraldas tablas en cajas de engaste. De una pieza similar cuelga el dije de incensario, en oro esmaltado, que lleva el Niño de la misma imagen.

Con 29 piezas rectangulares en disposición alterna, el primero fue puesto en el actual rostrillo hacia 1770, según nota que obra al margen del inventario de 1718<sup>124</sup>. El segundo posee 15 esmeraldas en las piezas, entrepiezas en forma de rosetas esmaltadas en rojo y pieza central o broncha acorazonada con corona superior y cuatro esmeraldas en cruz, la inferior en rombo y la superior, pentagonal. Tanto los pasos como los pasillos llevan anillas en su extremo inferior para pinjantes de perlas conformados por dos calabacitas. Pudiera tratarse de una parte del collarete de oro y esmeraldas donado hacia 1640 por D.ª Beatriz Corona y Castilla, mujer del capitán D. Diego de Guisla Vandeval, aunque reducido en su número de piezas y sin la cruz de oro que colgaba de la pieza central<sup>125</sup>.

#### 5.1.5 | CRUCES PECTORALES

Elemento devocional y protector de primer orden, la cruz pectoral adoptó diversas figuraciones y dio lugar a una gran diversidad tipológica. Una variante frecuente en la joyería española de finales del siglo XVI y principios del siguiente es la cruz latina, con piedras en cajas de engastes y adornadas con perlas pendientes, las más antiguas con esmaltes excavados al dorso. Transformado en un objeto grande y pesado, este modelo de cruz pectoral, posiblemente originado en Centroeuropa, pasó rápidamente a Indias, donde se consignan ejemplares semejantes, especialmente en el tesoro de la Virgen de Guadalupe de Sucre, o en los pecios de navíos. Otros existen en varias colecciones y museos de España y América, algunos de ellos enriquecidos con grandes esmeraldas procedentes de Colombia, con el pie formado por otra pentagonal, cuya fecha de ejecución ha sido fijada por L. Arbeteta entre 1610 y 1660<sup>126</sup>.

A esta clase de cruz rica corresponde la enviada desde La Habana en 1675 por Domingo Hernández (5 x 4 cm). De sección rectangular y en plancha de oro esmaltada en ambas caras, con tres calabazas de perlas colgantes, dispone al frente de seis grandes esmeraldas tablas de Nueva Granada alojadas en cajas de engaste, cuatro cuadrangulares en el cuadrón y en los brazos, una rectangular en el árbol y otra troncopiramidal en el pie. Los perfiles llevan ornato relevado y esmaltado de cartones en blanco, verde y rojo, así como cuatro frutas gallonadas en los ángulos. El reverso muestra pie trilobulado y remates mixtilíneos con perfiles remarcados en esmalte negro. La decoración de esmalte excavado a la reserva, en

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> ARBETETA MIRA (1998), pp. 24 y 147, nº 100.
<sup>124</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, f. 127v, nº 43.
<sup>125</sup> Compuesto por 23 piezas de oro con 17 esmeraldas y una cruz de oro pendiente con seis esmeraldas y ocho calabacillas de perlas, en 1672 fue apreciado en 500 reales. APSN: *Libro I de Cuentas de Fábrica*, adiciones al inventario, 2 de enero de 1640, f. 226v; y 8 de noviembre de 1644, f. 243; Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 56 y 73; y Libro de Visitas, f. 5; y

PÉREZ MORERA (2005b), p. 105 y nota 12.

126 Cfr. ARBETETA MIRA (1998), pp. 30-32; y Letizia Arbeteta Mira, «Cruz pectoral»; en: FULGOR (2007), pp. 474-475.





Anverso y reverso Medalla de la Virgen con el Niño (detalle), siglo XVII (Canarias o Indias) Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

distintos tonos de rojo, verde y azul, interpreta finos motivos bajorrenacentistas de candeleros, a base de tallos en roleos, cintas, frutas, una cartela en medio con espejo oval y tres caracoles en perfil en torno a ella, derivados de diseños de moda en las décadas de 1610-1620. Valorada en 258 reales, con un peso de ocho castellanos y 14 tomines<sup>127</sup>, tres años después de su arribo, en marzo de 1678, fue robada con otras prendas de la Virgen, aunque logró ser recuperada. Tras el hurto, fue reconocida por el ayudante Domingo Pérez Bolcán, quien advirtió —como es visible en la actualidad— que la esmeralda de mayor tamaño estaba «lasqueada» desde una esquina hasta el centro. Se hallaba entonces en poder del mercader holandés Isaac de la Puente, quien pagó por ella, según declaró al juez eclesiástico, 200 reales a una mujer que no identificó «porque estaba tapada» 128. Consta en el mismo proceso que estaba colocada en el lado «siniestro» de la imagen, «en correspondencia» con el pinjante de lagartija que colgaba del cabo de una cadena de perlas, como efectivamente se distingue en algunos retratos de la vera efigie. En los pintados por Juan Manuel de Silva en el siglo XVIII, la cruz donada por Domingo Hernández pende de una rosa, también de esmeraldas, fija sobre el hombro izquierdo y bajo un extremo del rostrillo<sup>129</sup>.

Mucho más sencilla es una pequeña cruz pectoral de sección rectangular (1,5 x 1 cm) con seis esmeraldas talla tabla en cajas de engastes, anilla de sujeción superior y otras tres para pinjantes de perlas, con reverso desgastado, pero originariamente pintado en esmalte blanco y verde, también de la primera mitad del siglo XVII. Hay, asimismo, otra cruz formada por cuatro esmeraldas alargadas en los brazos y una en el cuadrón, talla cabujón (5 x 4 cm), con tres pendientes de perlas, donada por D.ª Tomasina de Espinosa y Valle entre 1675 y 1681130. De sección abalaustrada, los brazos rematan en tres perillones ajarronados con argollas para perlas pendientes. Apreciada en 1718 en 150 reales<sup>131</sup>, cuelga de una rosa de oro con 13 esmeraldas y cuatro piedras blancas, según el inventario de 1903132.

Con seis perlas gruesas sobrepuestas y sección rectangular, esmaltada en verde, es otra cruz con tres perlas más pequeñas en los extremos de los brazos (5,5 x 3,5 y 5 x 5 cm). Pende de una rosa de oro esmaltado con un ojo de esmeralda en medio y, según Fernández García, fue donada por D.ª Margarita Grave, como consta en el inventario de 1642133. Viuda desde 1667 del capitán Serván Grave, comerciante francés natural de Saint-Malo, que traficaba con Indias, falleció en 1680<sup>134</sup>.

#### 5.1.6 | MEDALLAS Y «CONCEPCIONES»

Con ese nombre se conoce un tipo de joya devocional en forma de chapa recortada y calada en su centro con imagen inserta fundida, cincelada y esmaltada. Realizadas en España entre 1590 y hasta 1630 aproximadamente, el motivo más habitual y popular de la serie fueron las denominadas concepciones o concebidas, una de las muchas formas y emblemas en las que se manifestó en España y sus colonias la campaña a favor de la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción de María, de ahí su nombre popular. Representan a «la imagen de la Virgen Apocalíptica, reina del cielo, coronada y con manto de estrellas, orlada por los rayos de la aurora y sobre el creciente lunar». Existe un grupo de ejemplares, muy parecidos entre sí, en el Museo Nacional de Artes Decorativas, en el Museo Arqueológico Nacional, en The Hispanic Society of America, en el tesoro

 <sup>127</sup> APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nº 9.
 128 APSN: Legajo «Las Nieves», nº 13, Robo de joyas de la Virgen de las Nieves, 1678; declaraciones del ayudante Domingo Pérez Bolcán y de Isaac de la Puente, 26 de mayo de 1678, ff. 7v y 9v. Al margen de la testificación del primero, figura un somero dibujo de la cruz de esmeraldas con las tres perlas pendientes.

<sup>129</sup> PÉREZ MORERA (1994), pp. 146-147.
130 APSN: *Libro de Visitas*, inventario de 1681, f. 6: «Vna cruz de oro con cinco esmeraldas, quatro largas y vna pequeña en medio con tres perlas pendientes que dio de limosna doña Thomasina de Espinosa y Valle». <sup>131</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario de 1718, f. 127v.

<sup>132</sup> APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nº 8. Fue valorada en 243 pesetas.

<sup>133</sup> APSN: *Libro I de Cuentas de Fábrica*, inventario de 4 de mayo de 1642,

<sup>134</sup>APS, Testamentos, legajo E, nº 80, Autos de apertura del testamento de D.º Margarita Portillo y Grave; y *Libro IV de Relaciones*, f. 69, nº 221.



Medalla de «Nuestra Señora», anterior a 1675 (La Habana) Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Medalla «Concepción», siglo XVII (Canarias o Indias) Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

de la Virgen de Gracia de Carmona y algunos más en joyeros andaluces y en colecciones particulares fuera de España<sup>135</sup>.

Perdidas las muestras que poseyeron la Virgen de Candelaria, del Pino y otros joyeros marianos del Archipiélago, Nuestra Señora de las Nieves aún cuenta por fortuna con seis medallas de este tipo de joya de pecho. Entre 1642 y 1644, Miguel de Araujo, piloto de la carrera de Indias, dio la primera «conseptión de oro» 136 y, poco después, hacia 1646, D.ª Francisca de Santa Ana Monteverde, monja profesa en el convento de Santa Clara desde 1631, una segunda esmaltada y guarnecida con 38 perlas y tres más pendientes, de media onza de peso. Otra joya de oro «esmaltada con una imagen de Nuestra Señora en forma de medalla» y una calabacilla de perlas pendiente consta desde 1658 en adelante, apreciada en 30 reales<sup>137</sup>; y, en 1691, se añade «una imagen de Nuestra Señora de la Concepción esmaltada» que dejó la mujer de Antonio Gaspar de Almeida<sup>138</sup>. El inventario de 1718 incluye, además de la donada por Domingo Hernández con la imagen de «Nuestra Señora», tres «concepciones», de oro y perlas y tres pendientes de perlas cada una, valoradas en 70 y 60 reales. A ellas se agregaron las que obsequiaron, ya en el siglo XVIII, D.ª María Vélez y Pinto y D.a Teresa Pinto y Vélez, la primera con un pinjante de perlas y la segunda con tres<sup>139</sup>.

Los seis ejemplares conservados constituyen una versión simplificada, popular y con diversas diferencias respecto de los modelos de medalla propios de la joyería hispana difundidos en los años de 1620 a 1630. Sin la pedrería colorista, la refinada técnica o la minuciosidad de detalles de las españolas del primer tercio del Seiscientos, estas medallas isleñas o indianas parecen diferenciarse por el uso exclusivo y abundante de perlas ensartadas y pendientes. Su diseño es más abierto y la crestería menos pronunciada y recortada. En contraposición con las peninsulares, tampoco presentan en el hueco central las palmas enfrentadas flanqueando a la figura devocional.

De menor tamaño que las demás (4 x 3 cm) y de tosca ejecución, son las dos que hoy están sujetas a la «eme» de perlas finas. Ambas muestran a la Virgen con el Niño sobre creciente lunar, una de medio cuerpo -posiblemente, la inventariada desde 1658— dentro de almendra con rayos triangulares, esmaltada en verde, blanco y azul. Sin perlas engarzadas, dispone únicamente de tres colgantes con calabacitas suspendidas. En el reverso, esmaltes excavados en negro y verde con cruz entre roleos. Con el centro calado con la figura de la Virgen con el Niño y esmaltada en azul, blanco, verde y rojo, la otra medalla, de estructura oval —con rayos triangulares que pudieron haber estado rematados con perlas—, presenta en su inferior dos estereotipadas palmas contrapuestas con argollas para tres pendientes de perlas; y cruz esmaltada en el reverso.

Hay otro juego compuesto por otras tres medallas con la figura fundida y esmaltada de la Inmaculada Concepción en el centro, bastante semejantes entre sí (7 x 4 cm). Desprovistas de decoración y esmaltes en el reverso, cuentan con rayos triangulares y flameantes alternativos de diferente grosor y tamaño —planos los primeros y estrechos y tubulares los segundos—, esmaltados en rojo y rematados con perlas, y con cercos de perlas sobrepuestas. De esos mismos rayos penden tres chorrillos de perlas o cinco calabacitas, respectivamente. Dos de ellas son casi iguales, con idéntica figura fundida en medio de la Virgen Apocalíptica, que viste manto azul tachonado de estrellas<sup>140</sup>.

 $<sup>^{135}</sup>$ ARBETETA MIRA (1998), pp. 40-45 y 96, nº 26, p. 143, nº 95; Letizia Arbeteta Mira, «Medalla Concepción»; en: FULGOR (2007), pp. 480-481  $^{136}$  APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 4 de septiembre de 1644, f. 239v.

 <sup>&</sup>lt;sup>137</sup> APSN: *Libro II de Cuentas de Fábrica*, inventario de 5 de agosto de
 1648, ff. 3v, 73v, 118v, 125v y 129v; Libro de Visitas, f. 5v, nos 12 y 17.
 <sup>138</sup> APSN: *Libro de Visitas*, f. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> En 1903 figuran como dos rosetas de oro y esmalte con la Virgen María al centro, una con 28 perlas y otra con tres colgantes de perlas; otra roseta con una Concepción, 31 perlas y tres pendientes de perlas; y dos medallones con la imagen de la Concepción con 33 y 22 perlas y cinco y siete chorreras de perlas. *APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica* y Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nos 12, 16, 18, 24 y 27.

<sup>140</sup>MUESTRA (1992), nº 97B.



Medallón-relicario, segunda mitad del siglo XVII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVIII Anónimo Colección Abreu Vandewalle, Santa Cruz de La Palma

Con amplio hueco oval orlado de perlas engarzadas, crestería a manera de sol compuesta por 23 rayos flameantes y la Virgen con el Niño, la enviada en 1675 desde La Habana por el devoto isleño Domingo Hernández (9 x 6 cm) se halla muy alejada de la refinada técnica de la cruz pectoral de oro esmaltado y esmeraldas que conforma el mismo legado. Va esmaltada en verde, azul, blanco y rojo en el anverso y en verde, blanco y azul en el plano del reverso. Conforme al modelo tradicional de medalla —que perviviría en Indias hasta fecha mucho más tardía—, contiene en medio una imagen fundida, cincelada y esmaltada de María sobre media luna entre dos palmas simétricas que surgen de una cuadrifolia bajo sus pies<sup>141</sup>. Aunque viste los colores azul y blanco de la Inmaculada, sostiene al Niño Jesús sobre su lado derecho, de ahí que conste en sucesivos inventarios como «Nuestra Señora». Los siete rayos inferiores van provistos de anillas, de las que cuelgan otros tantos pinjantes con perlas. Como rasgos diferenciadores de los modelos españoles conocidos, cabe señalar, además de su técnica poco aventajada —propia de un trabajo popular—, el tipo de cerco y crestería exclusivamente de perlas engarzadas, sin piedras preciosas; la amplitud del hueco central y los tres pedúnculos terminados en bola entre ces que unen la figura de la Virgen con el halo ovoide que la envuelve.

#### 5.1.7 | MEDALLONES-RELICARIOS DE FILIGRANA

Existen tres medallones-relicarios elípticos de filigrana de oro y perlas que destacan por su considerable volumen. Con ventana abierta o acristalada, argolla terminal para su suspensión y pinjantes de perlas en número de siete a nueve, el óvalo central alberga tres imágenes de bulto que presentan al Niño Jesús bendiciente en alabastro o marfil. Recientemente, la Dra. Arbeteta Mira ha catalogado como de posible procedencia indo-portugués un joyel semejante. Aunque habíamos advertido características orientales en la figura del divino infante, fue la citada investigadora quien nos indicó el potencial origen asiático de, al menos, uno de ellos. Las rutas

comerciales abiertas entre Europa y Oriente por los portugueses canalizaron la afluencia hacia Occidente de una variada gama de objetos orientales. En la India, la presencia lusitana propició un nuevo arte, el indo-portugués, fruto del encuentro entre dos mundos. Goa, capital del imperio portugués en Asia, produjo marfiles con especial preferencia por la iconografía del Niño Jesús como Salvador del Mundo, dormido o como Buen Pastor metamorfoseado con la figura de Buda en meditación. Como centro distribuidor de las artesanías orientales, a través de Manila y de la línea comercial Filipinas-Acapulco, se introdujo, al mismo tiempo, en la América española y en Europa toda clase de artículos indios, chinos y tailandeses<sup>142</sup>.

Los tres medallones de filigrana de la Virgen de las Nieves se usaron como joyas de pecho (véanse las veras efigies de la iglesia de El Salvador o de la colección Abreu Vandewalle). Por sus características, parecen datar de mediados o de la segunda mitad del siglo XVII, coincidiendo con la moda de las joyas de filigrana de oro y perlas engarzadas. El más antiguo de ellos, con siete pinjantes de perlas y sol de rayos triangulares (10 x 6 cm; 3 cm el Niño), presenta restos de esmalte rojo pintado en la diadema de la figura central. No se documenta en el joyero de la Virgen hasta 1882<sup>143</sup>. Los otros dos ofrecen marco de doble cerco a base de lóbulos. El de ventana acristalada, con 66 perlas, cuatro esmeraldas tabla, seis colgantes y una campanilla pendiente (10 x 7 cm; 2 cm el Niño), ingresó entre 1757 y 1769, aunque sin indicarse el donante<sup>144</sup>. De diseño semejante a él es el entregado por D.ª Juana Felipe Cárdenas, añadido al inventario de alhajas en 1903 con las demás

 $<sup>^{141}</sup>$ Con peso de una onza y 10 adarmes, en 1903 fue apreciada en 260 pesetas. APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903 nº  $^{27}$ 

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> MARTÍNEZ SHAW (2000), pp. 95-105.

 <sup>143</sup> APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903, nº 22.
 144 APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, adiciones hechas al inventario en la visita de 1769, f. 130v.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVII Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

joyas que presentó en aquella ocasión la camarera, D.a María de las Nieves Pinto y Poggio<sup>145</sup>. Posee 88 perlas y nueve pendientes (10 x 7 cm; 2 cm el Niño). Con cruz y corona imperial de filigrana de oro, la figura del infante conserva algunos toques de policromía en los ojos, en la capa y en el reverso. Pervive, además, en el mismo joyero, un colgante con otro Niño Jesús de alabastro (10 cm; 4 cm el Niño), suspendido de dos cadenas con cuatro rositas de filigrana de oro y un clavo o morrión a modo de rosa, con seis perlas y una esmeralda, regalo de la señora D.a María Massieu y Monteverde (1670-1759) incorporado en 1757<sup>146</sup>.

# **5.1.8** | **ROSARIOS**

La Virgen cuenta con un buen número de rosarios de oro y filigrana o de cuentas de perlas, coral, azabache y granates encadenados en oro, de cinco y siete misterios<sup>147</sup>. Los retratos pintados entre los siglos XVII y XVIII la representan siempre desgranando un rosario entre sus dedos, unas veces de cuentas de perlas, otras de coral o de azabache. Fue una de las joyas más populares venidas de Indias y son numerosas las citas documentales que recogen rosarios de ese origen, ya sean caribeños, mexicanos o andinos. La combinación del oro con el coral rojo y con semillas y frutos duros así parece confirmarlo. Además de perlas y corales, en el área del Caribe se hacían con vidrios, manatí y especialmente con coyol, palmera oriunda de México y Centroamérica, de cuyos frutos se fabricaban dijes y cuentas de rosario. De origen antillano es el rosario más antiguo que posee Nuestra Señora de las Nieves, compuesto por perlas gruesas encadenadas en oro, siete dieces y siete extremos o patresnostri esféricos conformados por ocho gajos esmaltados alternativamente en verde y blanco, y una cruz con 17 perlas, también gruesas. Donado en 1650 por el capitán Manuel de la Mota, piloto de la carrera de Indias, natural de Lisboa, los viajes de este navegante al Caribe, quien con anterioridad había obsequiado siete hilos de aljófares menudos<sup>148</sup>, están documentados antes y después de esa fecha, de modo que en marzo de 1647 zarpó

con destino a Santo Domingo y La Habana<sup>149</sup>; y en el mismo mes de 1653 se disponía de nuevo a embarcar al Nuevo Mundo<sup>150</sup>. De la cruz pendía una medalla esmaltada de oro, guarnecida de perlas, con una imagen de Nuestra Señora en el anverso y una cruz de esmalte en el reverso, hurtada en 1678151. Por entonces, colgaba de las manos de la Virgen, según se distingue en las veras efigies pintadas por Juan Manuel de Silva en la siguiente centuria<sup>152</sup>. Un rosario de corales engastado en oro con una medalla y dos rositas pendientes de la cruz figura en el inventario de 1718, valorado en 200 reales<sup>153</sup>; y todavía pervive un rosario de corales de cinco misterios y tres medallas de oro calado con simbología de Jesús y de María. De cuentas de coral, con cruz latina de oro y esmeraldas, es el rosario que la Virgen lleva en sus manos en el cuadro existente en la parroquia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma.

Posiblemente andaluz y enteramente realizado en oro, el rosario donado en su testamento por D.ª Hermenegilda Fierro y Espinosa en 1718, está compuesto de cinco dieces y rosas con sus patresnostri, jarrón en el elemento de engarce y cruz griega con brazos abalaustrados. Con peso de 3 onzas y 14 adarmes, fue tasado entonces en 540 reales<sup>154</sup>. La presencia de la jarra, símbolo de María, es habitual en los rosarios andaluces del Barroco y existen algunos dijes con esta forma<sup>155</sup>.

 $<sup>^{145}</sup>$  APSN: Legajo «inventarios», inventario de 25 de septiembre de 1903.  $^{146}$  APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, adiciones al inventario, 10 de septiembre de 1757, f. 130: «Vn Niño de alabastro pendiente de dos cadenitas que componen quatro rositas de feligrana de oro que cada una tiene en medio una esmeraldita pequeña de gota y las une una rosa de lo mismo con seis perlas y otra esmeraldita en ella y de la que cae un pendiente de tres perlas. Diolo Doña María Massieu».

<sup>147</sup> MUESTRA (1992), nos 168-180.

148 APSN: *Libro III de Cuentas de Fábrica*, inventario de 5 de agosto de 1648, f. 4.

149 TORRES SANTANA (2003), p. 299.

150 APS: *Autos II*, 33D, Tributo de Diego de Guisla Boot para hacer viaje a las Indias para cobrar deudas de su padre.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> En 1672, fue apreciado en 500 reales y, en 1903, en 640 pesetas. APS: Legajo «Las Nieves», nº 13, Robo de joyas de la Virgen de las Nieves, 1678; y APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 92v; Libro II de Cuentas de Fábrica, inventario de 3 de octubre de 1672, f. 73v; y Legajo «inventarios», 25 de septiembre de 1903, nº 5.

 <sup>152</sup> PÉREZ MORERA (1994), pp. 146-147.
 153 APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 126, 128v-129.

<sup>154</sup> Idem, ff. 128v-129.

<sup>155</sup> Cfr. Letizia Arbeteta Mira, «Rosario»; en: FULGOR (2007), pp. 496-497.



Virgen de las Nieves (detalle), 2010 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

#### 5.1.9 | ROSTRILLOS

Para cubrir la cabeza de la Virgen se usaron, en los primeros tiempos, tocas, almaizales, paños de rostro, cofias y velos de seda e hilos de oro y plata o de finos lienzos de holán. En 1584 se añade al inventario del ajuar mariano una «toca de reina con quarenta perlas y veinte pinitos de oro». Con el paso del tiempo, este tipo de tocados fue progresivamente sustituido por rostrillos, cada vez más ceñidos al óvalo de la cara, que acabaron convirtiéndose en un auténtico conglomerado de joyas. Adornados con puntas de encaje de oro y plata y cuajados de perlas sobrepuestas y rosas con esmeraldas, adoptaron un típico y marcado formato semicircular, al mismo tiempo que se constituyeron como la prenda más característica de la indumentaria mariana, complemento indisoluble de su iconografía. En 1718 se incluyen tres: un tocado con rostrillo de perlas y una rosa de oro con tres perlas mayores en medio; otro rostrillo de esmeraldas con 29 rosas de oro, cada una con su esmeralda; y el que «tiene puesto Nuestra Señora de perlas parte orientales», apreciados respectivamente en 150, 350 y 500 reales<sup>156</sup>. El actual fue realizado hacia 1770, en virtud del mandato dictado en 1757 por el tesorero D. Estanislao de Lugo —reiterado en la visita de 1769—, quien, para mayor lucimiento de la Virgen, dispuso su hechura encomendando a un sujeto inteligente la confección de un dibujo que sirviese de base para montar todas las perlas, piedras preciosas y joyas —anillos, sortijas y rosas que no se usaban «por tenerlas duplicadas»— destinadas a ese fin. Como la mayor parte de ellas eran esmeraldas, ordenó, además, solicitar a los devotos diamantes, rubíes o topacios «para que las interpolaciones de unas con otras hagan resaltar más los brillos de todas ellas»<sup>157</sup>. En los inventarios de 1882 y 1903, figura descrito como un rostrillo para las festividades de la Virgen con «nueve rosetas de oro y esmeraldas, diez y ocho piezas de oro y esmeraldas, un collarete que forma el círculo de la cara, de oro y esmeraldas, siendo todo el bordado de un modo compacto con perlas de diversos tamaños y sumando en junto las

esmeraldas de que consta, ciento cuarenta y cuatro, pesa con tela y armazón, catorce onzas». El segundo rostrillo, utilizado para el diario, bordado de perlas sobre lama, contaba por entonces con una roseta de oro, medio anillo con una esmeralda y nueve cuentas de oro, con un peso, incluidos tela, cintas y armazón, de diez onzas<sup>158</sup>.

# 5.1.10 | SORTIJAS, ANILLOS Y ROSAS

A lo largo de los siglos, la imagen acumuló gran cantidad de anillos, sortijas y rosas, aunque resulta tarea difícil identificar piezas concretas. En 1642 se añade un regular número de sortijas, dos con una piedra leonada, una donada por D. Francisco de Castilla y otra por María de Acosta, mujer del piloto de la carrera de Indias Marcos Hernández; otra con cinco esmeralditas pequeñas que dio D.ª María de Castilla, mujer de D. Bartolomé de Campos; otra con una rosa y una perla engastada, regalo de D.ª María de Alarcón, hija de Cristóbal de Alarcón, escribano público; otra con un diamante ofrecida por D.ª Inés de Brito, esposa de Pedro González, portugués; y otra con cinco perlas que obsequió D.ª Juana de Brito, mujer de D. Francisco de Castilla<sup>159</sup>. En 1658 figuran las donaciones de Damiana de Aguiar —un anillo con una rosa con nueve perlas—, del licenciado D. Pedro de Escobar Pereira, de D. Francisco Reje, de D.ª Antonia de Campos —un anillo con cinco piedras blancas sobre fondo colorado—; así como un anillo con una esmeralda en forma de corazón con once perlas y «vn letrero en el cintillo que dise tuio es»; y una sortija de oro esmaltado en negro con un granate grande.

En 1681 habían aumentado ya a 24 anillos. El más valioso de ellos, con 13 diamantes cuadrados, estaba apreciado en 330 reales. Un diamante triangular ostentaba el regalado por D. Juan de Herrera-Leyva,

<sup>156</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 125 y 127.

<sup>157</sup> Idem, mandato de 10 de septiembre de 1757, ff. 180v y 197.
158 APSN: Legajo «inventarios», inventario de 10 de abril de 1882.
159 APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 4 de mayo de 1642, ff. 234v-235.



Virgen de las Nieves (detalle), siglo XVII Anónimo Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

vecino de La Laguna; y una esmeralda cuadrada, con aro en forma de cintillo almohadillado, el donado por la religiosa clarisa San Joaquín Poggio<sup>160</sup>. Con el fin de colocarlos con comodidad, se dio licencia en 1769 a la camarera de la Virgen para acortar y proporcionar el aro, reservando en su poder el oro que se cortase<sup>161</sup>. Trece de ellos fueron incorporados por entonces en el rostrillo confeccionado en torno a 1770, auténtica antología y muestrario de modelos de sortijas de los siglos XVI al XVIII<sup>162</sup>. Todos llevan esmeraldas talladas en diversas formas (cabujón, gota, tabla cuadrangular o rectangular, jaquelada), con una gran piedra, con tres o con chatón a manera de rosa o corazón constituido por diversa cantidad de esmeraldas (cinco, siete, nueve), en cajas de engastes con elementos geométricos de estirpe manierista -volutas, ces, ovas-, veneras, hojas o palmetas. Probablemente algunos correspondan a los enviados desde La Habana por Domingo Hernández en 1675, uno con nueve esmeraldas, otro con una rosita de esmeraldas a modo de corazón y otro con una esmeralda acorazonada, apreciada en 50 reales.

Colocadas en el centro del escote, durante la primera mitad del siglo XVII, la pieza más importante del aderezo femenino —cuajadas de piedras engastadas, especialmente esmeraldas y diamantes—, fue la denominada joya de pecho o rosa si adoptaba un perfil redondeado. Exclusivamente de oro y esmeraldas engastadas son las rosas que lleva insertas el mismo rostrillo. El inventario de 1718 consigna once, casi todas ellas con esmeraldas en número de cinco, siete o nueve piedras —tablas o de ojo— o de perlas<sup>163</sup>. La más antigua de ellas —de la primera mitad del siglo XVII— parece ser la rosa de la que pende la cruz de perlas gruesas donada por D.ª Margarita Grave en torno a 1642<sup>164</sup>. Calada con 30 perlas engarzadas, está formada por una estrella esmaltada en blanco y rojo, inscrita en un aro circular y con una esmeralda cabujón, del que surgen ocho rayos esmaltados en blanco que terminan en cuadrifolias con puntas insertas, policromadas en rojo y con perlas sobrepuestas. Un segundo cerco exterior se compone de ocho lóbulos calados. En el cuadro de la iglesia de Mazo, el Niño Jesús muestra sobre el pecho una rosa similar, en forma de estrella con doce rayos en torno a un ojo de esmeralda central.

<sup>160</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, ff. 56-57v; y Libro de Visitas, ff. 6 v 6v

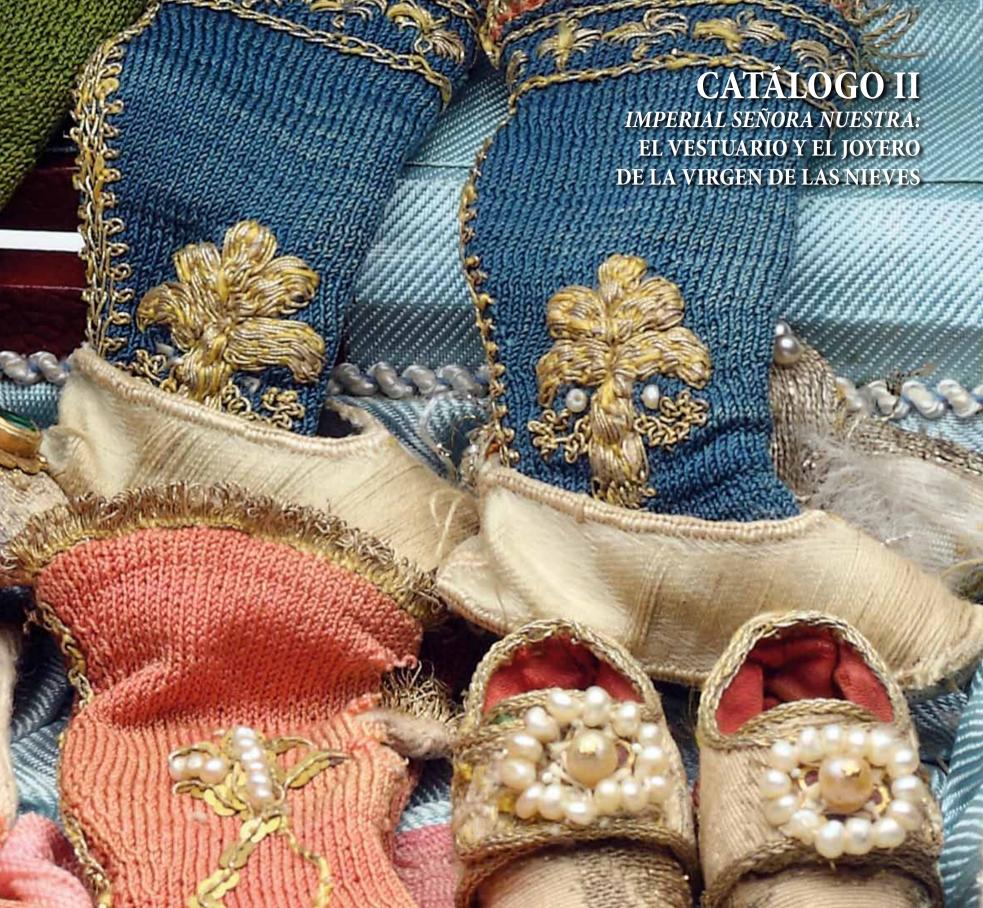
<sup>161</sup> APSN: Libro II de Cuentas de Fábrica, f. 197v.

<sup>162</sup> Nota marginal al inventario de 1718: «Hoy se a hecho rostrillo nueuo Nota marginal al inventario de 1718: «Hoy se a hecho rostrillo nueuo con muchas perlas, treze anillos con 57 esmeraldas y una gargantilla con 29. Y dichos anillos son de los contenidos en este inuentario». *Idem*, f 127

<sup>163</sup> Idem, ff. 126 v 128.

<sup>164</sup> APSN: Libro I de Cuentas de Fábrica, inventario de 4 de mayo de 1642. f. 234v.







#### Vestido de la Coronación de la Virgen de las Nieves, mediados del siglo XVIII Anónimo

Anónimo
Tisú de plata, oro y sedas polícromas; forro de tafetán carmesí
Basquiña 48 x 94 cm; jubón 32 x 66 cm; mangas 24 x 62 cm
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



# Vestido de la Coronación de la Virgen de las Nieves (manto), mediados del siglo XVIII

Anónimo
Tisú de plata, oro y sedas polícromas; forro de tafetán carmesí
117 x 180 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Vestido del Niño Jesús (Vestido de la Coronación de la Virgen de las Nieves), mediados del siglo XVIII

Anónimo
Tisú de plata, oro y sedas polícromas; forro de tafetán carmesí
17 x 22 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Vestido de la Virgen de las Nieves, finales del siglo XVIII Anónimo Tejido bordado con hilo de oro y chapería (lentejuelas, canutillos y pedrería) Basquiña 48 x 96 cm; jubón 33 x 65 cm; mangas 24 x 63 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



### Vestido blanco de tela pasada de la Virgen de las Nieves, c. 1660

Anónimo
Tejido labrado en oro, plata y sedas polícromas
Basquiña 46 x 95 cm; jubón 34 x 66 cm
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



**Zapatitos, calcetas y medias de seda del Niño Jesús, siglos XVII-XIX Anónimo**Tejidos bordados con ramitos de oro y plata, aljófares y lentejuelas
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Corona imperial, principios del siglo XVII Anónimo, obradores andinos (Nueva Granada) Oro esmaltado y perlas engarzadas Diámetro del cerco 7,5 cm; diámetro de la crestería 10,5 cm; altura 13,5 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Naveta, anterior a 1658 Donada por el capitán Gonzalo Benítez Anónimo, talleres habaneros

Plata en su color Altura 10 cm; volumen 13,5 x 5,5 cm; diámetro del pie 5,5 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Cruz procesional, 1643
Donada por el capitán Gonzalo Benítez
Anónimo, talleres habaneros
Plata en su color
49,5 x 26 cm
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



# Portaviático, 1789 Donado por José Gabriel Fierro Santacruz Anónimo, obradores caraqueños Plata sobredorada 23 x 17 cm

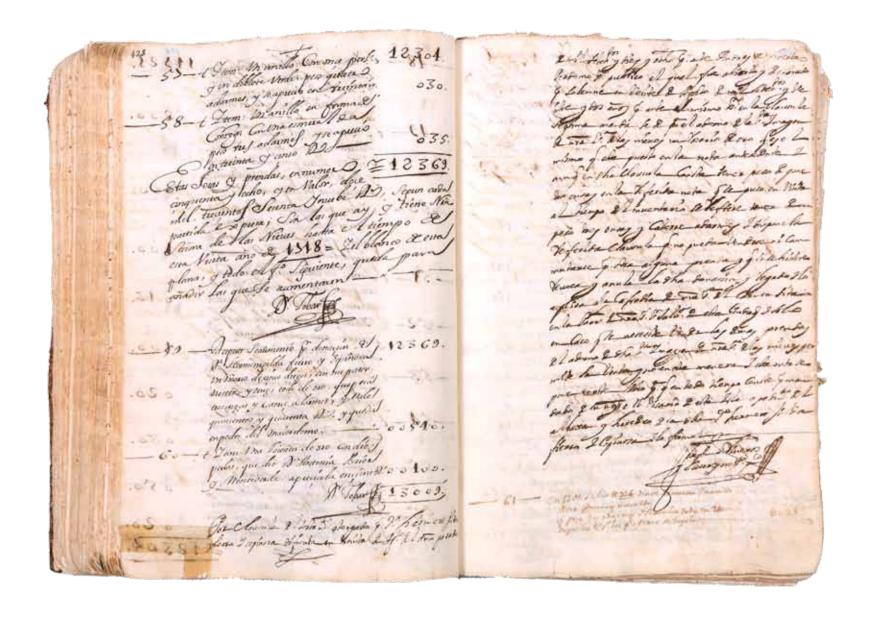
Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Inventario de vestidos y joyas de Nuestra Señora de las Nieves; en: Libro de visita y de Confirmacion De La iglesia Parrochial de nrâ sra de Las Nieues que Comiença Con el inventario que se hizo en veinte de Abril de mil y seiscientos y ochenta y vn años, ff. 4v-5, 1681 Tinta sobre papel

<sup>31</sup> x 21,5 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Nuevo inventario de las Joias de Nra. Señora de las Nieves, con sus valores; y de los bestidos de la Sancta Ymagen hecho en esta visita, año de 1718 en: Libro 2º. de quentas de esta yglª Parroql. de Nra Sa. de las Nieues ê imbentario de prendas que adornan la SSma. Ymagen. [...] ff. 128v-129, 1648-1789 Tinta sobre papel

<sup>32</sup> x 23 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



## «DE TANTO CORAZÓN LA FE RENDIDA»: LA VIRGEN DE LAS NIEVES Y LA CULTURA POPULAR NOTAS HISTÓRICAS Y ETNOGRÁFICAS

#### MANUEL POGGIO CAPOTE

«Afecto. Gustoso os llega a dar la bienvenida... Devoción. Fina llega a expresar lo que os adora... Afecto. De tanto corazón la fe rendida... Devoción. De tanta devoción la voz canora». Anónimo, Loa a Nuestra Señora de las Nieves (1780)

La historia, la relevancia de las piezas artísticas o el análisis de la literatura adscrita a Nuestra Señora de las Nieves han sido secularmente terrenos abordados, en mayor o menor profundidad, por la crítica. Desde mediados del siglo XIX, numerosos estudiosos se han ocupado de diseccionar el origen de la efigie mariana, las más insospechadas vicisitudes históricas o los rasgos de los suntuosos bienes vinculados con la patrona palmera. Las páginas de este catálogo son, en este sentido, una muestra excelente para comprobar tal aserto. Las vertientes más costumbristas —por el contrario— aún no han sido perfiladas con la suficiente hondura que requiere su importancia. La propia naturaleza de estos elementos, a menudo sólo salvaguardados en la memoria de nuestros paisanos o, en ocasiones, desestimados como insignificantes o vulgares, explica en parte esta circunstancia.

No cabe duda de que las prácticas litúrgicas y rituales oficiales tuvieron siempre su propio trasunto en el pueblo llano. En cualquier manifestación humana han coexistido unos modos instruidos o cultos junto a otros emanados del pueblo. La llamada cultura

popular en torno a la Virgen de las Nieves se evidencia así como un terreno insospechado, aún por definir y acotar en toda su magnitud<sup>1</sup>. El objetivo de las líneas que siguen consiste en reunir algunas de esas expresiones menos consideradas, relacionadas con la patrona insular, que a lo largo del tiempo han permanecido próximas al grueso del común, para exponerlas de manera secuencial. En esta tarea nos hemos permitido algunas licencias metodológicas colacionando ciertos aspectos que, quizás, se encuentren fuera del marco propuesto por el título de este texto; por el contrario, otras materias que sí deberían haberse contemplado, como la literatura popular, han quedado al margen de este trabajo. Y he aquí las limitaciones del presente análisis: aglutinar en un solo discurso una serie de trazos dispersos, a veces con escasa conexión, aunando así desde algunos matices de la prehistoria hasta un esbozo de la religiosidad popular o del arte industrial o seriado inspirado en la Sacra Señora.

Con la base enunciada, pretendemos poner de relieve los fundamentos sociales de una larga devoción, arraigada profundamente en el corazón de los palmeros. Para ello se han combinado datos extraídos de fuentes históricas —ya sean piezas documentales manuscritas, bibliográficas o hemerográficas— con una aproximación desde la perspectiva metodológica de la Etnografía, llevada a cabo mediante un trabajo de campo de recopilación de testimonios orales. Y si bien es cierto que la cantidad de éstos no ha sido muy cuantiosa, por otra parte es preciso subrayar que en su selección nos hemos esforzado por mostrar a una serie de informantes próximos al discurrir de la ermita de Las Nieves<sup>2</sup>; se trata, pues, de testigos exclusivos, portadores de noticias de primera mano

 $<sup>^1\</sup>mathrm{MART}$ ÍN SÁNCHEZ (2009), p. 22.  $^2$ Entre los mismos cabría desatacar a Felipe Henríquez Brito (Santa Cruz de La Palma, 1929) y Aroldo Lorenzo González (Santa Cruz de La Palma, 1930); junto a sus testimonios, se han colacionado datos de Isabel Gómez Salazar (Santa Cruz de La Palma, 1927), Juana Santos Pinto (Santa Cruz de La Palma, 1925), Lorenzo Méndez Lorenzo (Villa de Mazo, 1921), Rosario Reyes Guerra (Puntallana, 1922) así como de otra quincena de ocasionales informantes.



Nuestra Señora de las Nieves (siglo XV), 2010 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

adquiridos o mejor aprehendidos por su condición de protagonistas directos de los hechos que cuentan. A la hora de ordenar el material, hemos optado por dividir los datos en cuatro apartados principales: en primer lugar, el pago en que se asienta el templo; a continuación, las representaciones artísticas más populares de la venerada imagen mariana; en un tercer epígrafe, las costumbres y creencias en torno a la divina protectora; por último, la fiesta —eso sí con un perfil aún más apresurado y superficial que los puntos anteriores. El esfuerzo habrá merecido la pena si el repertorio aunado consiguiese reflejar varios de esos destellos más humildes ligados a la Madre de La Palma<sup>3</sup>.

#### 1 | LA VIRGEN DE LA PALMA

El pago o término de Las Nieves ha sido siempre lugar común y significativo para cuantos palmeros o viajeros han franqueado las cotas de la ermita que le da nombre. De modo ininterrumpido, la emblemática imagen, el templo o, incluso, los propios atributos naturales del paraje han centrado la atención de los transeúntes que se han detenido en este enclave. Baste reseñar al británico Charles Edwardes, quien en su libro Rides and studies in the Canary Islands (London: T. Fisher Unwin, 1888) dejó anotado acerca de él: «el templo se erige sobre una verde loma de toba volcánica, en lo alto de un profundo barranco cercano a la capital, y con las arboladas cumbres de la cordillera que parecen elevarse de las propias paredes de la iglesia. Desde 1646 los isleños han amado este pequeño santuario con una intensidad que nosotros, protestantes del norte, difícilmente podemos entender»4. Por su parte, en 1929, el obispo Menéndez Reigada (1881-1958) lo definió como «un rinconcito delicioso y recogido, lugar verdaderamente muy grato a la devoción y al poético sentir de los corazones delicados»<sup>5</sup>. Si profundizáramos en estas dos citas, cabría incidir en sendos aspectos emanados de las mismas: la fecha propuesta por Edwardes de 1646 y las especiales cualidades del lugar subrayadas por Reigada.

En cuanto al primero de los semblantes, debemos recordar que el culto a la Virgen de las Nieves caló en la mentalidad de los palmeros durante la primera mitad del siglo XVII. Con anterioridad, es decir, a lo largo de todo el Quinientos, la devoción hacia esta efigie no disfrutaba de demasiado abolengo. Baste apuntar un hecho: si se analizan los cuarenta testamentos conservados del escribano público de Santa Cruz de La Palma Domingo Pérez (1546-1567), en sólo siete de ellos se recogen donativos póstumos al templo de Las Nieves<sup>6</sup>. Es decir, teniendo en cuenta que las expresadas escrituras de últimas voluntades colacionan los deseos inmateriales de los fieles, en las que suele aparecer una serie de limosnas repartidas en distintos recintos religiosos, el oratorio de Las Nieves únicamente las recibe en siete ocasiones. Otro dato de este aún embrionario culto fue la elección de santa Águeda, a mediados del siglo XVI, por el Concejo como protectora de las cosechas, una advocación sin ninguna clase de antecedentes reseñables en la isla, de la misma forma que Nuestra Señora de las Nieves u otras tantas.

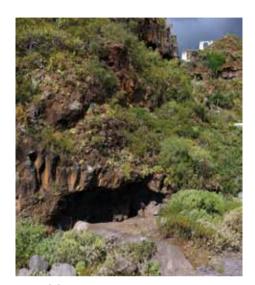
Sin embargo, a partir del primer tercio del Seiscientos, el culto a la Virgen tomó nuevo rumbo. Las bajadas de 1630, 1631, 1632 de la imagen a la ciudad capital con motivo de diferentes seguías o la reedificación en 1629 de la casa de romeros prueban un auge en los niveles que alcanzaba la devoción por esta efigie. Pero quizás, la circunstancia más notoria aconteció con la erupción del volcán de San Martín en 1646. Ésta es la fecha señalada por el viajero anglosajón Edwardes. Y es que en aquel año sucedió uno de los milagros más prodigiosos atribuidos a la Virgen: la pública extinción del volcán de Tigalate<sup>7</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Dejamos constancia de nuestra gratitud a Felipe Henríquez Brito, Juan Luis Curbelo Pérez, Pedro Manuel Francisco de las Casas, Carlos Navalón Escuder, José Eduardo Pérez Hernández, Felipe Jorge Pais Pais, Víctor J. Hernández Correa, Ángel Muñiz Muñoz, Carlos Rodríguez Morales, Asieta Lorenzo Lorenzo, Pilar y Candelaria Carrillo Kábana y Luis Regueira Benítez por la ayuda prestada.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>EDWARDES (1998), pp. 257-258.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> MENÉNDEZ REIGADA (1929), p. 9. <sup>6</sup> HERNÁNDEZ MARTÍN (1999-2005).

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> DUARTE PÉREZ (1950), p. 23; PAZ Y MORALES (1945), p. 16; PÉREZ MORERA (2005b), pp. 99-115.



Cueva de la Virgen, 2010 Barranco de Nuestra Señora de las Nieves



Morro de las Nieves, 2010

La conmoción ante aquel suceso —«inexplicable» entonces— debió ser enorme. Tanto fue así que sólo tres años después de acontecer, la orden de Predicadores intentó fundar un convento en el paraje de Las Nieves para así aprovechar la creciente piedad que ya despertaba la imagen. Once años más tarde se erigió la administración parroquial. Además, los traslados procesionales extraordinarios continuaron sucediéndose por diferentes calamidades. Como ha afirmado recientemente el profesor Martín Sánchez, «el culto católico de Las Nieves se intentó forjar a mediados del siglo XVII copiando el modelo, ya probado, del rendido a la Virgen de Candelaria en Tenerife, un símbolo propiciatorio del agua, pues se gestó en medio de profundas crisis agrícolas»8.

Al unísono de estas vicisitudes surgieron las primeras hipótesis acerca del origen y antigüedad de la talla mariana. La pujanza del culto a Las Nieves movió a diferentes historiadores a elucubrar sobre el modo y manera en que la Virgen arribó a la isla. Hasta entonces el asunto no había despertado interés alguno; por esta causa, los cronistas anteriores casi no repararon en el origen ni precedentes de la imagen palmesana. Pero a partir de este instante varios autores, entre ellos, Tomás Marín y Cubas (1634-1704), Diego Álvarez de Silva (1687-1771) o José de Viera y Clavijo (1731-1813), reseñan noticias relativas a estos pormenores marianos y, lo que es más interesante, lo hacen de forma casi unánime; en una cosa parecen estar casi todos de acuerdo: en que la imagen de Nuestra Señora de las Nieves fue traída a La Palma en tiempos anteriores a la colonización castellana9.

Muy pronto esta tradición halló cobijo entre los palmeros. Y ello a pesar de que no se hayan conservado crónicas u otra documentación coetánea sobre el tema<sup>10</sup>. Los usos populares, sin embargo, se apropiaron de la historia y la remontaron hasta antes del definitivo asentamiento europeo. Un buen ejemplo es el célebre documento hallado en la Quinta Verde entre los papeles de la poetisa Leocricia Pestana Fierro (1853-1926) y que fue difundido por Leode-

gario Matos Pérez (1888-1961); su contenido dice: «recibió veneración de los antiguos habitantes en una cueva poco adentrada y ocabado en una choza tapada con gaxos de pino y palma; estaba la cueva arrimada a un hermoso pino y a pocos pasos e donde mora hagora»11. Igualmente, José Crispín de la Paz y Morales (1873-1955) rubricó en 1945: «es tradición que sin interrupción y con entusiasmo y fervor siempre creciente desde su origen ha sustentado el pueblo palmesano, que su Virgen de las Nieves fue encontrada en una cueva, no muy distante del sitio que hoy ocupa su actual santuario» y antes de la conquista castellana<sup>12</sup>. Con anterioridad, numerosas publicaciones de los siglos XIX y XX relataron también los antecedentes de la Virgen de las Nieves como previos a la conquista europea<sup>13</sup>. El pueblo ofrece dos versiones acerca de este primitivo culto:

a) En el propio lugar de Las Nieves, en una cabaña, cejo o cueva, al cobijo de las inclemencias climatológicas.

b) En la denominada Cueva de la Virgen, covacha situada en el barranco de Las Nieves, en las afueras de Santa Cruz de La Palma, desde donde más tarde la imagen se conduciría al actual término mariano. Seguramente, esta leyenda aparece influida por las distintas tradiciones piadosas de la nombrada cueva. Así por, ejemplo se deriva de las palabras provenientes del periodista De las Casas Pérez: «una tradición canaria, singularmente palmera, hondamente arraigada en el estado llano, cree que la que la Virgen fue encontrada en una cueva próxima al emplazamiento del templo actual». Y aunque este escritor no se decanta al final por ningún lugar en concreto, sí apunta al cejo de la Virgen como el más plausible; dice refiriéndose a la

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009), p. 108.
<sup>9</sup> En el lado opuesto: HISTORIA (1915), p. 5. Este folleto reproduce uno anterior: HISTORIA (1890).

<sup>10</sup> Las dos célebres bulas del papa Martín V en las que cita una *Santa María de La Palma* deben ser descartadas como tocantes a la isla de La Palma; véanse: AZNAR VALLEJO, TEJERA GASPAR (1994), pp. 41; CABALLERO MÜJICA (1992), v. I, pp. 379 y 560-564.

<sup>11</sup> Desmentido por SERRA RÁFOLS (1970), pp. 124-125.

<sup>12</sup> PAZ Y MORALES (1945), pp. 12-13 y 23; PAZ Y MORALES (1950), p. 1.

<sup>13</sup> «Apuntes sobre la imagen y santuario de Ntra. Sra de las Nieves» *El* 

<sup>13 «</sup>Apuntes sobre la imagen y santuario de Ntra. Sra. de las Nieves». El Time: periódico de instrucción e intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 2 de diciembre de 1866), pp. [2-3].

misma: «conozco la cueva de esta leyenda, próxima a la hondonada de un barranco»14. No es extraño, por tanto, el moderado éxito de esta teoría popular; sobre la historia de esta cueva se volverá en el tercer epígrafe.

La primera de las versiones es la que goza de mayor aceptación. En todo ello debe subravarse que las últimas investigaciones sobre el tema se decantan claramente por un tipo de culto prehispánico hacia la Virgen<sup>15</sup>. Y aquí es cuando entra el segundo de los semblantes transcritos al inicio de estas líneas: el parecer del mitrado Menéndez Reigada, quien rubricaba lo delicioso, recogido y grato del lugar de Las Nieves, propicio a la devoción y al misticismo. Parece suficientemente probado el importante núcleo de indígenas que habitaban, antes de la conquista castellana, el entorno de Las Nieves. De igual modo, parecen indudables ciertas propiedades místicas del paraje mariano.

En este último razonamiento hay que tener en cuenta que a lo largo de la historia, de modo frecuente, las nuevas civilizaciones han levantado sus templos sobre lugares de culto pretéritos. Además, no debe olvidarse que durante la conquista de las islas este procedimiento se documenta con precisión en algún otro punto de la geografía canaria. Un buen ejemplo es Teror, donde se optó por emplazar una imagen mariana en un pino venerado por los indígenas grancanarios<sup>16</sup>. De igual forma, algunos años más tarde, en América se procedió con idéntico patrón: los conquistadores españoles emplearon los viejos lugares sagrados de los naturales para erigir las capillas de las nuevas advocaciones cristianas. Este método, aparte de facilitar las tareas evangelizadoras, equiparando las deidades locales con las cristianas, constituía, también, un mecanismo de atenuación del proceso de aculturación, de manera que los indígenas no modificasen en exceso sus ancestrales usos divinos, pudiendo acudir a los puntos que les eran familiares<sup>17</sup>.

En la elección espacial del Santuario de Las Nieves parece darse esta circunstancia. De una parte, no debe olvidarse la antigüedad de la imagen de la Vir-

gen, llegada a la isla, bien antes de la colonización europea, o bien -como muy tarde- en el mismo momento de la conquista castellana (1492-1493). De otra, conviene colacionar las abundantes evidencias materiales del entorno. Es decir, los restos arqueológicos y los materiales lingüísticos registrados en el ámbito de Las Nieves.

En cuanto a los rasgos sacros del paraje de Las Nieves, en primer lugar es preciso subrayar su ubicación en medio de una loma interfluvial, entre los barrancos del Río y de La Madera, terminando en una afilada punta. Aunque poco se conoce del mundo sobrenatural de los antiguos benahoaritas<sup>18</sup>, esta morfología geológica en tajo nos remite a una tipología de espacios sagrados prehistóricos localizados durante los últimos años en otras islas del archipiélago, en especial en La Gomera. Las similitudes entre los sobredichos templos gomeros y el morro de Las Nieves son muy notorias: altitud dominante con respecto al entorno, ubicación junto al abismo, un claro dominio visual sobre el territorio circundante y la presencia de una estructura en su parte superior destinada a las ofrendas; aras de sacrificio en La Gomera (amontonamientos de piedra seca, con una o más cavidades interiores, utilizadas para la combustión)19 y un conjunto de cazoletas y canalillos excavados en la cresta del lomo en Las Nieves. La asociación de estas últimas estructuras con rituales propiciatorios mediante el derrame de agua, leche o sangre procedente de animales sacrificados podría ser prueba suficiente para avalorar esta hipótesis.

El segundo de los aspectos anotados se refiere a las aportaciones provenientes de la lingüística. Acerca de esta cuestión conviene subrayar la localización, en el pago de Las Nieves, de un terreno denominado

 <sup>14</sup> CASAS PÉREZ (1955), p. [7].
 15 MARTÍN SÁNCHEZ (2009), p. 58.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> SANTANA RODRÍGUEZ (2006), pp. 222-223. <sup>17</sup> PEREZ MORERA (2000), p. 206.

PAIS PAIS (1996), pp. 66-75.
 NAVARRO MEDEROS (2007-2008), pp. 1257-1272; NAVARRO ME-DEROS ET AL. (2001a), pp. 91-126; NAVARRO MEDEROS ET AL. (2001b), pp. 317-340.



Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves desde el barranco de la Madera, c. 1900 Archivo General de La Palma Fondo Fotógrafos y Dibujantes

como Bailadero de las Brujas. Al contrario de lo que pudiera parecer, este nombre no se relaciona con ninguna forma de danza o baile ritual; su sentido por el contrario— tiene que ver con la voz baladero, emplazamiento a donde se conducía el ganado hambriento para que gimiese lastimosamente implorando alimento<sup>20</sup>. A finales del siglo XVI, fray Juan de Abreu y Galindo recogió como una de las prácticas habituales de los antiguos herreños en tiempos de sequía la costumbre de juntarse con sus ganados en algún lugar alto, «donde fingían estar sus ídolos y alrededor de aquellos peñascos estaban sin comer tres días, los cuales con el hambre lloraban y el ganado balaba y ellos daban voces a los ídolos, que les mandasen agua»21.

Los indicios prehistóricos de Las Nieves podrían extenderse también al análisis de la zona: un espacio densamente poblado debido tanto a la cercanía del agua (la aportada por el cauce hídrico del barranco del Río) como el encontrase en una zona de medianías, con la consiguiente abundancia de recursos vegetales. De esto dan prueba las varias cuevas de habitación y de enterramiento que se localizan en el entorno. Hasta hace poco, no era raro encontrar fragmentos de cerámica prehistórica en los alrededores del pago. Con todo ello parece clara la significación religiosa que debió poseer el lomo de Las Nieves para los benahoaritas<sup>22</sup>. Así, la elección del lugar por los misioneros o evangelizadores católicos para venerar la imagen de la Virgen debió ser automática. Y quizás, también la advocación escogida («de las Nieves», agua en estado sólido) cobije algún paralelismo con los ritos propiciatorios prehispánicos que se desplegaron en este paraje<sup>23</sup>; pero ello teniendo siempre presente el hecho de que durante este época, tal titulación mariana poseyó cierta propagación en distintos puntos de Canarias, como en Agaete, Taganana y más tarde en Jerduñe (La Gomera)<sup>24</sup>.

Aparte de las enunciadas peculiaridades sagradas del lugar, más tarde, durante la etapa histórica, ciertos elementos naturales del entorno se vincularon con la talla mariana. Ese sería el caso del denominado

Pino de la Virgen. A mediados del siglo XIX, aparece un ejemplar así nombrado, situado en el morro de Las Nieves, junto a la casa de romeros. Este árbol señero se encontraba en pie en 1867, cuando la prensa de Santa Cruz de La Palma, ante una amenaza de tala, declaraba que «desde la más remota antigüedad se ha dado a aquel árbol el nombre de El Pino de la Virgen, y este nombre, unido a la circunstancia de ser el sólo de su especie que crece sobre aquel riscoso sitio hermoseándole con su verde follaje parece haberle rodeado de una atmósfera de predilección y respeto»<sup>25</sup>. En la actualidad se conoce un pino con esta denominación, a unos 200 metros de la iglesia, aunque no parece ser el mencionado en el siglo XIX, cuyo destino último nos es desconocido<sup>26</sup>. Es curioso anotar cómo en el entorno se emplazaban otros ejemplares con nominación caracterológica: Pino Gordo (en los altos del barranco del Río)<sup>27</sup>, Pino de la Hoya de las Nieves (en ocasiones, también llamado de doña Pepa, en alusión a Josefa Cabrera Martín) u otro de la Virgen, en la recta que se encuentra antes de alcanzar el Llano de la Cruz del Fraile, en La Dehesa<sup>28</sup>.

#### 2 | LA VIRGEN DEL CIELO

En todo lo apuntado aún no se ha señalado el objeto de fervor al que los palmeros han rendido ancestral pleitesía: Nuestra Señora de las Nieves, patrona inmemorial de la isla, cuyo culto se pierde en la oscuridad del tiempo. La imagen es una escultura de 57

 $<sup>^{20}</sup>$ DÍAZ ALAYÓN (1987), pp. 74-75.  $^{21}$  ABREU Y GALINDO (1977), pp. 90-91. Esta vinculación entre las prácticas de los bimbaches y los benahoaritas fue propuesta por PÉREZ MORERA (2000), pp. 204-206. <sup>22</sup> MARTÍN GONZALEZ (2006), pp. 146-147.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> PÉREZ MORERA (2000), p. 206.

<sup>24</sup> RÉGULO PÉREZ (1950), p. [3].

<sup>25</sup> «El pino de la Virgen». El Time: periódico de instrucción e intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 30 de octubre de 1867), p. [2]; «La

generales (Santa Cruz de La Palma, 30 de octubre de 1867), p. [2]; «La pino-fobia». El Time: periódico de instrucción e intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 7 de noviembre de 1867), pp. [3-4].

<sup>26</sup> Cfr. LUGO MASSIEU (1955), p. [8]. En la isla existen otros pinos de la Virgen en El Paso, Puntagorda y Fuencaliente.

<sup>27</sup> «Notas». Germinal: órgano del Partido Republicano (Santa Cruz de La Palma, 4 de agosto de 1906), p. [3]. Otro pino con denominación de origen en Garafía, en: ARRIBAS Y SÁNCHEZ (1900), pp. 204-205.

<sup>28</sup> PÉREZ GARCÍA (2009a), pp. 105-106.



Virgen de las Nieves (detalle), c.1980 Alberto José Fernández García Colección Leopold Prats, Santa Cruz de La Palma

cm de alto, realizada en barro cocido y de procedencia sevillana. Su datación se sitúa hacia mediados del siglo XV y, según los últimos estudios estilísticos, podría provenir del taller de Lorenzo de Mercadante de Bretaña<sup>29</sup>. La pieza se encuentra pintada, traje color rojo con las orlas y el cinto dorados —en idéntica forma que el Niño—, toca blanca y manto azul sobre los hombros. En el último tercio del siglo XVI, se inició la costumbre de sobrevestirla y, entrado el XVII, el deterioro de la imagen obligó a encerrar la talla bajo una campana lignaria y textil. De la escultura primitiva sólo asoma la cabeza; las manos y el infante son postizos. La descripción de la efigie realizada por el profesor Pérez Morera es lo suficientemente elocuente para comprobar su influjo sobre los fieles: «la majestad icónica y la concentración espiritual que emana de su rostro, esquemáticamente idealizado, refleja lo eterno y sobrenatural. Tal vez a ello se debe la poderosa atracción que ejerce sobre quien lo contempla y la devoción despertada a través de los siglos»<sup>30</sup>.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, con la definitiva consolidación del culto, comienzan a proliferar distintas manifestaciones artísticas en las que aparece reflejada la imagen, sobre todo en lienzos. Es factible, de igual modo, pensar en la existencia de obras de corte popular vigentes por aquellas fechas; ello, a pesar de que ninguna de ellas haya llegado a nuestro tiempo. Los vestigios artesanos acerca de la Virgen de las Nieves se remontan al XIX. No obstante, la mayoría de las piezas conservadas pertenece al Novecientos. El conjunto de todas ellas conforma una suerte de patrimonio retratístico popular de la patrona insular; se trata de obras circunscritas al culto doméstico, bien colgadas a la pared o envueltas en las cabeceras de los dormitorios, o personal, guardadas entre las entretelas del vestido o colocadas como talismán en sobremesas. Conviene, ahora, efectuar un somero repaso por estas veras efigies según los distintos géneros artísticos.

#### 2.1 | PINTURA

En el seno de esta modalidad se gestaron los primeros retratos de la efigie mariana. Ejemplos son las piezas atesoradas en el Santuario de Las Nieves, la parroquia matriz de El Salvador, la capilla de la Orden Franciscana Seglar de Santa Cruz de La Palma, la iglesia del hospital de Dolores (también en la capital insular) o la parroquia de San Blas de Villa de Mazo, así como en otros espacios de propiedad particular. En líneas generales, todos estos cuadros siguen la misma pauta, que no es otra que la pretendida representación más o menos fiel de la divinidad mariana. Con idéntico fin, en tiempos más recientes, el retrato de la Virgen continuó siendo pintado por obradores locales. Los autores más conocidos han sido Alberto José Fernández García (1928-1984) y Orestes Anatolio Concepción Pérez (Santa Cruz de La Palma, 1932). El primero fue un pintor aficionado, muy devoto de la Virgen de las Nieves. Por propia iniciativa empezó a ejecutar al óleo alguna pintura de la talla, aunque pronto se incrementaron los encargos de particulares. De su producción dan cuenta numerosos hogares de La Palma. Por su parte, Concepción Pérez es conocido por las recreaciones pictóricas del manuscrito divulgado por Leodegario Matos. A instancias del propio Matos pintó una primera idealización de la adoración de la Virgen por los antiguos benahoaritas, continuada después en algún otro trabajo. En este sentido, cabe recodar, asimismo, el proyecto de Alberto José Fernández de plasmar en un lienzo la misma iconografía que Orestes Anatolio, pero —y esto es lo anecdótico— con la imagen de la Virgen sin vestir (bien a partir de las fotografías tomadas en 1964 a la efigie desnuda, bien a partir de la su propia experiencia como camarero). En fecha más recien-

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> MARTÍN SÁNCHEZ (2009).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> PEREZ MORERA (2000), p. 208. Sirva también como muestra la descripción de Wangüemert y Poggio (1909), p. 258: «Su contemplación atrae y cautiva con redes de esperanza a las criaturas a quienes deleita, remetiéndoles segura salvación la serena tranquilidad que refleja su divina fisonomía. Quien la haya visto tan sólo una vez nunca la podrá olvidar, pues bien se puede decir que su primer milagro consiste en hacer de todo corazón que la venere un altar y de cada alma que la mire un templo».



Virgen de las Nieves, c. 1970 Colección Felipe Henríquez Brito, Santa Cruz de La Palma

te, el pintor aficionado Domingo Rodríguez Estrello (Santa Cruz de La Palma, 1942) también ha practicado con asiduidad el retrato de la emperatriz palmera.

#### 2.2 | ESCULTURA

En cuanto a las esculturas, lo primero que llama la atención es su mayor rareza en relación con las pinturas. En los inventarios de 1678 y 1688 efectuados en la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios (Los Llanos de Aridane), se cita una efigie de la Virgen de las Nieves. De momento, esta pieza —hoy perdida— es el único bulto escultórico datado con seguridad antes de 1800<sup>31</sup>. A diferencia de Tenerife, donde abundan las tallas de la Virgen de Candelaria, en La Palma estas representaciones han sido muy escasas.

Entrado el siglo XIX y, sobre todo, desde el XX, los simulacros en tres dimensiones de la patrona insular comienzan a prodigarse. De acuerdo a sus materiales y en base a unos criterios cronológicos, cabe colacionarlos del siguiente modo:

#### A) MADERA

— *Virgen de las Nieves*. Madera policromada. 36 cm. Loc.: Colección Juan Luis Curbelo (Fuencaliente)

Se trata de una escultura de vestir que fue de la propiedad de Rosario Fierro Hernández, que la conservaba en la casa Vandewalle (calle Virgen de la Luz, n. 13). De aquí la adquirió el coleccionista y anticuario Juan Luis Curbelo, quien le encargó a Alberto José Fernández García una nueva vestimenta. El sol que rodea la imagen fue restaurado por el orfebre tinerfeño César Molina (La Laguna). De todas las esculturas preservadas, quizás sea la más antigua.

— Virgen de las Nieves. Loc.: Colección particular (Arona, Tenerife)

Se trata de una imagen de vestir perteneciente al clérigo Luis Vandewalle y Carballo (1906-1987), quien la guardaba en su domicilio de La Laguna.

— *Virgen de las Nieves*. Madera policromada. 41 cm. Loc.: Colección Felipe Henríquez Brito (Santa Cruz de La Palma)

A partir de un rostro lignario desprendido de una antigua talla religiosa, hacia 1970, el nombrado Fernández García recompuso la efigie, simulando una imagen de la patrona insular. El origen de esta composición es curioso: llega a manos de Fernández García un viejo semblante desarmado que le recuerda la expresión de la Virgen palmera; bajo esta inspiración emprende la composición de una figura de Las Nieves. Para completar el conjunto encargó una rueca a un carpintero y él mismo se ocupó de vestirla. Más tarde, el artesano Felipe Henríquez Brito abordó el exorno y aderezo.

— *Virgen de las Nieves*. Loc.: Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma) y colecciones particulares

Se trata de una serie de arreglos escultóricos de la Virgen de las Nieves. Dichas efigies se componen de una labor inicial de talla, realizada por el estudio del imaginero Ezequiel de León Domínguez (1926-2008), y de otra decorativa, en la que interviene el camarero de la Virgen Ernesto Arrocha Hernández. Baste recordar que de esta guisa se han culminado varias reproducciones de la patrona insular.

#### B) PORCELANA

— Virgen de las Nieves. Porcelana policromada. 33 cm, con sol. Leyenda en pie: «Nuestra Señora de las Nieves». Loc.: colección Juan Luis Curbelo (Fuencaliente), Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma)

En la década de 1920 arribaron a La Palma varias porcelanas seriadas de origen alemán con el retrato de bulto de la patrona insular. Con anterioridad a la llegada de estas piezas, en la capital palmera se comercializó un conjunto de imágenes religiosas de

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> PÉREZ MORERA (2000), pp. 211-212.



Virgen de las Nieves (detalle), c. 1940 Félix Martín Pérez Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

cerámica procedentes del país germano, destinadas a satisfacer la piedad doméstica: sagrados corazones, inmaculadas o san josés. Las mismas se vendían en el establecimiento comercial Droguería Moderna (calle Anselmo Pérez de Brito, n. 10). En razón a atender el creciente interés local, se encargó a la casa teutona que proveía estas piezas la realización de varias porcelanas con la efigie de la Virgen de las Nieves de La Palma; así fueron remitidas desde el norte de Europa. En su interior aún se conserva una etiqueta alusiva a su mercantilización: «Fernández Y Fernández | Droguería Moderna, La Palma».

Según distintas versiones orales, a la isla llegaron muy pocos ejemplares, a lo sumo media docena. La fecha de importación es dudosa: o hacia 1924, o en 1930. La primera data proviene de una nota de entrega redactada por Servando Pereyra García a la parroquia de las Nieves (14 de octubre de 1964), en la que hizo constar la donación de la porcelana al recinto mariano por su familia, informando además que en 1924 la obra había comenzado a circular en capilla domiciliaria por los hogares santacruceros. La segunda de las fechas (1930) se sostiene sólo en testimonios verbales, que afirman que estas vírgenes fueron importadas con motivo de la coronación canónica de Nuestra Señora de las Nieves, ceremonia acontecida el 22 de junio de 1930. La primera versión es la más plausible.

Aparte de esta donación de 1964, conviene colacionar otros datos relativos a la expresada capilla domiciliaria. Las mecenas que costearon su adquisición fueron Beatriz Cabezola y Abreu y Manuela Poggio y Álvarez (1861-1934); con posterioridad, el citado Servando Pereyra García pagó la fabricación de la urna de cedro. Así las cosas, principió el devoto rito de la capilla itinerante: la Virgen circulaba de un domicilio a otro; en la intimidad familiar, se le encendían velas, se rezaba ante su presencia o se le ofrecían monedas, puestas en una hucha acoplada a la hornacina. El objetivo de esta costumbre era recaudar fondos para sufragar una «lúcida novena a la Santísima Virgen de las Nieves» en cada edición de

las fiestas lustrales. Sin embargo, en 1953 la capilla dejó de transitar, conservándose la imagen en poder de la familia Pereyra, dado que Asunción García y Massieu (1855-1934), madre de don Servando, era la primera celadora del turno o lista de la capilla. De este modo se propició su depósito en el santuario mariano. Un hecho anecdótico, conservado en la memoria oral, es la extensísima nómina de fieles adscritos al turno de la capilla: por ello sólo alcanzaba a entrar a cada vivienda una vez al año.

#### C) ESCAYOLA

El artista local Félix Martín Pérez (1908-1989), más conocido por *Félix Castilla*, modeló algunas imágenes de la Virgen de las Nieves en escayola, sobre todo durante los duros años de la posguerra; unas fueron elaboradas en tres dimensiones (entre 35 y 40 cm), otras en relieve, para enmarcar y colgar de la pared. Ejemplares de ambas tipologías se conservan en colecciones particulares. De igual manera, Martín Pérez acometió un tercer tipo del bulto nivariense, montado sobre bastidor y mayor tamaño para la apoteosis final del carro alegórico y triunfal *Amor eterno* (1955) de su amigo Félix Duarte (1895-1990)<sup>32</sup>.

En dependencias del Real Santuario de Las Nieves se guardan dos pequeños bultos en escayola de la Virgen. Una (23 cm) se halla en el Museo Insular de Arte Sacro. La segunda (35 cm), almacenada en la casa de Romeros, se encargó hacia 1945 para ser emplazada en el Pico de la Nieve, con intención de santificar la cumbre, pudiendo atribuirse su autoría al *maestro Castilla*. Para ello, varios vecinos colocaron la efigie en lo alto de la cima, asegurando así su protección; sin embargo, tras su acomodo se sucedieron varios años secos. Los devotos concluyeron que tal contratiempo se debía a que la Virgen no deseaba permanecer en aquel lugar; más tarde, la imagen fue recogida y depositada en el Morro de Las Nieves.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Véase: DUARTE PÉREZ (1989).



Virgen de las Nieves, hallada hacia 1950 (actualmente se desconoce su paradero)



Verdadero retrato de María Santísima de las Nieves (detalle), 1823

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

#### E) PIEDRA

Como colofón de este somero inventario, conviene recodar el hallazgo hacia 1950 de un relieve escultórico bajo el tablado de madera de una vivienda en la calle Pérez de Brito. De un análisis formal a través de una fotografía parece desprenderse una ejecución antigua de estimable calidad. Lo más sorprendente es que son muy escasas las noticias sobre artistas afincados en La Palma capaces de trabajar la piedra. De momento ofrecemos la instantánea para posteriores estudios. Unas notas manuscritas en su reverso colacionan: «Esta imagen o maqueta de la Virgen de las Nieves fue encontrada bajo el sollado de la casa nº 20 de la calle Santiago de Santa Cruz de La Palma, y la tiene don José Santana Martín que vivía en dicha casa»33.

#### 2.3 | GRABADO

Hasta ahora se han catalogado tres tipos de grabado de la Virgen de las Nieves en función de las técnicas de estampación empleadas para su hechura. El primero data de 1823 y fue encargado por María Altagracia Massieu; el segundo fue pedido, en 1860, al establecimiento de A. Delarue (Francia); el tercero, similar a este último, aunque posterior en su ejecución, procede del mismo taller.

-Verdadero retrato de María Santísima de las Nieves. 1823. Grabado al punzón. 34 x 22 cm. Leyenda: «Verdadero retrato de Maria Santisima que con el titulo de las Nieves se | venera en su Parroquia a las faldas de un Monte cercano a la ciudad de | la Palma en las Yslas Canarias a espensas y devocion de Da. Maria de | Altagracia Mossieut viuda de Dn Juan de Guisla y Pinto Cavallero | de la orden de Alcantara / Año de I823». Loc.: Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma); Colección particular (Santa Cruz de La Palma)

Estamos ante una lámina de corte popular, poco académica, con un acabado ciertamente pobre. La encomienda de su fabricación se debió a María de Altagracia Massieu y Sotomayor. Nacida el 19 de ju-

nio de 1765, fue la segunda esposa de Juan de Guisla y Pinto, caballero profeso de la Orden de Alcántara, teniente coronel del Real Cuerpo de Artillería y patrono del convento franciscano de Nuestra Señora de la Piedad en la villa de San Andrés (La Palma). Don Juan había casado por primera vez con Francisca Vélez de Ontanilla, no obteniendo descendencia de ninguno de sus matrimonios<sup>34</sup>. En el grabado, la Virgen aparece encuadrada en sus andas procesionales y rodeada de media docena de ángeles niños. Por sus cualidades es muy probable que se trate de una pieza estampada en el ámbito insular. A primera vista se podría relacionar con otras veras efigies populares como las de la Cristo de Tacoronte, el escudo de La Laguna o Ecce Homo realizadas por los Bermejo<sup>35</sup>. Precisamente en 1823 se volvió a editar el grabado del Cristo de Tacoronte concluido por Miguel Rodríguez Bermejo (ca. 1720-1790) unos años antes. En 1980, con motivo del tercer centenario de la primera Bajada de la Virgen, la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre tiró una edición filatélica a partir este retrato.

—Nuestra Señora de las Nieves. 1860. 37 x 29 cm. Litografía. Firmas: «Napon. Thomas» (dibujo); Lth. A. Delarue, Paris (editor). Leyenda: «Retrato de Ma-RIA SANTISIMA que con el titulo de Las Nieves se venera en su | Parroquia de un monte cercano a la Ciudad de Sta Cruz de la Palma en las Islas Canarias | Año de 1860». Loc.: Real Santuario de Nuestra

<sup>33</sup> En este sentido, conviene traer a colación alguna anécdota de las fraudulentas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por el singular José Felipe Hidalgo (1884-1971). Sobre 1944, el polifacético Hidalgo —poeta, dramaturgo, artista decorador o profesor de idiomas— comenzó a salir al campo con un farmacéutico recién llegado a la isla en 1943; u objetivo, la búsqueda de restos indígenas. Para sorpresa del boticario catalán, en una de esas excavaciones hallaron enterrada una cabeza tallada, similar a las esculturas pertenecientes a la antigüedad clásica. Más tarde, se supo que todo fue un engaño ideado por Hidalgo, quien, para deslumbrar a su amigo, modeló en yeso un busto, lo envejeció, lo enterró y, en una de sus excursiones campestres, simuló su descubrimiento. Véase una crítica a su labor artística, fundamental en este cometido de falsificación histórica, en: CASAS, José Apolo de las. «De escultura palmera: los bustos de D. Juan B. Fierro y D. Elías Santos». La lucha: diario político y defensor de los intereses generales de la isla (Santa Cruz de La Palma, 7 de agosto de 1924), p. [1].

34 NOBILIARIO (1952-1967), v. II, pp. 190-191.

<sup>35</sup> ESTÉVEZ (1998), pp. 58-63.



Nuestra Señora de las Nieves, c. 1890 Colección Familia Gómez Salazar, Santa Cruz de La Palma

Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma) (2 ejemplares); Colección Juan Luis Curbelo (Fuencaliente) (recortado)

El grabado figura a la imagen de la Virgen de las Nieves sobre nubes y rodeada de ángeles. Entre las particularidades de esta estampa, cabe reseñar el desproporcionado tamaño del Niño y la presencia de tres piezas más emblemáticas del histórico joyero mariano (la sirena y las dos lagartijas). La casa parisina de A. Delarue, activa por estas fechas en la ciudad del Sena, se prodigó en cuadros costumbristas, de paisajes o retratos. El dibujo aparece firmado por Napoleón Thomas (Napon. Thomas), pintor francés del Diecinueve.

—Nuestra Señora de las Nieves, ca. 1890, 37 x 29 cm. Litografía. Firma: «Napon. Thomas» (dibujo). Levenda: «NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES | (FACSIMILE DE LA ANTIOUISIMA IMAGEN VENERADA EN EL SAN-TUARIO DE SU NOMBRE) | SANTA CRUZ DE LA PALMA». Loc.: Colección Juan Luis Curbelo (Fuencaliente)

Se trata de un grabado aparentemente muy similar al anterior; no obstante, en una observación más detenida se aprecian numerosas diferencias: la luna es más larga y de proporciones mayores; el infante es más pequeño; la M (del emblema María), mayor grande; el sol (de menores dimensiones y labor) se encuentra más bajo y cuenta con menos estrellas; la corona es más alta; el áurea de nubes cubre menos la imagen; y el traje se encuentra más labrado. La divergencia que nos permite aproximarnos a su datación es la ausencia de la pareja de lagartijas, enajenadas hacia 1875 con el fin de obtener recursos económicos para ampliar la capilla mayor<sup>36</sup>: por tanto, su estampación podría situarse a finales del siglo XIX. Como en la pieza antecedente, aparece el nombre del dibujante (Napon. Thomas); no así el editor. Por sus similitudes estéticas, cabe pensar que saliese de la misma casa que el anterior (A. Delarue). Tanto unos como otros ejemplares conservados han sido —en gran medida— coloreados por artistas locales, circunstancia acaecida, seguro, a petición de los compradores y propietarios de las láminas.

#### 2.4 | FOTOGRAFÍA

Junto a estos grabados, desde al menos 1868 comenzaron a venderse las primeras series fotográficas de esta advocación palmera. La apertura del estudio del polifacético Aurelio Carmona López (1826-1901) a mediados de la década de 1860, formado bajo la docencia del profesional peninsular Santos Pego, predispuso la confección de estas piezas, poniendo a la venta «retratos de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de los palmeros, y vistas estereoscópicas del interior de la iglesia de dicha imagen»<sup>37</sup>. En fecha más reciente otros profesionales han proseguido en esta tarea; baste apuntar los nombres de Miguel Brito Rodríguez (1876-1971), Manuel S. Rodríguez Rosa (1881-1931), Horalio (Otilio) Rodríguez Quintero (1904-1993) o Miguel Bethencourt Arrocha (1918-2002). En ocasiones, las veras efigies fotográficas eran resaltadas por los propios artífices con alguna inscripción o rótulo alusivo a la imagen, o bien sobrepuestas en cartulinas o marcos que destacasen su importancia; a veces, simplemente, con vistas a una más provechosa comercialización. En este sentido, el mercadeo codicioso generó situaciones fraudulentas, como la que en 1901 denunció el sacristán del Santuario: «Los retratos de la Sagrada Ymagen, que siempre se habían venido regala[n]do a los oferentes, se están bendiciendo a cinco reales bellón»<sup>38</sup>. Las fotografías podían ser ofrecidas como regalos a amigos y conocidos, en ocasiones, incluyendo una breve anotación en su reverso; colacionemos una muestra de un obsequio infantil: «Recuerdos de tu amigita [sic] Eduarda H. para amigita Hermia» (6,5 x 3,5 cm)<sup>39</sup>. En idéntica manera se han mercantilizado tarjetas postales portadoras de la imagen de Nuestra Señora de las Nieves.

 $<sup>^{36}</sup>$  FERNÁNDEZ GARCÍA (1980), pp. 41-42.  $^{37}$  PÉREZ HERNÁNDEZ (2007), p. 262, nota 184; véase el anuncio en las ediciones del periódico  $\it El$   $\it Time$  entre el 30 de agosto de 1868 y 22 de

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Apud. HERNÁNDEZ CORREA, POGGIO CAPOTE (2009), p. 16. <sup>39</sup> AGP, DRF: Estampas religiosas.

*Medallas de la Virgen de las Nieves*, siglo XX Colección Juan Luis Curbelo Pérez, Fuencaliente

#### 2.5 | ESTAMPAS

Entrado el siglo XX empezaron a proliferar numerosas estampas devocionales dedicadas a la Virgen de las Nieves. En general, se fabricaron en dimensiones reducidas (13 x 10, 12 x 7 ó 10 x 6 cm) aunque también alguna se manufacturó en tamaño folio. En las clásicas estampas (de tamaño adaptado al bolsillo), solía figurar en una cara la efigie mariana, mientras que la otra se dejaba en blanco o se ocupaba con un texto explicativo al motivo de la impresión de la pieza: «santas misiones» (1945 y 1951), ejercicios espirituales de los estudiantes del Instituto Nacional de Enseñanza Media de Santa Cruz de La Palma (1947), despedida como párroco de Breña Alta de Luis Vandewalle y Carballo (1953), peregrinación de la Virgen por la isla (1964), etcétera. Además, cabe recordar que las estampas más antiguas fueron impresas con técnicas fotograbadas; las más modernas, por el contrario, son instantáneas fotográficas<sup>40</sup>. Con frecuencia, la estampa se emplazaba, enmarcada, en lugares destacados de las viviendas como icono protector<sup>41</sup>.

### 2.6 | MEDALLAS

Hasta cerca de una quincena de medallas metálicas con el retrato de la Virgen de las Nieves hemos alcanzado a contabilizar; unas de mejor acabado y otras más bastas. La colección medallística más nutrida es la perteneciente a Juan Luis Curbelo Pérez (Fuencaliente), que presenta dos tipos: bien en forma circular u ovalada, bien con la silueta recortada de la imagen mariana (a manera de triángulo); algunas de las piezas circulares muestran en el reverso la leyenda «Asieta». Sus dimensiones oscilan entre los 0,5 y los 3 cm. La fecha de ejecución es imprecisa, debiendo comprender un amplio abanico temporal: las más antiguas, quizás fueran manufacturadas desde finales del siglo XIX. Respecto del lugar de elaboración, encontramos tanto ejemplares de talleres locales como importaciones hechas tras los pertinentes encargos. En Santa Cruz de La Palma, distintos plateros y joyeros acometieron medallas de la patrona in-

sular. Entre ellos cabe citar a Celestino Fernández y a su hijo Maximiano Fernández Armas —mejor artífice que su progenitor—, apodados, por la habilidad familiar para los trabajos manuales, los Brujos. Los Fernández dispusieron de una tienda en la calle San Sebastián; se sabe que laboraron medallitas para la Real y Venerable Hermandad del Rosario; en cuanto a Las Nieves, aún se encuentra por determinar. Otro de los artífices argentarios fue Gustavo Gómez Fernández (ca. 1892-1940), con establecimiento abierto al público en el Lomo Mataviejas; de él sí contamos con la certeza de que realizó medallas en plata y oro con la silueta de la Virgen de las Nieves<sup>42</sup>; muchas de ellas, puestas luego a la venta en La Popular (bajos de la casa Kábana, sita en la calle O'Daly). La tradición familiar cuenta que don Gustavo aprendió el oficio con su abuela Aguedita Pelayo. Por su parte, Antonio Salazar González (1908-1978) fue otro de los plateros con oficina abierta en Santa Cruz (calle Anselmo Pérez de Brito, n. 24) y que bien pudo abordar el tema de las Nieves; de momento, sin embargo, no hemos confirmado tal aserto. El último de los artesanos fue Manuel Hernández Martín (1933-2004), con comercio en la calle Díaz Pimienta n. 6. D. Manuel, por ejemplo, colaboró en la elaboración de la guirnalda de la Virgen de las Nieves diseñada por Alberto José Fernández García, hijo y nieto a su vez de los nombrados Celestino y Maximiano Fernández. A tenor de los datos recopilados, las medallas manufacturadas en la capital palmera son las

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Consúltense varios ejemplares en el Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma) y en el Archivo General de La Palma (Santa Cruz de La Palma), fondos familiares Albendea y Hernández y De la Rosa Fernández.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Baste señalar un curioso incidente: en 1970, poco antes de la Bajada de la Virgen, al desplomarse accidentalmente una vivienda en el municipio de El Paso, sólo quedaron intactos sus cuatro ocupantes y un cuadro de la patrona palmera. Vid. «En 1970, también existen milagros». Diario de avisos (Santa Cruz de La Palma, 24 de junio de 1970), p. 7.
<sup>42</sup> La plata fundida era introducida en un pequeño artilugio distribuidor

<sup>—</sup>preparado con anterioridad con unos polvillos o arenilla— con forma de árbol, del que pendían los moldes de siete diminutas imágenes de la Virgen; una vez frías, se sacaban, se limaban y se les colocaban dos argollas con hilo de plata (una, fija a la medalla y otra, acoplada a ella para sujetar la cadena). De igual modo, Gómez Fernández trabajó medallitas de oro, aunque, debido a su escasa demanda, con menor frecuencia.



Virgen de las Nieves (azulejo), c. 1944 Colección Familia Carrillo Kábana, Santa Cruz de La Palma



Virgen de las Nieves (azulejo), c. 1950 Colección Familia Pérez Camacho, Santa Cruz de La Palma

que presentan la silueta recortada de la Señora, no así las de formato circular. Para terminar, conviene subrayar lo curioso del método de obtención de la materia prima: bien mediante fundición de piezas más antiguas, bien a través de monedas de plata (en especial, los voluminosos *duros*).

#### 2.7 | AZULEJOS

En la actualidad es frecuente observar a la entrada de viviendas unifamiliares o, incluso, en los portales de ciertos edificios de pisos, algún azulejo de Nuestra Señora de las Nieves presidiendo la puerta principal. Según los datos compilados, las primeras obras de esta naturaleza desplegadas en La Palma datan de hacia 1944, cuando la familia Carrillo Kábana encargó un panel en Sevilla con el retrato de la Virgen; el mismo se conserva en el zaguán de su domicilio de la capital palmera (calle San Sebastián, n. 6). Poco después, la misma familia solicitó una nueva pieza para obsequiársela al reputado médico Miguel Pérez Camacho (1882-1957), quien la instaló en el jardín urbano de su morada, sita en el número 5 de la calle Pedro J. de las Casas.

### 2.8 | EPHEMERA

La imagen de la Virgen de las Nieves también sirvió como reclamo comercial en la venta de productos higiénicos. La fábrica barcelonesa de perfumería y jabones de tocador Renaud Germain S. A. sacó un producto denominado *Jabón de la Virgen de las Nieves*, subtitulado «Especial Para Las Islas Canarias». Lo que desconocemos es la fecha de su elaboración y comercialización; varias etiquetas de este producto en vivos tonos de rojo lograron conservarse.

#### 2.9 | OTROS OBJETOS

Para finalizar, traemos a colación diversos materiales en los que aparecen retratos de Nuestra Señora de las Nieves: vidrieras (como la de la parroquia de El Salvador), bordados, punto de cruz, cuadros en plata repujada y un largo etcétera. Su inventario queda al margen de los estrechos límites que acotan el presente texto, pero bien merecería en el futuro llevarse a cabo un catálogo exhaustivo de todos ellos; se contribuiría así a completar el amplio abanico de variedades tipológicas y funcionales que alcanzó el icono palmesano.

#### 3 | LA VIRGEN MADRE

Como patrona de la isla de La Palma, Nuestra Señora de las Nieves ejerce un influjo protector sobre sus hijos y la propia isla. Ante la inminencia de cualquier calamidad, el Concejo de La Palma recurría a la efigie sagrada para implorar su auxilio corredentor. La relación de hechos prodigiosos o de milagros desde el primer tercio del siglo XVII es, así, cuantioso. De su popularidad da fe el hecho de que algunos se cantaran en romances<sup>43</sup>. Aparte del socorro general, la Virgen amparaba el ámbito de la familia. Ello se ha expresado siempre a través de promesas, ofrendas y exvotos. Junto a sendas invocaciones provenientes de la res pública y de las motivaciones más íntimas de cada individuo, la devoción nivariense se ha rodeado de varios ritos y creencias populares vinculadas a la secular tutela de la madre del cielo.

### 3.1 | LA PROTECCIÓN DEL COMÚN

La carestía del agua fue una de las causas por las que se recurrió a la divina auxiliadora con mayor frecuencia. De la caída del líquido elemento dependía en buena medida la supervivencia de los palmeros. No hay que olvidar el motivo de las primeras bajadas de la Virgen: temibles sequías; tampoco su propia advocación: de las Nieves. En más de una ocasión se han puesto de relieve las distintas intercesiones solicitadas a la patrona insular. En estas periódicas invocaciones tuvo, además, un papel destacado la participación de santa Águeda, nombrada por el cabildo valedora de las cosechas en la segunda mitad del siglo XVI. En esta interrelación entre la Señora de las Nieves y el agua, la mártir de Catania nunca fue olvidada como «abogada de las mieses»; sirva

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> PÉREZ VIDAL (1987), pp. 379-380; TRAPERO (2006), p. 627.



Virgen de las Nieves (vidriera), siglo XX Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma

una muestra: el 17 de enero de 1707, los regidores acordaron «que por quanto a mucho tiempo que no llueve en esta parte de la ciudad y se han agostado los sembrados por cuia razón se suplicó a Nuestro Señor por medio de las procesiones de los Inocentes y ahora se acuerda se traiga la ymagen de Nuestra Señora Santa Águeda de la parrochia de esta ciudad por nueve días»<sup>44</sup>.

Lo interesante es que en numerosos momentos las advocaciones de las Nieves y de santa Águeda fueron invocadas —de manera paralela— con idéntico fin. Ello queda de manifiesto en 1800 (sesión del cabildo de 22 de febrero), en plena Bajada de la Virgen. Debido a la pertinaz sequía que azotaba la isla en el invierno de aquel año, el Concejo determinó, según los usos ancestrales, preparar una rogativa de nueve días a santa Águeda; en caso de que estas súplicas no tuviesen efecto, se tornaría la oración a santa María de las Nieves, cuya imagen sería trasladada de la iglesia matriz de El Salvador a los dos conventos femeninos de las órdenes dominica y franciscana (este último, a su vez, titular de santa Águeda):

a consequencia de la sequedad y falta de agua que era esperimentado [en] esta ysla con graue determinación de sus panes y que respecto a que Nuestra Señora de Nieves se encuentra en la parrochial de esta ciudad, devía la sala acordar el que se pasase una deputación [sic] al venerable beneficio para que haciéndose a la Señora Santa Águeda, como patrona de las mieses, según costumbre, se proceda a hacer rogativa por nueve días y verificado que sea el que dicha Señora de Nieves nos socorra, se livrará de acuerdo con dicho venerable beneficio Alfaro determinar la salida de dicha Señora para los conventos de religiosas<sup>45</sup>.

Entrado el XIX, y coincidiendo otra vez con una nueva edición de la Bajada de la Virgen (1840), la municipalidad, «guiada por los sentimientos piadosos que la caracterizan; angustiada por las grandes secas que se están esperimentando desde largo tiempo y que tan graves consecuencias traerán a la isla entera dispuso hacer rogativas públicas al todopoderoso para que suspenda las calamidades que

tanto se necesitan y desean; especialmente ahora que felizmente encuentra en esta capital la milagrosa imagen de Nuestra Señora de las Nieves a quien pone el ayuntamiento por intercesora en este caso»<sup>46</sup>. La petición fue cancelada tres semanas más tarde dado que las «lluvias obtenidas de la misericordia divina ha alejado de esta ysla las calamidades que la amenazan: dispuso el ayuntamiento suspender las rogativas acordadas con este objeto y cantar en acción de gracias en solemne Te-Deum en la yglesia parroquial»<sup>47</sup>.

Cinco años más tarde, en la Bajada de 1845, volvía a reproducirse idéntica circunstancia. Aunque ahora el desenlace sería bien distinto. Ya el de 22 de febrero de 1845, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma trató acerca de la falta de lluvias; por ello, «a fin de obtener del Todo-poderoso el deseado rocío bajo la intervención de Nuestra Señora de las Nieves que aún permanece en la parroquial de esta ciudad en su augusta visita», se acordaron rogativas públicas durante los días de estancia de la imagen. Sin embargo, la gravedad de la situación era intensa al sumarse a la escasez de agua una invasión de langosta48; es decir, un año seco y muy caluroso. Ante la calamitosa situación, las rogativas poco pudieron resolver. Así, el 8 de mayo de 1845, el consistorio local, ante los «estragos causados por la plaga de langosta, como por la falta de lluvias», solicitó la Estado la exención del pago de contribuciones<sup>49</sup>.

De todo lo apuntado se deduce la existencia de un protocolo municipal emanado de la tradición. Dicho ceremonial, no escrito, se desplegaba a tenor de

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> AMSCP: Libro de acuerdos (1706-1715), ff. 53r-53v, sign. 690-1.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos (1834-1835)*, s. f., sign. 704-1. El subrayado es nuestro.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos (1839-1841)*, s. f., sign. 705-1, sesión de 7 de febrero de 1840.

 $<sup>^{47}\,\</sup>mathrm{AMSCP}$ : Libro de acuerdos (1839-1841), s. f., sign. 705-1, sesión de 28 de febrero de 1840.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos (1845-1848)*, s. f., sign. 706-1. En el mismo acta se registra: «hállase langosta en gran porción en el pago de La Dehesa de La Encarnación, dispuso el toque de llamada por los tambores, a las siete y media de la noche de ayer para venir al vecindario y perseguir aguel insecto».

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos (1845-1848)*, s. f., sign. 706-1.



Entorno de las Nieves, siglo XX Fotografía del dibujo de Miguel Betencourt Arrocha Colección Familia Poggio, Breña Alta

la gravedad del conflicto. Cada situación era la que determinaba que se recurriera a una o más advocaciones sagradas. Por ejemplo, ante la falta de agua, la sesión del pleno del ayuntamiento de 22 de marzo de 1859 dispuso únicamente nueve días de rogativas en la parroquia matriz de El Salvador<sup>50</sup>; pocos días después (26 de marzo de 1859), «habiéndose obtenido del todopoderoso, por medio de las rogativas públicas dispuestas por la municipalidad en acta de veinte y dos del actual, el rocío de que tantos carecíamos cuando se miraba con harto sentimiento la pérdida total de sembrados, considera justo que se diesen al supremo las debidas gracias»<sup>51</sup>. Es, en 1861, cuando se puede analizar la enunciada formalidad en toda su extensión.

En el invierno de aquel año, la ausencia de lluvia se manifestó con crudeza; debido a ello, la cámara municipal obró según todos los pasos que marcaba la costumbre. En primer término, se dispusieron nueve días de plegarias (23 de febrero de 1861)<sup>52</sup>. Visto que éstas no propiciaron resultado favorable, el 2 de marzo, «estando a vencerse el próximo lunes los nueve días de rogativas públicas dispuestas por la sala en la sesión anterior para implorar del todopoderoso el socorro de lluvias de que tanto se carece en términos de temerse con sentimiento la pérdida de los sembrados; y siguiendo el ayuntamiento la antigua costumbre religiosa que observaran sus predecesores en casos de semejante calamidad, acordó que continuando ésta se implore la mediación de mártir santa Águeda, patrona de las mieses, a cuyo fin concurrirá la ilustre corporación en unión del venerable beneficio en rogativa pública el día que al efecto se designe, a la iglesia del Hospital de Dolores»53. Sin embargo, la súplica a santa Águeda tampoco fue refrendada. Por esta razón, el consistorio dirigió una última petición; esta vez a la patrona palmera: «con motivo de continuar la misma carencia de lluvias; de acuerdo con el venerable beneficio, se designó el próximo martes, doce del corriente a horas de las cinco y media de la mañana para trasladarse la municipalidad en unión de dicho

venerable beneficio en rogativa pública a la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves» (9 de marzo de 1861)<sup>54</sup>. Y, en este caso, fue la sagrada imagen del monte la que solventó las angustiosas condiciones con la caída del anhelado líquido celestial<sup>55</sup>.

De igual modo, en 1868, el ceremonial volvió a plantearse en forma parecida. Ante un escenario marchito y frente a la desazón por la pérdida de las cosechas, vista por el pleno municipal «falta de lluvia, y a fin de obtener del todopoderoso el socorro necesario dispuso que el señor regidor de fiestas, don Manuel Cáceres, se ponga de acuerdo con los venerables curas párrocos del Salvador y su aneja de las Nieves a fin de que se proceda por nueve días a rogativa pública» (17 de marzo de 1868)<sup>56</sup>. Transcurrido el plazo de nueve días y no habiendo sobrevenido el agua ansiada, el ayuntamiento, prosiguiendo «la antigua y muy religiosa costumbre de nuestros predecesores, dispuso que el señor comisionado de fiestas, regidor don Manuel Cáceres, se ponga de acuerdo con el venerable párroco rector y designe el día que haya que concurrir la municipalidad con el venerable beneficio a implorar por la mediación de la gloriosas mártir Santa Águeda, abogada de las mieses, en la yglesia del Hospital de Dolores». En el caso de que «pasados tres días» «continuase desgraciadamente la misma seca», la corporación debía concurrir junto al cuerpo de beneficiados en rogativa al templo de Nuestra Señora de las Nieves» (27 de marzo de 1868)<sup>57</sup>. En definitiva, Las Nieves era la divinidad más alta a la que se recurría en última instancia y la que, según los usos, habría de proporcionar mejores frutos.

 $<sup>^{50}</sup>$  AMSCP: Libro de acuerdos (1857-1859), s. f., sign. 708-1.  $^{51}$  AMSCP: Libro de acuerdos (1857-1859), s. f., sign. 708-1.

AMSCP: Libro de acuerdos (1860-1862), s. f., sign. 708-2.
 AMSCP: Libro de acuerdos (1860-1862), s. f., sign. 708-2.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos* (1860-1862), s. f., sign. 708-2.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> AMSCP: *Libro de acuerdos (1860-1862)*, s. f., sign. 708-2, sesión 30 de marzo de 1861; también en Edictos, sing. 789.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> AMSCP: Libro de acuerdos (1866-1868), s. f. (17 de marzo de 1868),

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> AMSCP: Libro de acuerdos (1866-1868), s. f. (27 de marzo de 1868), sign. 709-2.



Antigua portada de la casa Guisla, c. 1900 Colección Familia Poggio, Breña Alta

La otra gran invocación pública a la Virgen de las Nieves ha venido propiciada por los volcanes. Uno de los milagros más célebres de la sacrosanta imagen ocurrió en 1646, cuando reventó el volcán de Fuencaliente o Martín El Bueno. El auxilio de la patrona también fue registrado con motivo de la erupción de El Charco en 171258. No obstante, el crédito de las intervenciones marianas ha llegado hasta el siglo XX, durante el estallido del volcán de San Juan, en 1949. El fervor religioso alentó la celebración de una Bajada de la Virgen extraordinaria con el fin de verificar rogativas en la parroquia de El Salvador. Este traslado, realizado a finales de julio de 1949, se cumplimentó a través de Velhoco y Breña Alta. Según afirman los usos populares, el fenómeno geológico comenzó a apaciguarse en el momento en que la efigie divina se colocó frente a la ermita de la Concepción del Risco, de cara hacia Cumbre Vieja, de donde provenían humos, ruidos y resplandores de la temible manifestación natural.

### 3.2 | LA PROTECCIÓN DE LA FAMILIA

La celestial protección de la Virgen a los hijos de La Palma se refrenda por variados testimonios. Crónicas de principios del siglo XX comentan que no había un «solo día que no concurra el devoto a dar gracias a María Santísima por haber oído las súplicas que en horas de tribulación le han dirigido»<sup>59</sup>. El 5 de agosto, en la onomástica de la Virgen, las muestras de gratitud eran fehacientes: «en medio de la alegría y del placer que allí se respira, se ven varios devotos que suben la extensa cuesta de rodillas y van a postrarse a las gradas de aquel trono de plata que el celo y el fervor católico ha levantado»60.

La emperatriz del cielo protegía tanto a los palmeros de dentro como de fuera; no en vano, unos y otros encomendaban su suerte a la Morenita. La Virgen amparaba, así, a los paisanos que partían de la isla. Son bien conocidos los populares exvotos relacionados con intervenciones marianas en traumáticos episodios marítimos. Es un dogma el hecho de que en todos los santuarios famosos se conservan nume-

rosísimos exvotos procedentes de gentes del mar<sup>61</sup>; en Las Nieves no podía ser de otro modo. Un impreso datado en 1890 describe el templo repleto de recuerdos náuticos; «el trozo de cabo, el fragmento de vela, la astilla del timón, el paisaje que representa el temporal sufrido en medio del Atlántico o del Pacífico» prueban que los marinos «no han invocado en vano a Nuestra Señora de las Nieves»62. Aún más. entre esos palmeros ausentes se narran historias de promesas efectuadas por emigrantes; un ejemplo es el cuento de Julián Vidal Torres (1907-1942) que relata el triste final de un palmés desplazado a Cuba, quien, viéndose enfermo, jura a la Virgen que si lo dejaba regresar a La Palma, acudiría a su templo y recorrería la geografía insular<sup>63</sup>. Un último punto a propósito de esos palmeros ausentes viene dado por los testimonios de los combatientes enviados a la Guerra Civil: era frecuente contemplar a madres y familiares de soldados destinados al frente subir de rodillas el barranco de la Madera o del Río; esos mismos militares solían llevar una medallita de la Virgen.

Conviene recordar, asimismo, el hecho de que, hasta hace apenas unas tres décadas, el santuario se encontraba repleto de exvotos de cera y de plata; tanto unos como otros revelaban la gratitud de un pueblo. Hoy en día, estas ofrendas han sido retiradas de la vista de los fieles, conservándose una muestra residual de los de cera y bastantes de plata en dependencias parroquiales. Estos objetos se ofrecían a la Virgen en compensación por algún favor recibido, sobre todo relacionado con la salud propia o de los familiares más próximos. Los devotos cumplían su tributo con una pequeña limosna y con la colocación en las paredes de la iglesia de un presente en

 <sup>&</sup>lt;sup>58</sup> PÉREZ MORERA (2005b), pp. 113-115.
 <sup>59</sup> «La iglesia de las Nieves». *La solución: diario político y de intereses generales* (Santa Cruz de La Palma, 15 de enero de 1904), p. [2].
 <sup>60</sup> HISTORIA (1915), pp. 15-16.
 <sup>61</sup> ARTIÑANO (1946), v. III, pp. 110-112.
 <sup>62</sup> HISTORIA (1915), pp. 4-5.
 <sup>63</sup> VIDAL TORRES (1922), pp. [1-2].



Exvoto marinero (detalle), 1639 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



Exvoto marinero (detalle), 1723 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

cera, normalmente en figurando el favor concedido: niño, manos, pies, ojos, animal doméstico o cualquier otro. Las ofrendas en plata seguían un protocolo similar.

Entre la gente más adinerada, las promesas se devolvían de distinta manera. Una de las más célebres fue la efectuada por Rosario de las Casas, novia de madurez del prestigioso abogado Siro González de las Casas (1856-1906). Tras el trágico asesinato de su prometido y tras haber sufrido ella misma algunas heridas por el homicida de su pretendiente, D.ª Rosario se encomendó a la Virgen<sup>64</sup>. En 1912, pasados unos años, la desconsolada dama regaló una lujosa lámpara de araña a la fábrica de Las Nieves. De fecha más reciente han sido otras suntuosas dádivas: sendas joyas de oro cedidas por dos señoras.

Las ofrendas florales también eran comunes. Durante la Bajada de la Virgen, pueblos enteros se trasladaban a la parroquia de El Salvador para brindar en honor de la patrona una celebración religiosa, «imponiendo sus gustos campesinos en los adornos del templo y enramando, como ellos dicen, con las silvestres flores de sus prados y con ramas de seculares que en las altas cumbres aquel mismo día las iluminó el sol»<sup>65</sup>. Unos versos de Julio Nieto de 1920 aluden a los homenajes ocurridos en el templo de Las Nieves:

> De reliquias sagradas, de rosas llena, está siempre este ermita de mis amores, y en ella, está la Virgen bendita y buena: la Virgen de las auras y de las flores<sup>66</sup>.

Al socaire de los exvotos, las promesas disponían de otro modo de expiación: vestirse de la Virgen, es decir ataviarse, durante un período de tiempo determinado (el que marcara el compromiso personal), completamente de blanco, con frecuencia con una medallita en el pecho. Esta práctica era común

entre las mujeres, independientemente de su edad: madres, jóvenes o, inclusive, niñas que habían sufrido algún tipo de enfermedad, como las tan temibles entonces fiebres palúdicas<sup>67</sup>; no así entre los varones.

#### 3.3 | TRADICIONES VARIAS

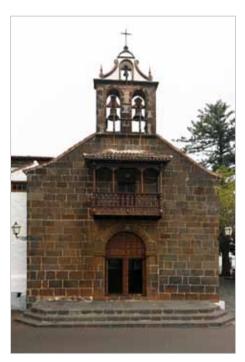
En el primer epígrafe de este trabajo ya se citaron las dos conjeturas populares relativas a la aparición de la Virgen. La menos aceptada admitía el descubrimiento de la escultura mariana en una covacha del barranco de Las Nieves, en la denominada Cueva de la Virgen. Esta oquedad se emplaza a la altura del puente y cruce que enlaza la urbanización Benahoare con la avenida El Puente. Se trata de un cejo de unos pocos metros de abertura y aún menos espacio de profundidad; en la actualidad la boca se presenta afectada por un diente de hormigón, construido en la canalización del cauce hídrico, encontrándose, además, un tanto soterrada por la acumulación de sedimentos procedentes de las periódicas escorrentías invernales. El origen de la denominación de esta cueva es incierto. Lo más lógico es que se trate de la misma cavidad que refiere uno de los milagros recopilados por José de Viera y Clavijo (1731-1813), en concreto un prodigio rescatado de fuentes orales de la época en que se narra que en cueva «se recogió toda una procesión de trescientas personas, no siendo capaz de contener cincuenta»<sup>68</sup>.

Lo más plausible es que este milagro ocurriese en una subida invernal, durante los primeros traslados lustrales o extraordinarios de la Virgen. A ciencia

 $<sup>^{64}</sup>$  En el antiguo cuartos de los esclavos, en un cuadro colgado de la pared, se conservan unos versos escritos por la propia D.ª Rosario, alusivos a esta donación: «Todo cuento te ofrezca, Madre mía, / pobre resulta a mi filial deseo; / tú has devuelto la calma a mi agonía / y acá en mi corazón tu nombre leo. / La fe en tu religión que me extasía / llevaré en este mundo por trofeo, / y de la tierra al desprender los lazos / llévame a descansar en tus brazos. Rosario de las Casas Torres. 5 de agosto de 1912». 65 WANGÜEMERT Y POGGIO (1909), pp. 276-277.

<sup>66</sup> NIETO (1920), p. 3.

<sup>67</sup> Otros hábitos adscritos a distintas advocaciones palmeras son: para Jesús Nazareno (iglesia de San Miguel de las Victorias), rojo oscuro y cordones amarillos; para santa Rita (iglesia del Hospital de los Dolores), negro y un cinto, una de cuyas tiras caía hacia abajo con una medallita de la santa de Casia; para santa Lucía (ermita homónima de Puntallana), vestido rojo y cinta verde por la cintura.
<sup>68</sup> VIERA Y CLAVIJO (1982), v. II, p. 691.



Fachada del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, 2010

cierta, su denominación no se documenta hasta 1765, cuando en la procesión de subida de la patrona insular se describe la belleza de los adornos del barranco, «en particular la cueva que se llama de la Virgen, en cuia entrada estaba un vistoso arco»<sup>69</sup>. De 1768 se conserva una escritura notarial que nombra un «pedazo de viña, árboles y tierra en el barranco que dicen de Las Nieves y Cueva de la Virgen»70.

Además, en 1770, a la altura de la Cueva de la Virgen se inició uno de los milagros más célebres atribuidos a la intervención de Nuestra Señora de las Nieves:

En 1770 se encontraba la Virgen en la ciudad capital y por varias diferencias suscitadas entre el Ayuntamiento y el clero se difirió la subida hasta después de Semana Santa, habiéndose señalado el día 25 de abril para este objeto.

Mas, a poco de haber salido la Virgen del casco de la población, unos tronadores disparos en una casa que perteneció a los herederos de D. José de Guisla y Pinto, prendieron fuego a ésta y resultó un horroroso incendio que consumió muy pronto catorce casas de la calle de Santiago y de la de Álvarez de Abreu, antes Trasera.

Cuando se dio la señal de fuego, la procesión llegaba a la segunda Cueva que en el barranco se halla, que se denomina de la Virgen, y entonces se volvió otra vez con la sagrada imagen a la Ciudad capital, se le colocó frente al incendio y se observó que desde aquel instante el devastador elemento empezó a ceder, quedando al poco tiempo completamente extinguido.

La Virgen fue llevada otra vez a la parroquia del Salvador y en ella permaneció hasta el 10 de mayo en que volvió a subir, apareciendo en este día, no obstante estar despejado con un sol brillante, las cimas de estas montañas cubiertas de nieve, cosa que en esa época no se ve con frecuencia<sup>71</sup>.

En conclusión, en el momento en que la imagen mariana se encontraba próxima a la señalada cueva, se supo del pavoroso incendio urbano. Y he aquí la mediación prodigiosa de la Virgen en la extinción del fuego, debida a un cambio repentino del viento, que «enderezó las llamas que antes corrían con vehemencia hacia el puerto»<sup>72</sup>, y el posterior mensaje en la iornada del definitivo retorno con una inusual nevada

A partir del recuerdo de alguno de los dos hechos prodigiosos acaecidos en el lugar (milagro de la multitud cobijada en el cejo o de la significación del incendio), la gente comenzó a dejar en la boca de la covacha unas crucecitas de palo. Los transeúntes más piadosos que discurrían al frente de la oquedad montaban de modo muy rústico (y normalmente, en el momento) un palo sobre otro y, escarbando un poco, sujetaban el tosco crucero en el interior de la cueva. Esta sencilla tradición se mostraba, sobre todo, en la festividad de Las Nieves, jornada en la que el camino del barranco era muy transitado por los fieles; continuó repitiéndose hasta hace unas tres décadas, fecha en que fue sepultada en el olvido cuando se edificó la urbanización Benahoare, en el otro margen del barranco. El periodista José de las Casas Pérez (nacido en Santa Cruz de La Palma en 1894) rememora de su niñez aquel paraje que «aparecía lleno de cruces rústicas, en solitario abandono. Al pasar frente a la cueva hacían los campesinos la señal de la cruz»<sup>73</sup>. Estas ancestrales incidencias continúan siendo recordadas con la despedida de la Virgen de la ciudad en el actual barrio de Benahoare, en el entorno de la Cueva de la Virgen. La representación desde 1925 de una alegoría dramática —un poco más arriba, en la cueva de El Roque—, ideada por el ya mencionado José Felipe Hidalgo, es otro modo de perpetuar esta tradición<sup>74</sup>.

 <sup>&</sup>lt;sup>69</sup> ABDO PÉREZ ET AL. (1989), p. 64. El subrayado es nuestro.
 <sup>70</sup> AGP, PN: Escribanía de Bernardo José Romero, Carta de cesión y traspaso de Esteban de los Reyes Dutre y Loreto y María de la Cruz Sánchez y Carmona a Tomás Morera, su yerno, de un finca en el barranco de Las Nieves (11 de abril de 1768), ff. 104v-105v. El subrayado es nuestro.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> HISTORIA (1915), pp. 10-12. Una descripción coetánea en: PÉREZ GARCÍA, GARRIDO ABOLAFIA (2005), pp. 19-20.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> WANGÜEMERT Y POGGIO (1909), pp. 278-279.

 <sup>&</sup>lt;sup>73</sup> CASAS PÉREZ (1955), p. [7].
 <sup>74</sup> Se trata de una pieza dramática en la que se escenifica la fusión de las razas indígenas y españolas bajo el amparo de la Virgen de las Nieves. En 1925, se incluyó un caballo (AMSCP: Expediente de la Bajada de la Virgen de 1925, sign. 140-2-3).

De la misma naturaleza que estas crucitas de palo dejadas en la cueva mariana se entiende la piedad levantada hacia ciertas conchas de lapas (patella piperata), en las que los fieles creen ver la silueta de la Virgen de las Nieves. Cuando alguien encontraba uno de estos caparazones que asemejaba la silueta de la Virgen, lo recogía y celosamente lo custodiaba. En las viviendas de familias palmeras no era raro contemplar la coraza cónica de este molusco en la sala o, en ocasiones, dentro de armarios o vitrinas.

También, algunos vestidos de la patrona insular han poseído una consideración distintiva. Más arriba se ha apuntado la costumbre de ataviar la escultura de barro desde finales del siglo XVI. En la actualidad, la Virgen utiliza todos los colores posibles; sin embargo, ciertas crónicas de finales del siglo XIX obvian el azul: «se viste desde muy antiguo de ricas y preciosas telas de tisú, lampaso, etc., usa de todos los colores, menos el azul»<sup>75</sup>. Dejando a un lado este dato, sobre el que no posemos más explicación, cabría subrayar que entre todas las coloraciones, la «roja» es la que ha acarreado las últimas leyendas. Hasta hace unas décadas, el tono encarnado se creía poseedor de un cierto poder; así, un traje «rosado fuerte» se mancomunó a la posibilidad de fuego posterior. En ello tuvo que ver la constatación de un incendio en la casa del jurista y político Pedro Cuevas Pinto (1875-1957) —ubicada en la trasera de la plaza de Las Nieves— cuando la Virgen lucía esta indumentaria. De manera paralela, esta tradición dispone de una fórmula antagónica; existe un vestido anaranjado que se viste a la patrona cuando persiste un intenso incendio en la isla: su función, extinguir la ignición; se conoce como traje del fuego. De la primera perspectiva ya casi no se escucha hablar; la segunda permanece vigente. Otro de los vestidos que guarda ciertos nimbos legendarios es el de color morado (la ropa de duelo); esta indumentaria sólo se ha utilizado, por motivos muy concretos, en contadas ocasiones: misas de exequias de Francisco Franco (1975), de Pablo VI (1978), de Juan Pablo I (1978), de Alberto José Fernández García (1984), del mitrado Luis Franco Gascón (1984), de los clérigos Andrés de las Casas Guerra (1992) y Luis Vandewalle y Carballo (1987), v de Juan Pablo II (2005)<sup>76</sup>.

#### 3.4 | INSCRIPCIONES

Dejamos para el final uno de los rasgos más misteriosos en torno a la Virgen de las Nieves: las levendas acerca de las inscripciones en su dorso, una de ellas, como se verá, íntimamente ligada al semblante protector de la imagen. La tradición popular ha desplegado dos versiones sobre la creencia de sendas rotulaciones que la Virgen tendría grabadas en su espalda. La más célebre y culta es Asyeta o Asieta; la misma se documenta desde 1765 en uno de sus vestidos. El manuscrito dieciochesco dice con claridad que se encontraba «grabada en su vestuario»<sup>77</sup>. En 1794, el obispo Antonio Tavira y Almazán (1737-1807) interpretó estas letrerías como «Alma Santa Inmaculada En quien Tenemos Amparo»<sup>78</sup>. A finales del siglo XIX, la inscripción textil fue glosada por Juan B. Lorenzo Rodríguez (1841-1908) como «Alma Santa Inmaculada En Tedote Aparecida». Es de notar cómo desde al menos estas fechas finiseculares (si no mucho antes), la aludida inscripción pasó de una realidad textil a imaginarse grabada en la propia escultura virginal. Y así fue recogida por la práctica totalidad de los historiadores que han tratado el tema<sup>79</sup>. Incluso, cabría colacionar el testimonio del sacerdote y escritor José Crispín de la Paz y Morales, quien afirmó haber visto la inscripción, muy difusa, sobre el dorso mariano: «en su espalda tiene un letrero en caracteres poco profundos e irregulares que parecen querer decir Asieta»80. A esto ayudaba la propia configuración de la imagen, sobrevestida y tapada; el manto de 1765 con la inscripción original

 <sup>75</sup> HISTORIA (1915), p. 15.
 76 Este traje tiene la siguiente inscripción: «Este manto ha sido donado por el devoto Sr. D. Maximino Rodríguez Pérez residente en Cuba 8 de septiembre de 1957».

ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 55.

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> WANGÜMERT Y POGGIO (1909), p. 259.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> HISTORIA (1915), pp. 14-15. <sup>80</sup> PÉREZ MORERA (2000), p. 208.



Fiesta de las Nieves Anónimo Colección Familia Poggio, Breña Alta



Procesión de Nuestra Señora de las Nieves (detalle), 1930 Anónimo Colección Familia Poggio, Breña Alta

seguramente se perdió desde mucho tiempo antes, quizás durante las primeras décadas del XIX. En 1964, cuando se estudió y fotografió la efigie desnuda, se comprobó la inexistencia de letras. Entonces, el devoto Leodegario Matos conjeturó la posibilidad de que las cifras de hallasen labradas en el nicho de la Virgen. Ya en estas fechas se había perdido por completo la noticia de que la inscripción «Asieta» se hallaba en uno de los trajes.

Lo cierto es que desde finales del Ochocientos se ha mantenido la tradición de que realmente Nuestra Señora de las Nieves tenía punteado «Asieta» en su espalda. Y tanto es así, que se ha especulado incluso que la voz fuera dada por los indígenas a la mismísima Virgen o, en su defecto, que se trate de una designación muy antigua, en cualquier caso, homónima Las Nieves. Esta reflexión es la que ha acarreado que a varias recién nacidas se les haya impuesto Asieta como nombre de pila. Según los datos disponibles, ello ha ocurrido, al menos, desde comienzos del Novecientos, fecha en la que localizamos una Asieta Brito García<sup>81</sup>. En tiempos más recientes, la tradición ha perseverado con la anotación de nuevas infantas bajo este «patronímico». Así, en el Registro Civil de Santa Cruz de La Palma, se cuentan una niña nacida en 1981, inscrita como «Azieta» y rectificada más tarde por «Asieta»; otra joven Azieta, procreada en 1983; o una Carmen Azieta, alumbrada en 198482. En la elección del nombre han cabido diferentes valoraciones: desde la promesa a la Virgen (manifestada en una de sus ancestrales designaciones) hasta la búsqueda de designaciones pretendidamente aborígenes.

La segunda tradición relativa a las inscripciones que porta la patrona palmera se ha mantenido —por entero— en el seno de las mentalidades del pueblo llano. Según numerosas personas, la Virgen tiene cincelado en su espalda una inscripción que reza de este modo: «La Palma no será hundida, ni quemada, ni anegada»<sup>83</sup>. Se trata de una elaboración puramente popular cuyo origen desconocemos y que sólo hemos registrado en fuentes orales. A todas luces se

trata de una inscripción de clara naturaleza protectora; sin duda, la misma se relaciona con el resguardo de la Virgen sobre La Palma.

#### 4 | LA VIRGEN FESTEJADA

La fiesta magna de Nuestra Señora de las Nieves es la bajada lustral. Instituida por el obispo Bartolomé García Ximénez en 1676, se viene celebrando sin interrupción desde 1680. Comenzó a organizare entre enero y febrero, para conmemorar en Santa Cruz de La Palma la fiesta y octava de la Purificación o Candelaria (2 de febrero); en 1850, pasó al segundo fin de semana después de Pascua de Resurrección; en 1925 se trasladó a junio<sup>84</sup>; por último, desde 1970 ocupa el mes de julio de cada quinquenio. Los festejos de la Bajada constituyen una de las celebraciones más relevantes en el pasado y, sin duda, son los más brillantes desde mediados del siglo XIX. Cada cinco años, la ciudad se preparaba para acoger a tan ilustre huésped. Así, en 1710, el gobierno municipal dispuso, por ejemplo, el adorno de la plaza principal con ramos altos y la iluminación, durante tres noches, de las salas capitulares; además sufragó la cera del trono y un almuerzo en el pago de Las Nieves en la jornada del traslado<sup>85</sup>.

Sin embargo, como se apuntaba, la pujanza popular de las fiestas lustrales tomó cuerpo durante el siglo XIX, cuando se constatan las primeras referencias precisas acerca de la Danza de Enanos (1860), del

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> La elección de su nombre de pila estuvo íntimamente vinculado a la presencia de su padre, Manuel Brito de la Cruz, alias *Desgracia*, como sacristán del templo.

RCSCP: Libros de nacimiento; agradezco al juez responsable de dicho registro y a los funcionarios del mismo la amabilidad en las consultas.
 Las variantes en el orden de esta frase son comunes («La Palma no será quemada, hundida o anegada»); las muestras que atestiguan esta leyenda las hemos recogido en Santa Cruz de La Palma y Breña Alta.
 El cambio fue rubricado cinco años después por un numeroso grupo de palmeros residentes fuera de la isla que, por razones de estudio, pedía el traslado definitivo de la Bajada al mes de junio, favoreciendo con ello la atracción del contingente emigrante que no podía regresar hasta aquella fecha, cuando terminaban sus tareas agrícolas; asimismo, la benignidad del clima primaveral contribuía a la lucidez de los números callejeros. AMSCP: Expediente de la Bajada de la Virgen (1930), instancia de palmeros en Tenerife al alcalde de Santa Cruz de La Palma (enero de 1930) sign. 853-2.

<sup>85</sup> AMSCP: Libro de acuerdos (1706-1715), ff. 53r-53v, sign. 690-1.

desfile de la Pandorga (1860), de la Danza de Acróbatas (1885) o de la Batalla de Flores (1895). En este período debió definirse la semana grande de festejos, llegando al casco capitalino multitud de campesinos procedentes del interior de la isla a lo largo de esos siete días. Otros números como las loas, las danzas infantiles o de mascarones, el Carro Alegórico y Triunfal o el Diálogo del Castillo y la Nave poseían un origen más antiguo86. Curiosamente fue esta última representación la que en la edición lustral de 1900 dio lugar a una insólita propuesta: la de modificar el trayecto de bajada de la imagen, discurriendo el itinerario mariano por Velhoco, Buenavista, La Concepción y La Cuesta hasta la ciudad. La idea, expuesta en una cabecera local, planteaba la pernocta de la patrona insular en la ermita de la Concepción y el montaje del Diálogo del Castillo y la Nave entre un barco real anclado en la ensenada portuaria y una fortaleza efímera fabricada en lo alto del risco de La Luz<sup>87</sup>. Aunque este proyecto no cuajó, lo cierto es que para 1900 no faltaron otras ideas similares. Así, la Sociedad El Amparo Obrero de La Dehesa se propuso construir un castillo junto a su sede social, en el camino real, para recibir a la Virgen de las Nieves en su periplo quinquenal a Santa Cruz de La Palma. En La Encarnación, se planteó la colocación de un «precioso» arco, «representándose a la llegada de la Virgen a este sitio una loa, por ser este el punto que se hace entrega de la santa imagen a los fieles de la ciudad capital»88.

Entre los actos más arraigados en las capas populares, se encontraban la bajada y subida del trono festivo de la Virgen. Al menos desde fines del XIX y hasta bien entrado el siglo XX, el traslado del trono era protagonizado por los vecinos de la demarcación capitalina, quienes reunidos en un punto se dirigían hasta el Santuario y con las múltiples piezas del altar emprendían el camino de regreso. Unos días antes de concluir los festejos, el trono era llevado de regreso por lugareños de los barrios pertenecientes a la parroquia de Las Nieves. La subida no poseía fecha fija (unos días antes de la procesión de retorno de la

patrona). En la jornada señalada se convocaba a los vecinos en Las Nieves, a continuación se trasladaban a pie por el camino real de La Dehesa y El Planto hasta la iglesia de El Salvador, y volvían por el mismo camino de vuelta de la Virgen: calle Los Molinos, Llano de la Cruz (Velachero) y barranco de Las Nieves. Unos días antes, eran los habitantes quienes se encargaban de manera voluntaria de limpiar y acondicionar un sedero en el centro del barranco por donde transitaría la romería de subida del trono y, unos días más tarde, el cortejo religioso de la efigie mariana. Uno de los aspectos más interesantes era la vertiente musical del traslado: a ritmo de sirinoque, romances y otras tonadas populares con el acompañamiento de castañuelas, tambores, etcétera. Uno de los romancillos comenzaba diciendo: «Venimos de romería con el trono de María...».

Las creencias populares asentaron también un conjunto de certezas en torno a la personalidad de la imagen virginal, que en su divina quietud mostraba alguna reticencia a la hora de iniciar la bajada lustral. Así, el entendimiento popular fijó en el imaginario colectivo dos particularidades en el genio de Nuestra Señora de las Nieves: una relativa a la pesadez de la imagen en los sucesivos ascensos y descensos quinquenales; el otro en unos supuestos cambios en la tez facial del semblante escultórico de la patrona insular.

En el primero de los casos, conviene recordar la siguiente afirmación —aún escuchada hoy en día—: cuando la Virgen baja, el peso de las andas es enorme; en cambio a la subida, la imagen «va mucho más ligera». Es decir, en el credo de las gentes se asentó la convicción de que de la Señora del monte se resistía

 <sup>86</sup> HERNÁNDEZ CORREA (2005), pp. 15-46.
 87 «La Virgen de las Nieves, por La Cuesta». Diario insular: defensor de los intereses palmeros (Santa Cruz de La Palma, 27 de septiembre de

<sup>88</sup> AMSCP: Expediente de la Bajada de la Virgen (1900), Carta de José Antonio Pérez García y Pedro Rodríguez Rodríguez, presidente y secretario de la Sociedad El Amparo Obrero, al alcalde de Santa Cruz de La Palma (17 de febrero de 1900), sign. 140-1.



Damas en la plaza de las Nieves, c.1930 Anónimo Colección Familia Poggio, Breña Alta

a emprender su viaje lustral, mientras que mostraba su alegría al comenzar el regreso a su casa, aligerando por ello su gravidez. En 1905, el periódico republicano y anticlerical Germinal registró acerca de esta cuestión: «y, para mayor cumplimento de este programa místico y tradicional, la sagrada imagen ha pesado mucho a sus conductores; pues como ha sucedido siempre, la milagrosa Virgen parece que se revela al deseo de estos moradores; haciéndose tan pesada roca para bajar como liviana pluma para subir»89.

En idéntica forma, el juicio popular —en éste, sobre todo el femenino— alcanzó a determinar metamorfosis en la coloración cutánea de la escultura. La misma cabecera anticlerical citada comentaba en tono jocoso que «hasta la cándida fe de muchas mujeres aprecia cómo el divino cutis de la venerada imagen que al bajar viene tostado por los libres aires de la campiña, sube más tarde blanco como el armiño, cual el de la mimada niña del rico y acomodado burgués, que después de largos meses de encierro en populosa ciudad, vuelve a las montañas a recobrar salud, bajo la grata sombra de verdes castaños y entre el amplio respirar de la agreste y soleada selva»90.

La fiesta, como el gusto de los palmeros, ha estado siempre íntimamente ligada a la pólvora. Ya en la segunda Bajada en 1685 se documenta la presencia de andanas o descargas de cañones<sup>91</sup>. En la edición lustral de 1740, el comandante general concedió permiso al Concejo Insular para disparar salvas de homenaje desde los distintos castillos los días de la procesión general y de la subida de la imagen<sup>92</sup>. Así se mantuvo a lo largo del tiempo. Sin duda alguna, estos modos han perdurado hasta la actualidad, en que los fuegos artificiales conforman uno de los números más esperados y celebrados por buena parte de la concurrencia.

Y del mismo modo que la celebración quinquenal, la festividad del 5 de agosto estuvo salpicada de ofrendas pirotécnicas: voladores, disparos de cañones o artísticas explosiones se sucedían cada año. La onomástica poseía dos jornadas bien delimitadas: el 5 de

agosto, fecha que presentaba los actos principales y la mayor afluencia de peregrinos; y la octava, el 12 de agosto. Una crónica de mediados del XIX, la describe en los siguientes términos: «es proverbial la devoción de que aquella santa imagen goza en La Palma, por la cual de todos los pueblos de la isla acude gran concurso de romeros a pagarle sus promesas o a tomar parte en los solemnes cultos que se le tributan en el citado día y víspera»93. Como todo encuentro, en Las Nieves se solapaban los matices sacros entre los profanos. Mediado el Ochocientos, en cada una de las dos vísperas (4 y 11 de agosto) se encendían hogueras nocturnas. El día grande era conmemorado con una función religiosa, procesión y el disparo de los pertinentes cañonazos desde el Morro; estos fogonazos, amén de las protocolarias salvas, anunciaban en la ciudad la presencia de Nuestra Señora de las Nieves en la plazoleta. Y así, el eco de los cañones era seguido en Santa Cruz con el repique de las campanas de la torre de El Salvador<sup>94</sup>; de un modo similar ocurría entre la villa de Candelaria v la capital tinerfeña, en este caso avisada la población tinerfeña mediante las señales de una bandera<sup>95</sup>. Las andas eran cargadas por cuatro sacerdotes y tanto la función como la procesión se acompañaban de los sonidos del órgano y de dos o tres intérpretes de bajo y oboe, ocasionalmente un cantante (1857). La plaza se engalanaba con rama. En 1862 se desplazó la Hermandad del Santísimo de Breña Alta, «que por convite asiste a la función gratuitamente» 96. Junto a estos aspectos más oficiales, la festividad anual de las Nieves se nutría de los cantos al son del tamboril,

<sup>89 «</sup>Después de las fiestas». Germinal: órgano del Partido Republicano (Santa Cruz de La Palma, 25 de mayo de 1905), pp. 1 y 3.
90 «Después de las fiestas». Germinal: órgano del Partido Republicano (Santa Cruz de La Palma, 25 de mayo de 1905), pp. 1 y 3.
91 HERNÁNDEZ PÉREZ (2001), pp. 207-208.
92 AMSCP: Libro de acuerdos (1734-1746), f. 80 (sesión del 17 de febrero 1874).

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> «Crónica isleña». El Time: periódico literario, de instrucción e de intereses materiales (Santa Cruz de La Palma, 9 de agosto de 1869), p. [2].

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup>WANGÜEMERT Y POGGIO (1909), p. 267. 95 RODRÍGUEZ MOURE (1913), pp. 218-219.

<sup>96</sup>APNSN: Cuentas de fábrica (1831-1852), s. f.; Cuentas de fábrica (1853), s. f.; Cuentas de fábrica (1855-1860), s. f.; Cuentas de fábrica



de enfrentamientos de lucha canaria —mantenidos hasta la década de 1970— o de la instalación de los mesones y dulceras<sup>97</sup> En la fiesta del 5 de agosto, los peregrinos se acercaban a pie desde todos los puntos de la isla. Una vez cumplimentada la promesa o el saludo de rigor a la Virgen, las gentes almorzaban en los alrededores de la ermita; la comida era llevada en cestas desde su origen, departiendo unas horas de ocio con familiares y conocidos<sup>98</sup>.

Las excepciones en la fiesta eran marcadas en los periódicos de Santa Cruz de La Palma. Una de ellas fue un improvisado baile organizado en 1868 en uno de los salones de la casa de Romeros<sup>99</sup>; otra, la representación, en 1899, de una loa escrita por Antonio Rodríguez López (1936-1901), interpretada al llegar la procesión a la casa de Romeros<sup>100</sup>. En otras fechas se detalla alguna peregrinación extraordinaria, como la preparada en diciembre de 1904 con motivo del 50º aniversario de la instauración del dogma de la Inmaculada Concepción<sup>101</sup>, de la que la prensa ofrece, además, una visión más crítica<sup>102</sup>. Las crónicas periodísticas también recogen algún repique de campanas en los templos capitalinos el 4 de agosto al mediodía<sup>103</sup>.

Al menos desde las primeras décadas del siglo XX, el domingo infraoctavo de la festividad de la Virgen celebraba su día la Esclavitud de la Virgen; en la procesión, como reminiscencia de los antiguos atributos de la Purificación, se portaba una pareja de tórtolas sobre una bandeja de plata y, como venía siendo costumbre, era llevada por miembros del linaje de los Pinto; Ezequiel Pastor Cuevas Cabrera (1910-1991) o Pedro Cobiella Cuevas fueron sus últimos portadores<sup>104</sup>. Para esta jornada, Luis Cobiella Cuevas, otro de los descendientes de la saga Pinto, compuso Avemaría de la Esclavitud (1941) y Misa de la Esclavitud (1944).

En esta apresurada ruta en pos de la estela más popular de la sacra madre de La Palma, hemos pretendido dejar testimonio de esos modestos destellos emanados del pueblo. Otros muchos matices han quedado en el camino: cuentos, anécdotas, creencias y, seguro, un sinfín de historias aún por descubrir. En 1945, el citado sacerdote De la Paz y Morales anotó acerca de esta cuestión: «no está exenta de fábulas piadosas la historia de nuestra Virgen de las Nieves, que la fantasía popular ha creado al calor de su profunda y fervorosa devoción»<sup>105</sup>. Dichas «fantasías» son una porción muy valiosa de nuestro acervo cultural. Quede, pues, esta aportación a modo de renovado y agradecido voto lustral.

<sup>98 «</sup>Sección local». El Time: periódico literario, de instrucción e de intereses materiales (Santa Cruz de La Palma, 9 de agosto de 1863), p. [2]. LEAL CRUZ (2006), pp. 181-200.

 <sup>&</sup>lt;sup>99</sup> «Crónica isleña». El Time: periódico literario, de instrucción e de intereses materiales (Santa Cruz de La Palma, 15 de agosto de 1868), p. [2].
 <sup>100</sup> «Festividad». El grito del pueblo: semanario democrático y de intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 24 de julio de 1899), p. [3].

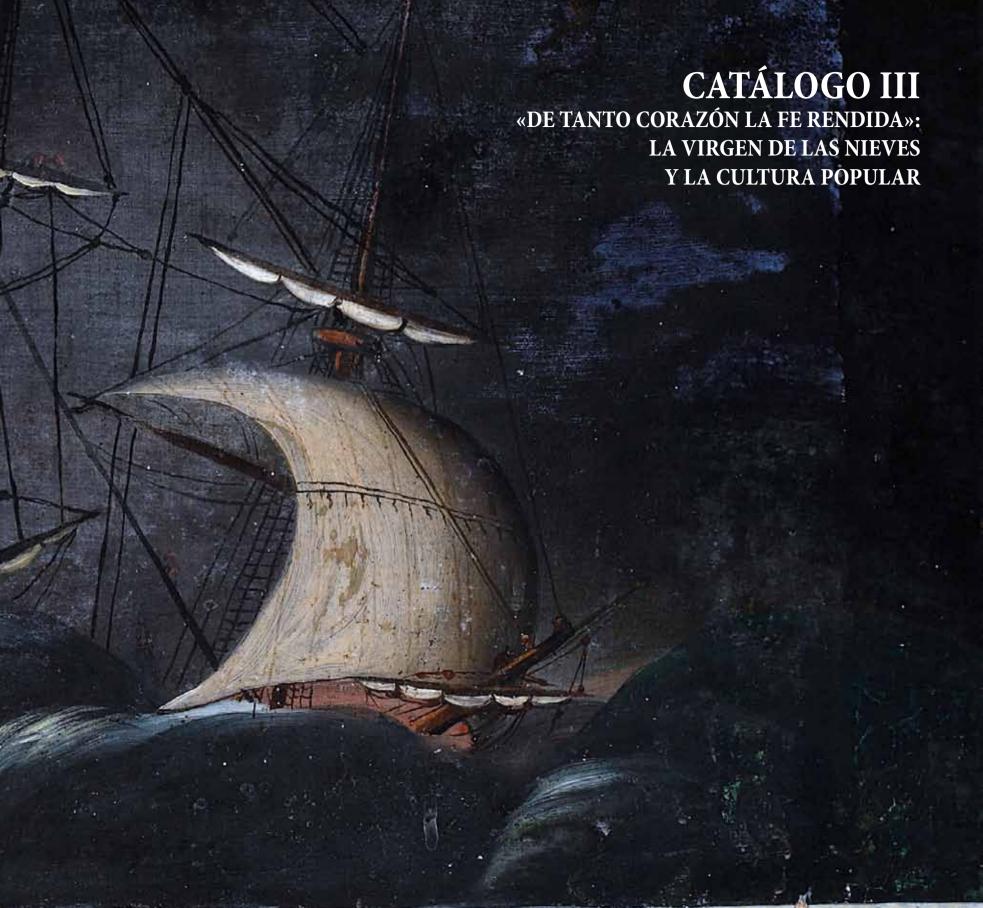
oli «La peregrinación del domingo a Las Nieves». Fénix palmense: diario político y de intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 6 de diciembre de 1904), p. [1].

<sup>102 «</sup>La Peregrinación». Germinal: órgano del Partido Republicano (Santa Cruz de La Palma. 1 de diciembre de 1904), p. [1].

<sup>103 «</sup>Festividad de Nuestra Señora de las Nieves». Diario de avisos (Santa Cruz de La Palma, 28 de julio de 1937), p. [4].

 <sup>104</sup> PÉREZ GARCÍA (2008), p. 83.
 105 PAZ Y MORALES (1945), p. 19.







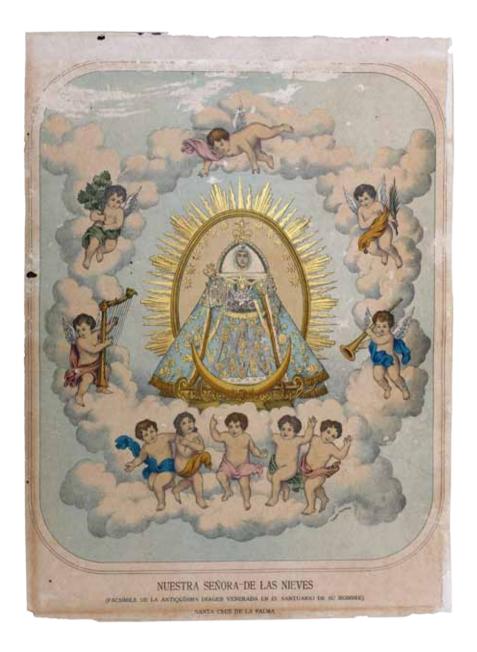
Virgen de las Nieves, c. 1924-1930 Anónimo Porcelana policromada 33 x 24 cm



Virgen de las Nieves, c. 1940-1950 Félix Martín Pérez (1908-1989) Escayola policromada 27 x 22,5 cm Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves



# Nuestra Señora de las Nieves, 1860 «Napon Thomas» Litografía 37 x 29 cm



Nuestra Señora de las Nieves, c. 1890 «Napon Thomas» Litografía 37 x 29 cm

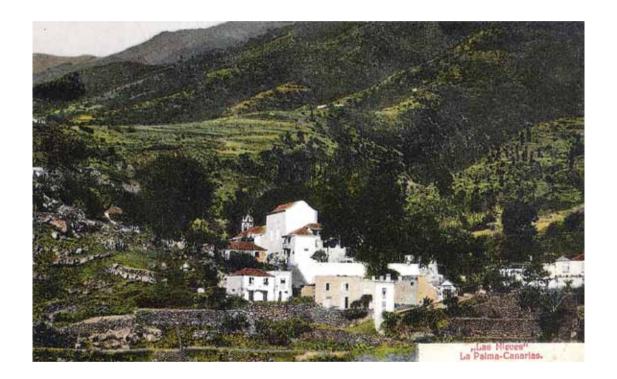
Colección Familia Gómez Salazar, Santa Cruz de La Palma



Verdadero retrato de María Santísima de las Nieves, 1823

Anónimo

Grabado al punzón 34 x 22 cm



"Las Nieves" La Palma-Canarias, c. 1910 Anónimo Postal iluminada 9 x 14,5 cmm Colección Familia Poggio, Breña Alta



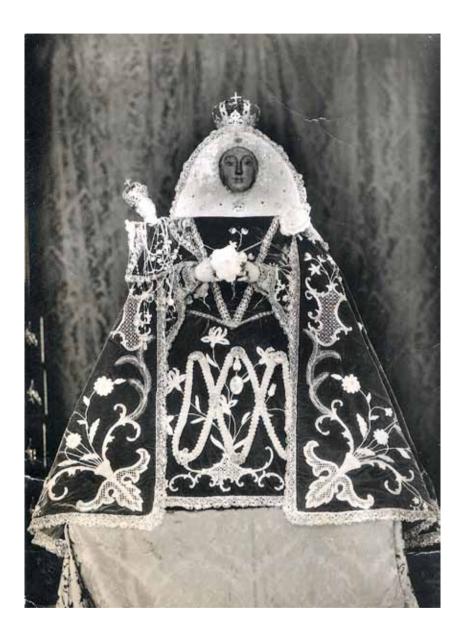
9 x 14 cm Colección Familia Poggio, Breña Alta



Procesión de Nuestra Señora de las Nieves, 1930 Anónimo Fotografía 14 x 9 cm Colección Familia Poggio, Breña Alta



Virgen de las Nieves en andas procesionales, c. 1930 Anónimo Fotografía 14 x 9 cm Colección Familia Poggio, Breña Alta



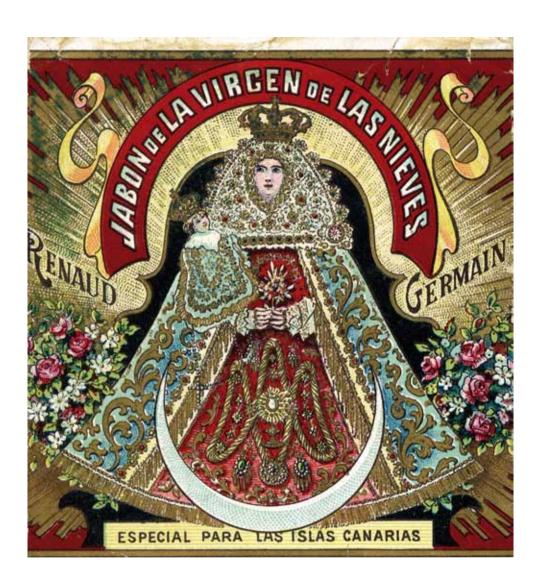
Virgen de las Nieves en traje de duelo, c. 1960 Anónimo Fotografía 15 x 11 cm Colección Familia Poggio, Breña Alta



Postal panorámica del entorno del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, c. 1970 Anónimo Postal iluminada

10 x 15 cm





# Etiqueta del «Jabón de la Virgen de las Nieves», siglo XX Anónimo

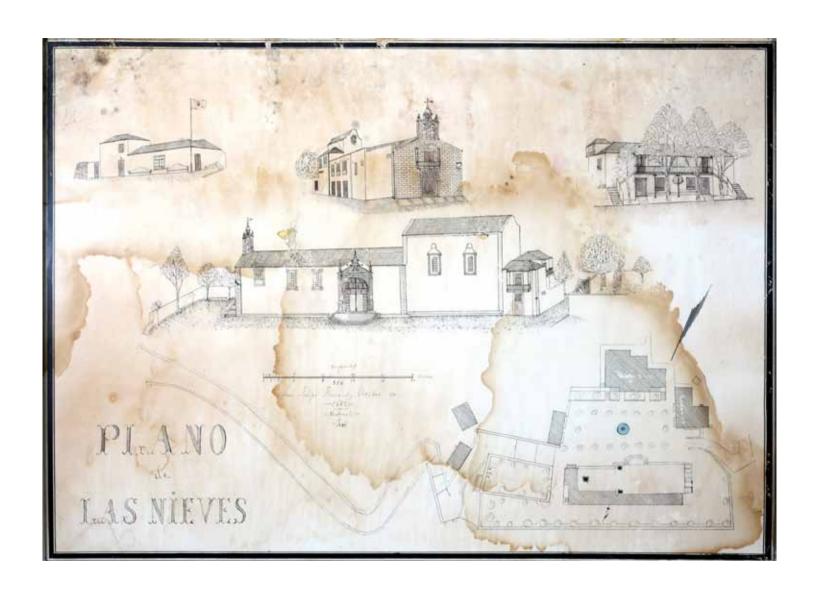
Tinta sobre papel 8 x 15 cm Archivo General de La Palma, Fondo Manuel Henríquez Pérez





Habiend's alido prolas Canarius de la Havana el 9 de Agosto de año de 59 el navio nonbrado Nra Srade La Ingustias (Del Canario su Capo De Praco Cousel desembaro conquisidad y estando en allura de 36. Es y en longo de 31º 43'. Le sobrevin un huracan y corio 24 h. sero habiendo invocado a Nra Srade las Niebes ceso la tenpestad. Hisose este diseño por devocon del Capo y D. Lose Benito Luxan Pilolo de dha enbarcación

		C. 6. 10	
	Some reduced	151.44	
	Particle grows made in De Arfall Honogona, per so milet de Solonie.	34.0	
	he from such all have a server as a server as	15.00	
	11 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	27. 4.4	
	The state of the s	2, 44	1 Contract
	M. mark studie i B. har Francisco Den per er wide de managante, work al 15 De mare studie i Deshark Chaz y Chaz, per ser santile de managante,	100	The hards of the seconds commelle a restriction of one work tast arms 525,428
		2. 112	
	or hand I don't he had a fact to be such to him	A	words of the more tracker sections to fresh to be more to
	22. ha seede a' Ame de la Bolora Lavia que de corde de hom- ina sel 4.	5 10	country of 1/8 25 554
	It sale souls lands sounds williams of Taken Townto		1 to and 2 1 the March Hongar Start for he for more the les
	for very composer of planeties to some hills Sylvery with the	2, 26	menter tel on h 1960, and at 15.
	I seide gam weathe Shipping of Van for the books to poor		19 des made Samuela soldanas delepatas à la Constant de Delet.
	pur digital from to oblide, with al 9. "	21, 111	as Land Andready for render to me poder stoyed a from to I Tree
	It has made shipshe at Sandon De Albert Set Townshe for		1 to a day I have to have believe to be more
	make from the hope from to shills, write at the	3, 100	La from to De Conditions States There, south at the
	It has and delimites dente gots netherness who demonstitus		The low wanter large to be described the receiving qualitary to be securities
	de more regarde & Sound Come, some all	3,100	A STATE OF THE STA
	At reals and formerales where soldfoles . Hotel Religion		18 in he hammen had Chenther
	for to falm for of Long of Aming of the good out of		the first the many and the first the
	the order to North Some I be there, with at 12 -	4, 50	
	It do musto granindos militares sobre de do later de filoso		The works materialise accounts again the first the South
	goods hallow proposalader for on room on good to room		Oppole la delle la figuratio benembre sitrata quelle made benida gless male
	na a la miles la fragione de Winder Sentes della de		1111
	on a la milest la program la Winder Steine della de ?	1, 30	Survey S. D. E. Companion de who would
	It beards would generally mother or cologists of Sand		The said of the sa
	General Samita de la farregia de tita condad for emobre		Supeta it corps Cos, 110
	Al I Geoffee de le mais grane a la fiction à la Blom,		399,000
-	rache all 4	30,510	I to dale Thomas from hills long 200,000
	It die worde ver grot ombonde de schienze e neu persone per		
	romer y discover it love to to Tight git accommode our		Vigore que de demodrado competende de sego describe interiores, como se ou selemen a face sente la data hacimate delectore, o cito sente hacita for incluinto y sen semas sessionale colordo y sen
	landing from his reference will	6, 175	le dala hamindre deleda a sich made hambe for anteriore, que umas Simonda celuda y ten la Timos de la tresse de la conditat de desindre relanta y seu umas Simonda celuda y ten
	It be said beaute bullions combine or codes, weter growth,		P. A. 2
	mit at 16	2, 200	hims It a ? Couled to Sale Com hile Show 18 th Thomaster to 1865.
	Mr. Sile simber Services Selecte a des millement deligiales à 2"		Jou've fundar y hotel
	And Aline Court per hatter de une in the and at 19	7, 272	Jone de jun
		325, 434	Ch - S



# Plano de Las Nieves, 1882 León Felipe Fernández Tinta sobre papel 35 x 48 cm



Busemb. Theolog. This



SANCHEZ DEMATRMON

### IV

### «EN EL ALMA ESCRIBÍ Y AMOR LA PLUMA DIO»: LA VIRGEN DE LAS NIEVES Y SU LITERATURA HASTA 1900

VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA

A las demostraciones de culto que a lo largo del tiempo el pueblo palmero ha tributado a María en su advocación de *las Nieves*, la expresión literaria ha logrado contribuir con éxito a partir de una compleja red escrituraria que comienza a surgir hacia finales del siglo XVI y que poco a poco irá construyendo un nutrido mosaico poético, dramático y prosístico que en su conjunto constituye uno de los capítulos más variados, extensos y continuos de la historia de la literatura en La Palma.

Su sabor local, especiado en más de una ocasión con aportes foráneos, y su evidente sustancia religiosa han acabado por convertirse en obstáculos para que la crítica regional se haya acercado a ella —casi siempre de puntillas— prejuzgando de antemano sus valores, su riqueza y posición ciertamente preeminente en el marco más amplio de la literatura canaria, con excepción hecha a la producción del inaugural Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707), que cuenta con sus respectivos estudios y ediciones, algunos poemas de su amigo el vate Pedro Álvarez de Lugo Usodemar (1628-1706), ciertas crónicas de Juan Pinto de Guisla (1631-1695), textos de José Fernández Herrera (1783-1857), Francisco Torres Luján (1793-1852), José María Lorenzo Ferrer (1819-?), Antonio Rodríguez López (1836-1901), así como las descripciones anónimas de las bajadas de 1765, 1815, 1880 y 1895, las firmadas por José Antonio Mamparle (1711-1793) y José María Fernández Díaz (1806-?), el capítulo de milagros de la Virgen incluido por fray Diego Henríquez (1643-?) en su *Verdadera fortuna de las Canarias* (1714), además de algunos libretos y emblemas de 1810 y 1845.

Esta situación contrasta notablemente con la riqueza literaria que atesoran los archivos familiares de Poggio (Breña Alta) y Vandewalle (Archivo Histórico Diocesano de Tenerife), o los fondos de El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria), la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica (Santa Cruz de La Palma), la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife (La Laguna) o la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Entre los coleccionistas sobresalen, en el siglo XVIII, Nicolás Massieu Salgado (1720-1791), en el XIX, Manuel Pérez Abreu (1841-1898), Antonio Rodríguez López y Antonino Pestana Rodríguez († 1938) y, en el XX, José Pérez Vidal (1907-1990), Manuel Henríquez Pérez (1923-1993) o Juan P. García Martín, este último con particular predilección por la música.

Las líneas que siguen no son —ni pueden serlo— la historia de la literatura en torno a la Virgen de las Nieves de La Palma. Ni siguiera cabe considerarlas como un estado de la cuestión, faltando como faltan referencias a estudios y trabajos de edición relativos al tema. Eso sí, hemos pretendido aquí aproximarnos a algunos asuntos fundamentales de este transcurso, poniendo especial hincapié en la prosa, quizás, el conjunto genérico menos conocido por el lector y la crítica. La aventura de las letras nivarienses continúa todavía pendiente de revisiones y concienzudas investigaciones que den cuenta de la magnitud que encierra la fenomenología simbólica y material de su itinerario, que, ante todo, ha buscado la exaltación de su objeto de culto a partir de hechos constatados del pasado y de una serie de valores devocionales prácticamente consustanciales a la imagen desde al menos el siglo XVII.



Plaza de Las Nieves y antigua fuente o tanquito del Concejo, 2010

#### 1 | LOS ORÍGENES: LA POESÍA FESTIVA

El germen del tratamiento literario de la Virgen de las Nieves se halla muy vinculado con su culto a través de la fiesta. Las primeras referencias al respecto resultan en líneas generales algo vagas, si bien de ellas puede colegirse que, en sus orígenes, las manifestaciones festivas contribuyeron de manera decisiva a la estancia naciente del cultivo poético, fundamentado con elementos de naturaleza musical. Así, en el marco de las reuniones colectivas en torno al primitivo santuario, que atraía periódicamente a romeros llegados de varios puntos de la isla, comenzaron a congregarse grupos humanos diferenciados, algunos de ellos especializados en la interpretación instrumental acompañada del canto. Al son del tambor, las castañuelas y las flautas principia el proceso de creación letrista, bien a través de piezas de nueva factura —muchas de ellas improvisadas al instante—, bien de materiales importados de la tierra de procedencia del propio verseador, bien de copias hechas a otros intérpretes, o bien tomadas de repertorios impresos —los menos frecuentes, quizás—.

Esta progresiva alfabetización literario-musical debe, pues, al multicultural proceso de formación de la sociedad palmera buena parte de su naturaleza fronteriza, de su compleja variedad y de su confluencia temática. No es casual, pues, que en un mismo contexto convivan motivos profanos junto a temas de estricta competencia religiosa. Ni que decir tiene, no fueron pocos los peligros de índole moral o herética que esta situación confusa e irregular podía acarrear, de la cual advirtieron con rigor las autoridades competentes, ya dictando normas de conducta ya prohibiendo expresamente la congregación de elementos paganos en el entorno del santuario, como los cantares acompañados de toques de tambor que protagonizaban los esclavos negros, cuyo idioma era desconocido.

El carácter efímero de la mayor parte de estas manifestaciones fue combatido a través de su divulgación oral. Convertidas así en patrimonio tradicional, su nivel de conservación ha venido a depender de la mayor o menor aceptación que han obtenido entre los cultivadores de esta clase de literatura, de la preservación de su contexto de recepción —la fiesta, el ámbito doméstico, etc.— y de otros factores muy diversos según la obra en cuestión.

En los últimos años, el estudio y compilación de esta poesía ha contribuido decisivamente a mantener en soporte escrito ciertas piezas disipadas ya de su ámbito original, ora porque han desaparecido sus mantenedores, ora porque han caducado en los repertorios de moda, ora porque sencillamente han dejado de interesar. Merced a esta labor de compilación, han llegado hasta nosotros algunos ejemplares de poemas épicos que debieron encontrar su principal cauce de circulación en estos ambientes festivos aludidos ya: la Bajada de la Virgen, la fiesta anual del 5 de agosto, las promesas familiares, los votos comunitarios, etc. Durante sus años de dedicación al rastreo romancístico insular por cuenta propia o por el trabajo realizado por sus alumnos del Instituto de Enseñanza Secundaria de Santa Cruz de La Palma (1942-1948) y colaboradores, al profesor José Pérez Vidal adeudamos el conocimiento de la pieza local titulada Milagro de la Virgen de las Nieves, incluida en su volumen El romancero en la isla de La Palma (1987). El romance fue colectado por Gonzala Pérez Pérez en Garafía, aunque se desconoce la identidad de su transmisor¹.

La obra ha de clasificarse dentro del conjunto literario nivariense dedicado a narrar las intervenciones milagrosas de la imagen (ya en su nominación, *Milagro de la Virgen de las Nieves*, Pérez Vidal dejó clara esta cuestión), dentro del cual se ha logrado preservar una porción importante de textos en prosa, como ponen de manifiesto las crónicas de las erupciones volcánicas de 1646, 1677-1678 o 1712,

 $<sup>^1\,</sup>Vid.$  PÉREZ VIDAL (1987), pp. 379-380. Remito a estas páginas para la lectura completa del romance. En adelante, evitaremos reiterar la fuente en las citas, que podrán identificarse por la referencia numérica de los versos.



Plaza de España de Santa Cruz de La Palma, 2010

el trabajo compilatorio de fray Diego Henríquez en Verdadera fortuna de las Canarias: Breue noticia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino (1714) o la serie de pinturas votivas que aún cuelgan de las paredes de la nave del Santuario de Las Nieves. Y, como esta última colección, el texto a su vez se inserta en una tradición muy arraigada, también de amparo mariano, ante los peligros del viaje marítimo y, cómo no, dentro de éste, el que ocurría en la carrera indiana. El subtema, además, de la emigración canario-americana se vierte en estos versos como poderoso brazo vertebrador de una historia larga en el tiempo y rica en ejemplos, según la cual la Virgen de las Nieves aparece de continuo manifestando su poder intercesor en toda clase de accidentes por causa del ataque pirático o de las consecuencias funestas de los temporales. El romance cuenta la historia de un joven «galán de muchas prendas» que habiendo embarcado con destino a La Habana hubo de enfrentarse, junto al resto de tripulantes y pasajeros, en la aventura de la nave amenazada de zozobrar. La devoción nivariense del mozo palmero habría de propiciar el salvamento del buque que, gracias a la acción de la Virgen, transmutada en paloma, logró desencallar de la roca a la que la había conducido la fiera tormenta. De entrada, la versión del romance regida parece incompleta, según se desprende de la ausencia del año del viaje, del que sólo se aporta el día y mes, ciertas faltas de conexión episódica o la escasa representación del personaje principal, el devoto de la Virgen, al que únicamente se menciona en la introducción.

Las letras de canciones hicieron asimismo su aparición en contextos algo más concretos, como el recibimiento realizado a la patrona en la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación durante su Bajada lustral, en la que en 1765 se cantó una «célebre tonada»<sup>2</sup>. Así, también en 1815, en la despedida de la imagen de su convento de Santa Águeda, «las monjas unas lloraron y otras cantaron; estuvo allí hasta la madrugada y las dichas, queriendo obsequiarla, le cantaron la cachucha y la simona nona»<sup>3</sup>.

La expresión poético-musical encuentra en el ejercicio de la metaficción —por medio de la auto-referencialidad o de la intertexualidad— cauce para acentuar las manifestaciones artísticas promovidas por la fusión música-poesía. No es casual, pues, que en la Loa del recivimiento en Señor San Salvador de 1765 el Coro inquiera al pueblo palmesano: «cantadle himnos, júbilos y honor», o que todos los personajes proclamen al unísono: «Y con grito amoroso, cantad / su arrivo feliz a Nuestro Tabor, / su lucir y brillar y arder por amor», o, por último, que Ingenio y Amor resuelvan dirigirse a la Virgen en estos términos:

Ingenio. Recivid, virgen clemente, Amor. aceptad, Madre admirable, Ingenio. como festejo agradable, Amor. como culto reverente. Ingenio. el regocijo precedente, Amor. por pía y tierna expreción... Ingenio. de lo que arde el corazón... Amor. a el veros, quando has llegado... Ingenio. a ser de tu Pueblo amado... Amor. luz, vida y exaltación4.

En el ejercicio literario de interpretación de lo que significó la Virgen de las Nieves en el pueblo palmero, por su propio valor devocional, la creación en clave emblemática gozó también de atención. Fray Luis Tomás Leal, por ejemplo, confiesa en la introducción a su Novena a la Virgen de las Nieves: «Una, y muchas vezes pensè circunscribir las alabanzas à loe [sic] Geroglificos de Imagen, piedra, nieve, y palma, por particularisar el obsequio; pero hecho cargo de que la Madre de Dios, es generalmente venerada con el Título de Nieves, preveleciò el deseo, de que sea general el culto, arreglada para todos la ofrenda, que es como se sigue»<sup>5</sup>.

 <sup>&</sup>lt;sup>2</sup> ABDO PÉREZ *ET AL.* (1989), p. 22.
 <sup>3</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 46.
 <sup>4</sup>ABDO PÉREZ *ET AL.* (1989), respectivamente pp. 27, 28 y 32. En la tercera cita, se ha actualizado el uso de minúscula al principio del verso. <sup>5</sup> LEAL (1753).





Literatura mural (fragmentos bíblicos), siglo XIX Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma

Los orígenes más antiguos de esta clase los hallamos en sendas tablas pintadas con mote y glosa poética conservadas en las paredes de la capilla mayor del Real Santuario Insular. Y testimonios de otros ejemplares se documentan en las Bajadas lustrales de 1765, 1810, 1815 ó 1845, entre otros. Como expresión de los códigos asumidos por la población más culta, podían contemplarse los balcones y ventanas de las calles principales de la ciudad con «ymágenes de María esculpidas en papel, puestas luces a la espalda, iluminadas en primorosas perspectivas, otras con los atributos, y todas las casas con hachas, faroles y, a lo menos, con luminarias que hermoseavan mucho la Ciudad» en la noche del 31 de enero de 1765, a la salida del carro anunciador de la Bajada<sup>6</sup>.

En el cultivo de la poesía emblemática, descollaron especialmente las casas de las órdenes religiosas repartidas por la ciudad; al paso del recorrido procesional de la imagen de la Virgen de las Nieves durante su Bajada quinquenal, promovieron una suerte de justa poética entre institutos conventuales: los monasterios de Santa Águeda (de madres clarisas) y de Santa Catalina de Siena (ocupado por las dominicas) y los conventos de la Inmaculada Concepción (habitado por la Orden de Franciscanos Menores) y de San Miguel de las Victorias (bajo el patrocinio de la Orden de Predicadores). La naturaleza efímera de estas piezas justifica que en su mayor parte hayan desaparecido sin dejar rastro, salvo en las ocasiones en que fueron recogidas en colecciones o relaciones de festejos, tal y como ocurre en la edición lustral de 1765. Entonces, los poemas no estaban unidos a una pintura y a un mote, sino vinculados a un paso teatral o representación de figurillas volatineras que recreaban escenas bíblicas interpretadas en clave mariana; en estos casos, la estrofa, como sucede en los emblemas propiamente dichos, actúa también como glosa, amplificando la significación de la escena móvil «para la maior inteligencia del vulgo lego», según explica en uno de ellos el anónimo cronista.

Para el recibimiento en el monasterio de las madres catalinas, las monjas previnieron a la entrada de su plaza<sup>7</sup> cuatro teatros montados a manera de altar (a la izquierda):

a) «en el uno, el Arca de Noé sobre las playas, Noé orando azia un lado, y entrando en ella los animales con incesante movimiento, todos secundum speciem dos a dos, en tanto orden que era pasmo verlos entrar tan humildes en el Arca con el mejor y más disimulado artificio de una grande Rueda ynterior, pues entraban y luego, sin nadie verlos, volvían a salir por devajo del arca, para volver a entrar [...]»<sup>8</sup>. Glosaba el paso «una letra en su tarjeta» que ponía de manifiesto la simbología mariana del arca veterotestamentaria, en tanto abogada del pueblo cristiano y salvadora del género humano:

La Divina Madre pía determina, soberana, se salve la especie humana en el arca de María<sup>9</sup>.

b) «Seguía un poco más adelante el passage del arca del testamento quando, llevada por los sacerdotes al templo de Dagón, este ydolo caió en tierra y, al segundo día, restituído por sus sacerdotes a su altar, le hallaron segunda vez ante el arca, derrivado, saliendo de él Ratones y otras sabandijas, ya sin cabeza ni manos, todo imitado según el texto. Luego, a un lado estaba Heli difunto (cuios dos hijos concurrieron, al tiempo que fue el arca cautiva) al pie de la silla de donde caía al darle la noticia. Hízose aquí la procesión del arca al templo de Dagón, la caída deste y la muerte de Heli [...]»<sup>10</sup>. Dos tarjetas explican «al Pueblo» la escena.

c) «Ynmediato a éste estaba otro altar con el paso de la muerte de Sísara quando, a yndustrias de Iael, quedó por Barac vencido. Estaba Jael hermosamente vestida, y aviéndosele dado leche por el agua que el ynfelice Capitán le pidió, se miraba muerto a sus pies, con

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> El solar lo ocupa hoy el Teatro Circo de Marte (calle Virgen de la Luz).

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> ABDO PÉREZ *ET ÁL.* (1989), pp. 35-36.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 36. <sup>10</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 36.



Refugium peccatorum, c. 1700 Anónimo canario Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

el clavo que en un cien le introduxo a violencias del martillo en la mano de Jael [...]». La extrema violencia del asesinato de Sísara a manos de Yael, quien habiendo tomado una clavija y un martillo «se le acercó callando y le hincó la clavija en la sien hasta clavarla en la tierra», no ha impedido su asimilación con María; ya en los preliminares de la derrota, la profetiza Débora había vaticinado a Baraq que «Yahveh entregaría «a Sísara en manos de una mujer», texto que guarda similitud con los oráculos anunciados por Dios a la serpiente del Paraíso: «Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar» (Génesis, III, 15). De la misma manera, la humillación de Sísara promovió la liberación de Jerusalén. La glosa poética fija su atención en la doble función -salvadora y mortífera— de la leche que Yael dio de beber a Sísara cuando éste se introdujo en su tienda:

El agua que fue pedida a Jael, v ella dió leche, fue la vida de Barac v de Sísara, la muerte<sup>11</sup>.

d) «A pocos passos, havía otro, que era el de Isaac y Rebecca, en el que se veía a Isaac junto a la fuente donde llegaba Rebecca a buscar agua. Eran las figuras mui hermossas y propias al caso. Allí estaba la fuente mui al vivo y los camellos bebiendo, a los quales traían unos mancebos». La escena también venía explicada en octosílabos:

> De Isaac la honesta passión siempre humillado y rendido, en el Agua le da unido a Rebecca, el corazón12.

#### 2 | POESÍA DRAMÁTICA

Si las cancioncillas, los romances y décimas, los sermones, las novenas y los rezados, los poemas murales, las crónicas periodísticas o las historias y leyendas sobrellevan una parte considerable del cultivo literario girado en torno a la imagen de la Virgen de las Nieves —ya durante la fiesta anual del 5 de agosto, ya en las diferentes ediciones de la Bajada quinquenal, ya en otros traslados extraordinarios—, los testimonios de la poesía dramática que han lle-

gado de momento hasta nosotros dan suficientes indicios —por el caudal de textos conservados o por las pruebas documentales de su recepción— de que el teatro fue, sin duda, el género protagonista de los regocijos lustrales. Y lo cierto es que la conciencia sobre este hecho no es nueva. Ya el anónimo autor de la Descripción Verdadera de los solemnes Cultos de la vaxada de 1765 concluía su discurso con un alegato categórico y contundente, que venía a poner de relieve la excelente capacidad creadora del palmero durante aquella cita, en la que el teatro literario musical y de autómatas llenó la programación; no exento de una intencionada modulación hiperbólica, nuestro cronista sostiene: «es claro que aquellos cultos fueron superiores a estos rasgos, y de tal manera lucieron los empeños destos fieles, que se tiene por imposible pueda la futura devoción discurrir más inventivas para celebrar a María Santísima en sus venideros quinquennios, pues algún devoto suio llegó a decir y afirmar que, si la Señora quiere maior culto en su venida, es preciso revelarlo, porque en humanas Ydeas no caben más invenciones»<sup>13</sup>. Algunos años más tarde, el 10 de junio de 1789, informado de la opulencia de los fastos lustrales, el obispo de la diócesis canariense Martínez de la Plaza no se resistió a consignar en su personal Diario de visita pastoral a las islas de Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro a propósito del pago de Las Nieves: «Ademas de la funcion anual, cada cinco años se acostumbra llevar la Sma. Virgen a la Ciudad, donde la conservan algunos dias en la Parrochia y Yglesia de monjas y con este motivo ai muchas fiestas eclesiásticas y alegria publica»<sup>14</sup>.

Y cómo no, este singular protagonismo, a la vez espectacular y literario, merced a la doble naturaleza del hecho teatral, ha obtenido desde finales del siglo XIX una recompensa visible en el inusitado interés

ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 36.
 ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 37.
 ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 65.
 LAVANDERA LÓPEZ (1989-1990), 2ª parte, p. 192.

que ha conducido a la crítica a describir, compilar, recuperar o editar loas, carros y diálogos, además de danzas y otras manifestaciones paralelas. Desde el primer episodio de restauración textual llevado a cabo por Antonio Rodríguez López en 1873, responsable de la publicación de la Loa a Nuestra Señora de las Nieves en la bajada de dicha imagen el año de 1765 en las prensas de El Time, hasta los estudios y ediciones promovidas por la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma desde la década de los años '80 del siglo XX, la historiografía del teatro de la Bajada de la Virgen conforma un corpus complejo que goza de un nivel de definición y de un panorama analítico cada vez más desarrollado. Ello pone en evidencia el interés que el estudio de esta particular parcela tiene para la historia literaria y escénica del Archipiélago y estimula el avance, cada vez mayor, que ha alcanzado el examen detenido del horizonte dramático en la isla de La Palma, en el que la devoción nivariense se sostiene con firmeza.

Con todo, de momento, la historiografía no ha logrado resolver una cuestión fundamental en el arco evolutivo del teatro mariano palmense: si existió con anterioridad a la Bajada lustral, fundada en 1676, un cultivo más o menos estable de autos marianos en honor a la Virgen de las Nieves —representados con ocasión de la fiesta del 5 de agosto o con otro motivo— o si, por el contrario, fue el contexto lustral el que generó espontáneamente, sin precedentes destacados, una poesía dramática ad hoc, que hoy en día conforma un riquísimo patrimonio literario sin otros precursores en el resto del calendario palmesano ni por supuesto en el del conjunto más amplio de Canarias, con la única excepción del teatro del Corpus Christi. Desde luego, sólo el hallazgo de nuevos textos o, como mínimo, de referencias tangenciales que confirmen estas posibles representaciones podría dar luz definitiva al problema. Quien únicamente parece haberse pronunciado a este respecto es el Dr. Rafael Fernández Hernández, especialista en la obra de Juan B. Poggio; a la luz de la producción conservada del vate palmero, mantiene:

es difícil que siendo 1680 el primer año en que se inicia la Bajada de la Virgen, ya paralelamente surgiera también la primera «loa» de autor palmero. Lo más probable es que hubiera un período de «incubación», de elaboración de la idea. De ahí, que la *Loa a Nuestra Señora de las Nieves* de 1685 —sin la carpintería teatral mínima tanto de su precedente como de su coetánea sacramentales— signifique el punto inicial que el poeta fue perfeccionando en sucesivas Loas a la Virgen de las Nieves<sup>15</sup>.

Como se ve, Fernández Hernández no sólo no contempla siquiera la posibilidad de un teatro mariano anterior a la Bajada, sino que juzga a partir de la producción poggiana persistente el atraso de su nacimiento, que sitúa en 1685. Desde luego, la prudencia que ordena esta tesis se basa en la confirmación documental. Poggio parece ser el fundador de un teatro lustral de manera paralela a sus primeras incursiones en la práctica dramática de asuntos sacramentales. Ahora bien, la Loa aludida de 1685 fue escenificada en el convento de San Miguel de las Victorias, tutelado por la orden de Predicadores. Pero, ¿fue acaso la única obra representada en aquella segunda edición? De no serlo, ¿qué nivel de complejidad estructural y espectacular alcanzaron las demás loas? A partir de la obtención de respuestas sólidas a estas preguntas, confiadas a la investigación sobre materiales no explorados aún, podremos quizás, en el futuro, definir con otra óptica los orígenes del drama mariano en La Palma y, cómo no, el germen del teatro de la Bajada de la Virgen.

El proceso diacrónico experimentado a lo largo del tiempo por la poesía dramática quinquenal se debate entre la fosilización de los temas y asuntos que trata y la continua necesidad de actualizarse, bien formalmente, sirviéndose de las distintas escuelas y estilos artísticos consignados entre finales del siglo XVII y la época contemporánea, o bien desde el punto de vista de su contenido, a través de nuevos tópicos y

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993), p. 221.



Coro de la iglesia del monasterio de Santa Águeda (oratorio del Hospital de Dolores) de Santa Cruz de La Palma, 2010

motivos de la historia más inmediata. Esta tensión permanente entre el conservadurismo y la modernidad ha guiado, como decimos, el arco temporal del teatro lustral. Alejados de los grandes círculos de creación hispánicos y europeos, los dramaturgos locales instauraron un tipo de obra casi congelada en el tiempo, sometida a las escasísimas opciones de innovación escénica que ofrecían los registros de financiación aportados por los mecenas y productores de los espectáculos: el Cabildo de La Palma en el caso del carro alegórico y triunfal; las órdenes religiosas y particulares en el de las loas representadas en los claustros o iglesias conventuales de San Miguel de las Victorias, de Santa Catalina de Siena, de la Inmaculada Concepción y de Santa Águeda; y la cofradía de San Telmo en el del diálogo entre el castillo y la nave, por sólo citar tres ejemplos clave.

Por otro lado, las iniciativas de apertura hacia argumentaciones de fondo elaboradas y complejas en sus planteamientos teológicos o mariológicos, que desde luego habrían contribuido a enriquecer la modulación de un teatro de primer orden, se suspenden a favor de un mayor grado de comprensión por parte del espectador. La catequesis, cuando existe, busca aquí cauces que faciliten la labor del público, atendiendo a sus características, algunas de las cuales, a menudo, constituían más un impedimento que una solución propiciatoria de mensajes instructivos. Así, los altos índices de analfabetismo, la falta, interrupción o retraso de un adoctrinamiento eficaz —sobre el que tanto llamaron la atención los visitadores episcopales en los siglos XVII, XVIII e incluso XIX— o la resistencia de las clases populares a cultivar una fe menos milagrera y más madura son sólo algunos factores determinantes en la elección de los temas y en la confección argumental que guió el trabajo de nuestros dramaturgos.

Todo ello explica que el espectro del teatro lustral se resista a proponer grandes conflictos de fe, anatemas religiosos... Más allá de este contexto, la poesía dramática de la Bajada de la Virgen presenta un horizonte más modesto, marcado por la atención de

los escritores a los elementos escénicos, la brevedad de los libretos y la entrega dócil a la necesidades y expectativas del devoto espectador, más preocupado por la mera alabanza y la belleza del conjunto que por abastecer su código religioso de componentes morales, éticos o fenomenológicos. De esta manera, los contenidos expuestos en las loas, carros y diálogos centran su cuidado en el sentido fundamental del teatro encomiástico y toman únicamente como excepciones a esta regla acontecimientos históricos de la vida local y, en ocasiones, también regional o nacional, insertados con mayor o menor fortuna en la trama central, que no es otra que la *loa* o alabanza al amparo recibido por intercesión de la Virgen de las Nieves: desde erupciones volcánicas a sequías, pasando por la proclamación real de Carlos IV o la restitución de la corona a Fernando VII en la invasión napoleónica, hasta llegar a la sanación del pueblo grancanario de los azotes del cólera morbo...

Paralelamente a las loas para el *Corpus*, que comenzó a producir hacia estas mismas fechas¹6, Juan Bautista Poggio Monteverde inaugura para la isla de La Palma el teatro nivariense de la Bajada lustral. Pese a que se ha afirmado que nuestro autor cultivó «las nobles artes con singular gusto y maestría, componiendo loas para los festejos de la Bajada de la Virgen y otros; comedias para la festividad del Corpus-Cristi [sic]; pasillos para la noche de Navidad; y sonetos, himnos, canciones, romances, etc.»—según recoge su biógrafo Juan B. Lorenzo¹7—, lo cierto es que el total de piezas conservadas o identificadas hasta ahora por la crítica se condensa en el breve esquema siguiente:

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> El catálogo de obras dramáticas de asunto sacramental de Poggio se distribuye en un arco cronológico muy próximo al de la Bajada: *La Hermandad* fue compuesta para 1680, primer año lustral, continuando *El Amor Divino*, concebido también para un año de Bajada (1685), *Los Ángeles Tutelares* (1688), *El Estudio* (1689) y, sin fecha (quizás de 1701), *El Ángel y el Hombre*. Sobre esta cuestión, véase: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993), p. 189, para la clasificación, y pp. 194-214, para el estudio singularizado de cada una.
<sup>17</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1901), p. 96.



Plaza de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma,



Plaza de San Francisco de Santa Cruz de La Palma,

- La Loa a Ntra. Sra. de las Nieves en los cinco años que es traída a esta ciudad, que es el de 1685, puesta en escena en el convento dominico de San Miguel de las Victorias al paso de la última procesión de la imagen.
- La Loa a Nuestra Señora de las Nieves, a los cinco años que viene a la ciudad, en el año de 1690, también conocida como El Pregón, representada en la capilla mayor de un templo sin identificar.
- La Loa a Nuestra Señora de las Nieves a los cinco años que viene a la ciudad. Es el año 1695, también intitulada El Ciudadano y el Pastor, escenificada en el interior de un recinto eclesiástico ignorado.
- La Loa hecha a Nuestra Señora de las Nieves por el licenciado don Juan Bautista Poggio Monteverde, llamada La Emperatriz, quizás estrenada en 1700 y, seguro, muerto ya su autor, repuesta en 1720 sobre una tribuna.
- La Loa a Nuestra Señora de las Nieves a los cinco años que viene a la ciudad. Es el año de 1705, puesta en escena sobre dos baluartes y, a juzgar por la artillería de que sirve, con toda seguridad, situada en un espacio exterior (¿acaso el entorno del barranco de Nuestra Señora de las Nieves, donde se ubica, al menos desde 1765, el diálogo entre el castillo y la nave que saluda la entrada procesional de la Virgen tras abandonar la ermita de La Encarnación?).
- Asimismo, el profesor Rafael Fernández Hernández le ha atribuido la *Loa* editada en 1873 bajo la supervisión del periodista Antonio Rodríguez López, fechada en aquella primera impresión en 1765. Por el cotejo de los textos representados en aquel año, que conocemos por su inclusión en la Descripción Verdadera de la vaxada de 1765, en su momento Antonio Abdo Pérez descartó esta data. Tiempo atrás, ya Manuel Henríquez Pérez había comparado la Loa publicada por Rodríguez López con la escenificada en 1780, con nueva partitura de Antonio Ripa, a la sazón maestro de capilla de la catedral de Sevilla<sup>18</sup>, aseverando que se trataba de la misma obra. Así, pues, el texto en cuestión fue reestrenado en 1780, sin poderse determinar su año de lanzamiento ni los de reposiciones anteriores a la penúltima década del XVIII.
- El Fondo Rodríguez Moure de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife conserva una última *Loa en celebracion de la venida de nrâ. S. de Nieves, que se representó a la entrada de esta Ciudad* o *El Amor*, que, según reza el encabezamiento, fue re-

presentada en tres ocasiones: en 1700, en 1720 y en 1780<sup>19</sup>. Su estructura concebida como un monólogo, la coincidencia de muchos tópicos empleados en otras ocasiones, sus características lingüísticas, su versificación y sus rasgos estilísticos nos llevan ahora a atribuirla sin reparos a Juan B. Poggio Monteverde. Según consta en el título, sabemos, además, que la pieza se escenificó a la entrada de la imagen de la Virgen en Santa Cruz de La Palma.

Este acoplamiento de fechas nos invita a plantear que El Amor, la anterior (editada por Antonio Rodríguez López en 1873) y La Emperatriz hubiesen podido formar un grupo cohesionado, tal vez junto a otras loas hoy desaparecidas o extraviadas, en el programa teatral previsto por Poggio y quizás por algún otro autor para la quinta convocatoria de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen —celebrada en 1700— y, asimismo, que esta agrupación fuese repuesta sucesivamente en las citas de 1720 y 1780. Algunas partituras originales perecieron o dejaron de gustar, lo que justifica, por ejemplo, el encargo de nueva música a autores de renombre, como ocurre con Juan Antonio Ripa Blanque (1721-1795), a quien se encomendó trabajar para una de las obras seleccionadas en la Bajada de 1780; de la misma manera, la mención explícita de la autoría de Poggio se diluyó con el tiempo o sencillamente se obvió.

Acabamos de aludir a la música como elemento común en buena parte de estas expresiones teatrales, un aspecto de la loa mariana palmera que, lamentablemente, no ha contado aún con un trabajo de conjunto que se aproxime a su naturaleza, su evolución y sus características generales<sup>20</sup>. Poggio —que en este terreno contó al parecer con la estrecha colabo-

<sup>18</sup> HENRÍQUEZ PÉREZ (1965).

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, Fondo Rodríguez Moure (La Laguna): RM 140. *Vid.* su descripción en: RODRÍGUEZ MESA, MACÍAS MARTÍN (2000), p. 565.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Excepciones son los trabajos parciales que a la música y compositores de la Bajada dedicó Manuel Henríquez Pérez. Su fondo documental, que incluye interesantes colecciones impresas (de cartelería, por ejemplo), además de ejemplares de sus investigaciones, se halla hoy en día depositado en el Archivo General de La Palma (Santa Cruz de La Palma). Allí podrá el lector verificar el alcance de su obra, dispersa en su mayor parte en artículos publicados en prensa.



Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma,

ración de sus hermanas y con su propia inspiración, según explica en su biografía Juan B. Lorenzo<sup>21</sup> incluye en sus libretos acotaciones explícitas sobre este orden; en El Pregón (1690), por ejemplo, anota: «Sale la Memoria por el aire de la Capilla Mayor, volando despacio, y canta así» (antes del primer verso); «Y responderá un Coro de Música» (a partir del v. 5); «Sale la Voluntad por una puerta y la Memoria por otra, y cantan en tono recitativo» (con el v. 188); o «Cantan» (en las secuencias de los vv. 264-269, 306-311 y 330-335)<sup>22</sup>; ciertos parámetros abandona nuestro autor al libre albedrío de los directores musicales, como se comprueba en las directrices propuestas en El Ciudadano y el Pastor (1695) antes de la primera intervención conjunta del Coro y los personajes iniciales Ángel 1 y Ángel 2: «Responde un Coro que estará en el pavimento, con las repeticiones y armonía que se deja al maestro de la música»<sup>23</sup>.

Ya entrada la siguiente centuria, el éxito de algunas de estas loas se debió en buena medida a la destreza de los intérpretes musicales, así como a la calidad en el resultado de las composiciones. Especial relevancia llegó a alcanzar durante el siglo XVIII el coro de monjas dominicas; no en vano, tras la puesta en escena de la Loa del Recivimiento ofrecida en el interior de su iglesia, colocados en sendas tribunas los niños solistas (Ángel 1 y Ángel 2) y detrás de la reja reglamentaria las religiosas, el cronista de la edición lustral de 1765 confiesa: «Fue imponderable el primor con que se executó esta loa, assí en mússica (por serlo todas las más religiosas, y algunas tan diestras en los ynstrumentos, que disputan los ynteligentes si les tocan mejor los músicos de Canaria, y hasta compositora primorosa algunas de ellas) como en representación, pues fue con todo, el aplauso del pueblo»<sup>24</sup>. En el lado opuesto, para ese mismo lustro conocemos las dificultades con que se toparon los responsables de la escenificación de la Loa del Recivimiento en Señor San Salvador, «a causa de Aver faltado muchos sujetos eficaces para semejantes lances, y estar por su defecto mui escasa la ciudad de mússicos»<sup>25</sup>. Aun así, logró constituirse una agrupación de voces solistas, coro, más «dos violones, Arpa, órgano, clave y dos vyolines»<sup>26</sup>.

Más compleja todavía resultaba la asistencia de autores capaces de hacer frente a una composición de esta envergadura. Por eso, sirviéndose de cuantos cauces y estrategias fueron necesarios, los productores del teatro mariano de la Bajada de la Virgen acudieron fuera de la isla, más allá incluso del cerco archipielágico, para hacerse con la firma de los artistas de moda en Sevilla, por ejemplo. Así aconteció en la citada edición de 1780, en la que se confió expresamente al nombrado Juan Antonio Ripa la nueva orquestación del viejo texto para dos sopranos solistas (Amor y Cuidado), coro a cuatro voces mixtas y acompañamiento de cuerda (dos violines y un bajo)<sup>27</sup>. Con razón se pregunta Henríquez Pérez, protagonista del hallazgo de esta pieza, cómo llegó ésta a La Palma desde tierras sevillanas y propone como hipótesis su encargo por algún canario estante o avecindado en la ciudad andaluza, o bien, que fuese la letra la que se adaptase a la creación musical. Como ya apuntamos, el texto ha sido atribuido a Poggio, por lo que ahora parece más plausible la primera opción.

Ripa había pretendido ocupar la plaza de maestro de capilla de la catedral metropolitana, que no logró en su primer intento; no será hasta el 22 de junio de 1768 cuando se haga efectivo su nombramiento en sustitución de Francisco Soler, quien se desplazó a cubrir el mismo puesto en la catedral de Jaén. Para entonces, Ripa «ya gozaba de un reconocido, a la vez que merecido, prestigio, convirtiéndose en una autoridad en lo que a música litúrgica se refie-

Lorenzo escribe: «es constante que Poggio se dedicó á la poesía dramática y lírica, cuya música era también obra suya y de alguna de sus hermanas»; vid. LORENZO RODRÍGUEZ (1901), pp. 95-96.
 FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993), pp. 353-360.
 FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993), p. 361.

ABDO PÉREZ ET AL. (1989), p. 44.
 ABDO PÉREZ ET AL. (1989), p. 33.
 ABDO PÉREZ ET AL. (1989), p. 44.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> HENRÍQUEZ PÉREZ (1965).



Coro de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, 2010



La Nave de María (construida en 1940), Santa Cruz de La Palma, 2010

re. Son numerosas las Catedrales en las que se cantan, a finales de siglo, sus obras. De igual forma, en muchas otras decidirán adquirir un buen número de ellas»<sup>28</sup>. En este marco, se le hizo este primer encargo documentado desde La Palma, desconocido por los estudiosos del compositor. La experiencia de entonces jugó su papel, como también lo hizo Ripa, pues dos lustros más tarde, de nuevo los palmeros buscan en la catedral hispalense creador musical. En carta remitida por Juan de Guisla y Pinto a Juan Massieu Fierro, el primero faculta a su destinatario para adquirir por medio de sus contactos partitura para una loa que le remite adjunta, «q devera serbir para el Recivm<sup>to</sup> de Nra. S<sup>ra</sup> de las Nieves el año que bendra de 1790 que bajara a esta ciudad»; el cometido es muy claro: el artífice ha de ser el maestro de capilla de la catedral de Sevilla, quien «ha de poner en musica lo q respectibam<sup>te</sup> debe cantarse», procurando un resultado dulce y armonioso, y lo que es más importante, que sea «libre de claves fingidas y q las dos voses de los dos tiples del primo coro sea fasiles porq son niños los q lo deven cantar. El coro, o segundo coro sera de quatro voses y sobre el acompañam<sup>to</sup> general de dos violines»<sup>29</sup>. Pese a que el 13 de junio de 1789 obtuvo la jubilación, es factible que durante la vacancia del cargo y antes de la elección de su sustituto en septiembre de 1790, Ripa continuase asumiendo ciertas responsabilidades, entre ellas, las de la escrituración artística<sup>30</sup>; el archivo de música de la catedral sevillana conserva, de hecho, algunas piezas suyas fechadas a partir de 1790, como los motetes Cantabant sancti (1790), Congratulamini (1790) y Beatus est (1794) o el himno a san Lorenzo Deus *tuorum militum* (1792)<sup>31</sup> que confirman su actividad.

Tomando el modelo teatral de la loa, la Bajada de la Virgen generó el nacimiento de otras dos variantes: el carro alegórico y triunfal, representado sobre un carruaje tirado por bueyes, y el diálogo entre el castillo y la nave, cuyas primeras manifestaciones se documentan en la edición lustral de 1765. Recientemente nos hemos ocupado con detenimiento de uno y otro, por lo que ahora nos limitamos a consignar

que aparte de algunas variaciones temáticas introducidas por ambos géneros, cada uno de los cuales seguirá en el futuro su propia evolución particular, lo más interesante sea quizás la serie de novedades escénicas que propició su lugar de representación: en el primer caso, con las acotaciones obvias del espacio reducido del vehículo, y, en el segundo, con la extensión que brindaban los puntos seleccionados, destacando sobre todos la cita en el barranco de Nuestra Señora de las Nieves. El carro y el diálogo evidencian el progresivo arraigo del cambio espacial de la loa, que pasó del interior de los templos a las plazas y calles, invadiendo lo público y dotando a la ciudad de una naturaleza netamente teatral que aún hoy pervive merced a la conservación del castillo del morro de La Encarnación, edificado en 1820, y la actual Nave de María, construida para estrenarse en la Bajada de 1940<sup>32</sup>.

#### 3 | LA PROSA

El acostumbrado vacío —tanto analítico como editorial— en torno a otros géneros y nombres que no fueran los de los grandes libros y autores de la historiografía de las Islas deja al descubierto un panorama de la producción literaria en prosa en Canarias entre los siglos XV y XVIII incompleto y, por tanto, insuficiente, que contrasta con una realidad escrituraria muy rica en especies que van desde las historias locales a las historias especializadas, por ejemplo, en relatos festivos, pasando por manuales de

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> CABAÑAS ALAMÁN (1998), p. 48.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> LORENZO TENA (2005), p. 281.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> CABAÑAS ALAMÁN (1998), p. 50.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Véase el «Catálogo de obras» que incluye en su monografía CABA-ÑAS ALAMÁN (1998), pp. 69-103, con indicación de número, título, fecha, género y archivo de cada pieza.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Sobre los orígenes documentados del carro y su arco temporal hasta llegar a los creadores contemporáneos, véase la panorámica trazada en HERNÁNDEZ CORREA (2009b). Para el diálogo entre el castillo y la nave, consúltese HERNÁNDEZ CORREA (2009a), donde se revisa el influjo de las fiestas de Moros y Cristianos en su variante de disputa de un fuerte entre uno y otro bando. La cuestión ya fue adelantada años atrás por José Pérez Vidal. Desde el punto de vista literario, el primer diálogo conocido delata su dependencia directa de la loa mariana, en concreto del texto de La Nave (1705) de Poggio que le sirve de punto de partida.



Virgen de las Nieves (siglo XV), 2010 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

devoción, crónicas de viaje, novelas, relatos y cuentos, sermonarios, cartas y otros papeles cercanos a la protohistoria, la reflexión filosófica o teológica, la catequesis o la mera función informativa. En los últimos años, la profusión de ediciones de muchos de estos trabajos —todavía con lagunas que llenar comienza a dibujar un nuevo horizonte, desde luego cada vez más completo que, sin embargo, adolece de exámenes de conjunto. La falta de definición y descripción de un corpus general más amplio que el que hasta ahora se ha dado a conocer y que abarque por separado cada isla, cada centuria, cada variedad o tema no ha impedido acercamientos parciales a la cuestión, a través de la exégesis de una obra o del curriculum de algún autor en particular; todos ellos suponen un avance notable al conocimiento de la carrera prosística del Archipiélago desde su incorporación al universo europeo hasta bien avanzado el siglo XIX.

Por lo que respecta al tema que nos ocupa, la situación resulta, en líneas generales, aún más desalentadora. Bien es cierto que a la carencia de trabajos de investigación en torno a la prosa vinculada con la Virgen de las Nieves se contrapone una atención considerable a las labores de edición de fuentes originales, que resulta especialmente significativa en el campo de las crónicas festivas. Otras manifestaciones, menos atractivas desde el punto de vista de la literatura como fenómeno artístico, en el que cabe incluir los pregones y edictos, los informes administrativos o la correspondencia, apenas han sido mencionadas en alguna ocasión y, desde luego, ni han gozado del interés pormenorizado de la crítica ni de la edición en colecciones. Ocurre asimismo con otros géneros más propicios a su consideración estética, como los sermones o las novenas, que igualmente carecen de aparato descriptivo: ni inventario ni edición, ni mucho menos, estudio parcial. A lo sumo, contamos con su inclusión en repertorios de impresos o manuscritos, diccionarios y biobibliografías.

## 3.1 | LOS GÉNEROS DE LA INFORMACIÓN: DEL PREGÓN A LA CRÓNICA PERIODÍSTICA

En el confuso cuadro designado bajo el membrete de escritura protoperiodística, entendida como precedente a la denominada comunicación de masas, buena parte de la crítica ha coincidido en agrupar una serie ecléctica de tipos documentales, entre los que encuentran edictos, pregones y bandos municipales u oficiados por las autoridades eclesiásticas, colocados en lugar visible en forma de manuscrito o de impreso, o bien dictados a viva voz al calor de la plaza pública; los pasquines, de corte satírico, que, acompañados o no de ilustraciones, hicieron circular por las ciudades y villas de La Palma autores furtivos y aventureros repartidores; y las relaciones históricas y gacetas concejiles, que, como precursores de la futura crónica periodística, jugaron un papel fundamental —a expensas de su mayor o menor nivel difusión entre los lectores— en el desarrollo de la alfabetización, y contribuyeron a articular una mayor liberación de los canales de información relativa a los hechos más inmediatos y cercanos al gran público en razón de su tiempo, su espacio y su interés sociocultural.

En este conjunto, la imagen de la Virgen de las Nieves, de manera singular su Bajada lustral, gozó de una inusual vigilancia comunicativa. Anunciados por las calles de Santa Cruz de La Palma, los bandos que pregonan el advenimiento de las fiestas ordenan, por dictamen del teniente de gobernador o alcalde mayor, la regulación de los preparativos de ornato público: la plaza principal —a la vez, plaza de la iglesia y plaza mayor civil— y los tramos más céntricos de la calle Real corrían a cargo de la administración local —primero, el Concejo y, a partir de 1812, el Ayuntamiento capitalino—, que cada cinco años reservaba una parte de las arcas al gasto de corte, acarreo y disposición de la rama que adornaba estos espacios, contando además con la inversión correspondiente de luminaria y fuegos de artificio consumidos durante las jornadas feriales. Asimismo, a los vecinos correspondía también encalar, enlucir e iluminar las fachadas de sus viviendas, contribuyendo como extra a la limpieza de la vía pública, al levantamiento de arcos de triunfo o al alfombrado de las calles, sirviéndose en sus orígenes de materiales naturales (rama, flores y frutas). De esta operación, el testimonio más antiguo conocido es el de una crónica de la Bajada de 1765, en la que su autor señala la inutilidad de la ordenanza por hallarse perfectamente instaurada en la memoria colectiva: «Determinóse por el Ylustre Cabildo de esta Ysla, se anunciase al Pueblo la venida de la Señora de Nieves el día señalado, lo que, a vox de pregonero, se hizo notorio a los fieles, que no lo necesitaban. Mandóse en este pregón, se illuminazen las calles y plazas de la Ciudad un día antes de la venida y dos después»<sup>33</sup>. En la misma línea se halla el recitado del pregón en 1815; ya empezada a principios de diciembre la frenética actividad de los preparativos de la fiesta (como eran la limpieza del barranco de Las Nieves para la representación del diálogo entre el castillo y la nave, la rehabilitación tanto del fuerte como del navío o el traslado de cañones a la fingida fortaleza), el día «16 de diciembre salió un bando para que todos los vecinos asearan las calles y albearan y pintaran las fronteras»<sup>34</sup>.

Las posibilidades de acercarnos a la recepción pública de estos pregones, a su nivel de eficacia entre la población o a las distintas reacciones que propiciaron resultan en general bastante escasas, de no ser que su publicación diese lugar a la apertura de alguna instrucción judicial motivada por revueltas, disturbios o protestas, o por la respuesta burlesca a cierto defecto, error o inconveniente emanado de los mismos en su escritura o emisión en la calle. A lo sumo, alguna nota picaresca suele aparecer, perdida entre otras noticias, en las planas de la prensa insular. Por ello, el alegato que el periodista José María Fernández Díaz (1806-?) introduce en su crónica de la Bajada de 1860 constituye una fuente, de momento, sin parangón. Movido por su aversión al grupo municipal, encabezado por el aridanense Miguel Pereyra Pérez (1813-1886), al que no duda en vituperar, Fernández se recrea con sarcasmo en des-

prestigiar la exposición pública del programa de actos previsto para aquel lustro, efectuada en el sector de las cuatro esquinas del barrio de la Asomada. El gran documento —como lo califica con sorna— fue leído con empeño por el también escritor y oficial del Ayuntamiento santacrucero José María Ferrer Lorenzo (1819-?), alias Pepe Cebolla, con su característica y grotesca voz gangosa,

pero que la burladora multitud de concurrentes no le permitió, a fuerza de dichetes y bromas que el asaz ridículo fipato provocaba en el auditorio. Por cuyo motivo hubo de abandonar la comenzada lectura, fijando el cartapacio adherido a una de las tablillas en que se ponen los repartos, poco equitativos, de las contribuciones de este pueblo, y las legalísimas listas de electores de su municipio confeccionadas por la señora intriga pandillesca, y colgante de un roñoso clavo. Con tan disgustante operación que privó al sujeto de lucir sus dotes léjicas [sic, por léxicas], se marchó amostazado y alentando por la boca, a guisa de Delfín retozón y bullicioso<sup>35</sup>.

El resultado de la anécdota es de una gran comicidad: reunidas las autoridades en lugar notorio y proveídas de la mayor solemnidad, la confusa emisión vocal del infausto Lorenzo Ferrer desintegró el protocolo del acto. Nuestro parcial cronista aprovecha la reacción del público, armado con risotadas y chanzas verbales, para dejar caer inoportunas críticas a la gestión municipal en materia económica, que no vienen a cuento, pero que contribuyen a aumentar su propósito desacreditador: ni el clavo «roñoso» empleado para sujetar el programa escapa a su mirada oblicua.

La introducción de la imprenta en la isla y, en especial, el nacimiento del periodismo impreso abrieron una nueva fase en la distribución y difusión de los contenidos de Bajada: crónicas, anuncios y cambios en la programación (adelantos, retrasos o suspen-

 <sup>&</sup>lt;sup>33</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 19.
 <sup>34</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 31.
 <sup>35</sup> PÉREZ GARCÍA (2004b), p. 405.



Casa Rosa, primitiva sede de la Imprenta «El Time», Santa Cruz de La Palma, 2010

siones), encuentran un canal idóneo que ahorra los esfuerzos invertidos hasta entonces por las comisiones organizadoras de la fiesta para llegar a un público cada vez mayor y diversificado. Las suscripciones en otras islas o el intercambio de cabeceras con otros rotativos del Archipiélago ayudaron a aumentar considerablemente el campo de acción propagandística.

A manera de prototipo, un repaso por la primera edición lustral vista por un periódico gestionado e impreso en La Palma quizás pueda darnos una idea de los adelantos comunicativos que introdujo la prensa. Se trata, como se sabe, de El Time (Santa Cruz de La Palma, 1863-1870), semanario dirigido y en buena parte redactado por el escritor, dramaturgo y poeta Antonio Rodríguez López, a quien ya nos hemos referido<sup>36</sup>. No parece haber aspecto relacionado con la Bajada de la Virgen de 1865 que la cabecera no contemple:

a) Una de las novedades que implanta el nuevo formato informativo es la relativa a los trabajos preparatorios para la recepción de la imagen. Así, meses antes de comenzar las fiestas, El Time comunica asiduamente a sus lectores las labores de reforma urbana que el Ayuntamiento lleva a cabo en distintos puntos de la ciudad con objeto de mejorar su aspecto estético o funcional; sucede con las obras de ensanche de la vertiente meridional de la plaza de La Encarnación, justificadas por «la afluencia de gente» reunida allí durante las fiestas<sup>37</sup>. Ello da pie, asimismo, a la dirección del periódico a tomar su propia iniciativa, marcando las pautas de otras intervenciones, a su juicio, urgentes para el ornato de la ciudad, como la sustitución de embaldosados, «pues hay parajes por donde no se puede andar, especialmente de noche, sin riesgo de caer como mas de una vez ha sucedido»38.

b) Gracias a la gestión realizada por la comisión organizadora de las fiestas y su red de colaboradores, la recaudación económica a través del sistema de juntas petitorias distribuidas por barrios constituye la principal fuente de ingresos con la que cuenta el Ayuntamiento para afrontar el importante desembolso que afecta a las arcas públicas durante los años lustrales. La misión de acopio monetario entre los vecinos de Santa Cruz de La Palma viene ahora respaldada por la publicación periódica en la prensa de una «Lista de las personas que han entregado á la comision nombrada al efecto, donativos voluntarios para celebrar con la ostentacion posible la bajada de Ntra. Sra. de las Nieves á esta población en el año de 1865»39. Esta estrategia de captación pone a la luz un novedoso método publicitario que beneficia tanto a los donantes, cuando su nombre aparece impreso en letras de molde a la vista de todos, desterrándose definitivamente el antiguo anonimato, como a los gestores municipales, que ven en este canal de divulgación un medio eficaz para aumentar sus ingresos merced al rotundo cambio de mentalidad, propiciado por la propaganda: las dádivas ofrecidas antes por compromiso y devoción se filtran ahora en razón del deber y la obligación.

c) Con la aparición de El Time en la escena informativa, el anuncio constituye una herramienta fundamental de transmisión de mensajes. Con ello, el periódico incrementa de forma sustancial las expectativas de sus lectores, impulsados a comprar o acceder a sus páginas a fin de conocer de primera mano las novedades de la cita festiva. En esta hora, todo parece susceptible de convertirse en hecho noticiable: desde la publicación del programa de actos hasta su propia presentación; ello explica la colocación en El Time de breves notas que expanden la noticia de su circulación40. El Ayuntamiento de la ciudad, consciente del poder divulgativo del semanario, aprovecha el canal para verter en él los antiguos dictámenes de ornato, ahora transformados en sugerencias periodísticas: «De esperar es que además del aseo y el adorno en las fachadas de las casas, éstas se iluminen convenientemente las noches que dichas fiestas tengan lugar,

 $<sup>^{36}\,\</sup>mathrm{Para}$ un análisis pormenorizado de la trascendencia que tuvo  $El\,Time,$ como primer rotativo creado en La Palma, de su historia, redacción, directores y temas más frecuentes, véase LEÓN BARRETO (1990).

El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 19 de febrero de 1865), pp. [1-2].

38 El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa

Cruz de La Palma, 2 de abril de 1865), p. [2].

<sup>39</sup> Vid. El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 19 de marzo de 1865), pp. [2]; (26 de marzo de 1865), p. [2]; (2 de abril de 1865), p. [2]; (16 de abril de 1865), p. [2]; (23 de abril de 1865), p. [2]; (30 de abril de 1865), p. [2]; (21 de mayo

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 23 de abril de 1865), p. [1].



Casa del Pósito, sede de la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma, 2010

contribuyendo así el público en general á su mayor lucimiento»41. Por supuesto, El Time viene a cumplir un oficio comunicativo de interés colectivo que mejora de forma notable, por ejemplo, la asistencia a los actos suspendidos como consecuencia del mal tiempo y que son estrenados o repuestos en fecha distinta a la anunciada en el programa oficial por solicitud de los lectores; tal ocurre con el baile mímico dirigido por Francisco Perdomo, al que en su primera función un buen número de espectadores no pudo concurrir a causa de las lluvias. A su ruego, El Time propone al director de la danza su reestreno durante la procesión de subida de la Virgen<sup>42</sup>. Este servicio público se complementa con el interés comercial de los anunciantes privados, a quienes en ocasiones favorece el periódico insertando en la Sección local notas cortas sobre la apertura de nuevos establecimientos, como el gabinete fotográfico inaugurado durante la Bajada por Juan González Méndez (1824-1907) en el Casino Liceo de Santa Cruz de La Palma; la redacción de El Time no duda en intensificar los halagos al artista: «Hemos tenido el gusto de ver algunos de sus trabajos, los cuales dan á conocer la inteligencia y laboriosidad del Sr. Gonzalez Mendez, á quien felicitamos por sus progresos en el arte de la fotografía»<sup>43</sup>.

- d) Ni que decir tiene, la celebración de la fiesta, como acontecimiento que invade la tranquilidad y monotonía de la vida cotidiana, afecta también al desarrollo normal del trabajo de la prensa. *El Time* se ve por ello impelido a participar a sus lectores la interrupción temporal de su impresión o a retrasar la salida o reparto de algún número como consecuencia del exceso de material y de la incapacidad de responder a la demanda informativa teniendo en cuenta las pausas por las jornadas feriales y de descanso<sup>44</sup>.
- e) El interés firme de *El Time* por los asuntos de índole literaria y cultural, según proclama su subtítulo, invita a la dirección del periódico a insertar entre sus páginas contenidos hasta ahora si no del todo inéditos, desde luego sí especializados. El semanario, preocupado por la historia palmera, a la que dedica huecos generosos entre sus hojas, no olvida incorporar artículos que analizan los orígenes de la Bajada. Bien es cierto que las antiguas crónicas protoperiodísticas —que llenaron el lugar de la comunicación de masas durante los siglos precedentes— aludieron en alguna ocasión a

esta historia. Pero será con la aparición de la prensa cuando esta vertiente cobre un verdadero impulso. El periodismo al servicio de la historiografía llega, pues, a La Palma con El Time que, en su edición de 30 de abril de 1865, trata el tema en un articulillo publicado en la Sección local. Comienza el mismo con la marcación identitaria de la «fiesta tradicional», «que vieron llegar con júbilo las pasadas generaciones y verán las venideras con igual placer». El trabajo, aunque modesto, se interesa por ofrecer un panorama original, insertando una cita de la narración fundacional de la Bajada por el obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez en 1676, extraída del archivo parroquial de El Salvador. Se explica, a continuación, el traslado en el calendario desde 1850, cuando la Bajada comienza a celebrarse a partir del sábado primero después de la Domínica Quasimodo «por ser más templada la estacion». El artículo concluve con el anuncio de la esperada participación ciudadana, incluida la «inmensa concurrencia» procedente de los «los mas lejanos pueblos de la isla»<sup>45</sup>.

f) La inclusión de transcripciones de textos teatrales y descripciones más o menos exhaustivas de los espectáculos representados durante la Bajada interesó a los primeros cronistas festivos; merced a su trabajo colector, muchos libretos de loas, carros, diálogos y otras funciones han llegado a nosotros conservados en sus relaciones históricas. Y aunque todavía hasta bien avanzado el Ochocientos la versión manuscrita siga siendo uno de los pilares básicos de la transmisión literaria nivariense, lo cierto es que con la irrupción del papel periódico impreso estas creaciones inician un nuevo proceso de divulgación que no atañe sólo al ámbito local, distribuyéndose entre las masas lectoras regionales y entre los palmeros y canarios residentes en América<sup>46</sup>. Por supuesto, *El Time*, bien en

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Idem

 $<sup>^{42}</sup>$  El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 28 de mayo de 1865), p. [2].  $^{43}$  Idem.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 30 de abril de 1865), p. [2].

d'a El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 30 de abril de 1865), p. [2].

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> El intercambio de ejemplares con otras cabeceras o la constatación de suscriptores de *El Time* en tierras americanas propiciaron el acceso de estos textos a un mayor número de usuarios, independientemente de su cercanía espacial.

su sección literaria, bien en su Folletín, reservó lugar a la edición de loas y otras obras principales del programa de la Bajada de la Virgen, como evidencia, por ejemplo, la publicación de la Alegoría dramática representada sobre un carro por las calles de Santa Cruz de La Palma para anunciar la solemne fiesta tradicional de la Bajada de la Virgen de las Nieves en 1865, original de Antonio Rodríguez López, estrenada el viernes 23 de abril<sup>47</sup>. Con anterioridad, el mismo autor ya había ensayado para su producción lustral este cauce de difusión en otros rotativos e imprentas canarias; en 1855 publica su Escena Lírico-Dramática en la tinerfeña Imprenta y Librería Isleña y, cinco años después, en 1860, ve la luz en la grancanaria Imprenta de la Verdad su Escena alegórica, ambas representadas en sendas bajadas lustrales.

g) Aun contando con este cúmulo de innovaciones informativas que aportan los temas englobados en las secciones Local, de Variedades y de Folletín, el documento estrella de la Bajada de la Virgen sigue siendo la crónica festiva, reservada para la primera y segunda página de la cabecera. Desde luego, no estamos ya ante aquellas largas relaciones, más emparentadas con los criterios y valores de la narración histórica que con los de la crónica netamente periodística, caracterizada igualmente por su inmediatez, por la cercanía del tiempo de redacción al instante de los acontecimientos, pero guiada por un ahorro considerable de espacio. Estas exigencias implican lógicamente una modificación en los planteamientos de los escritores, que ya no se detienen tanto en los detalles, prefiriendo un estilo directo que sacrifica lo anecdótico y el dato superfluo. A diferencia del relato histórico, la crónica periodística inaugura también un proceso de marketing propio que espacia las entregas o justifica su demora a través de notas en las que se comunica al lector-espectador la inminente publicación del texto. Sucede, por ejemplo, en el número de 11 de junio de *El Time*, en el que se explica:

Si pudiéramos disponer de mayor espacio, haríamos una descripcion de las funciones que se han celebrado en la parroquia de El Salvador estos últimos dias, dedicadas á Ntra. Sra. de las Nieves; pero tenemos que concretarnos á decir que se han verificado con grande ostentacion, y que en general se ha desplegado el mayor esmero en el adorno

del interior de la iglesia. Por las noches ha habido una concurrencia estraordinaria<sup>48</sup>.

El Time publica dos crónicas de las fiestas lustrales de 1865: la primera examina el programa desde el domingo 23 de abril, con la preliminar danza de cuatro gigantes y un «deforme enano», hasta el domingo 30 siguiente, que comienza con la salida de la Virgen desde la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación y concluye con la solemne función celebrada en la iglesia de El Salvador. La concisión, la brevedad y la concentración articulan el discurso del anónimo cronista. que se limita a enumerar los actos, a hacer notar el nivel de concurrencia y a mencionar a los protagonistas (actores y directores artísticos); a lo sumo, como ocurre con el carro o la danza mímica, se detiene algo más en contar el argumento o en reseñar las coreografías o, como sucede con otras ceremonias, en indicar los elementos decorativos.

### 3.2 | CRÓNICAS FESTIVAS

Ya hemos apuntado que el terreno de las crónicas festivas es la excepción al desinterés de la edición textual de la prosa relacionada con la imagen de la Virgen de las Nieves. Quizás se deba esto a que todos los ejemplares dados a conocer hasta ahora giren en torno a la Bajada lustral y a que, en muchos de ellos, además del discurso del relator, con su percepción personal y crítica ante los acontecimientos narrados, se contengan los libretos de buena parte de las representaciones teatrales del programa del lustro correspondiente. Desde el punto de vista cronológico, el XIX es el siglo del que disponemos de un mayor número de aportaciones, publicándose hasta hoy crónicas relativas a los traslados de 1815, 1845, 1860, 1880 y 1895, seguido a continuación del XVIII, del que se han cubierto ya los quinquenios de 1765 y 1770. Aunque incompleto, este arco temporal

 <sup>&</sup>lt;sup>47</sup> La edición, folletinesca, se completó en dos entregas: *El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales* (Santa Cruz de La Palma, 30 de abril de 1865), pp. [3-4] y (7 de mayo de 1865), pp. [3-4].
 <sup>48</sup> *El Time: periódico literario, de instruccion é intereses generales* (Santa

Cruz de La Palma, 11 de junio de 1865), p. [2]. Véase otro ejemplo en la edición de 4 de junio anterior, p. [2], Sección local.

permite si no un acercamiento al proceso evolutivo de la crónica festiva en La Palma, al menos sí una aproximación al cultivo del relato histórico más inmediato a la Bajada como fiesta de carácter extraordinario.

La más brillante, compleja y exquisita de todas ellas es la Descripción Verdadera. Conservado el ejemplar manuscrito en el Archivo de la Familia Poggio (Breña Alta), principia con él la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma una dilatada travectoria editorial en torno a la historiografía festiva lustral. El anónimo autor nos desvela desde el principio su erudición en motivos y temas eclesiásticos, como evidencian sus frecuentes citas bíblicas a lo largo de la narración, insertas no como un aluvión presuntuoso, molesto y vacuo —que delata al literato vanidoso que no persigue otro fin que su lucimiento personal—, sino desde una cierta contención y regulación que busca ante todo parangonar ciertos momentos de la Bajada con fragmentos extraídos de las Sagradas Escrituras. El autor parece más bien perseguir una sintonía entre la historia local y la historia bíblica —entendida como universal hilo conductor del orbe católico—, estableciendo así un diálogo conceptual permanente entre el discurso clásico y el discurrir de la fiesta palmera; el culto verbal, los juegos de palabras, a través de la comparación y el equívoco, patentizan una armonía entre el virtuosismo culterano y la tendencia conceptista:

— Venía vaxando esta Reyna a la Ciudad de la Palma, cuio descenso, mejor ascenzo se llama según cántico sagrado, pues parece que decía esta divina Princessa aquel: «Ascendam in palmam, et aprehendam fructus eius». Pues como en esta vaxada constituie sus ascensos, quando baxa, sube rica y muda la vox vaxada en los timbres de subida<sup>49</sup>.

— Executóse con tanto primor y asseo la precedente loa, que fue admiración a todos porque tal no se esperaba a causa de Aver faltado muchos sujetos eficaces para semejantes lances, y estar por su defecto mui escasa la ciudad de mússicos, pero no se conoció la falta, antes sí se alavó a la divina Señora viendo que

con sujetos no tan versados en la mússica y con niños principiantes en la reprecentación, se perficionó tan célebre recivimiento a la señora, como que pudiera decírsele que: «ex ore infantium et lactentium perficisti laudem tuam». Parece que comunica esta Divina Reyna a cada uno de los Palmenses una iluminada ciencia para que en su celebración se expresen singularmente, pues, como se ve, los que no son mússicos, cantan como si lo fuesen; los niños, ignorantes de la reprecentación, con la maior donosura reprecentan; y los sujetos más ineptos, en esta ocasión discurren con la mayor agudeza<sup>50</sup>.

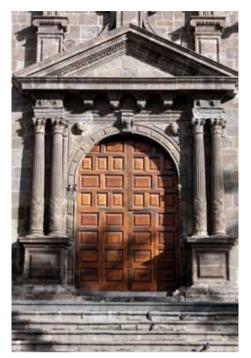
La clara intención de instruir al lector que mueve a nuestro cronista se expresa asimismo por su frecuente recurrencia a documentar y explicar con detalle la procedencia de las fuentes que inspiran las poesías murales y escenas de los teatros de autómatas representadas durante la estancia de la imagen mariana en la ciudad en calles, plazas y claustros conventuales, de los que ya nos hemos ocupado más arriba.

La percepción de la Bajada de la Virgen como elemento constitutivo de la identidad festiva y ceremonial del pueblo palmero queda patente desde el introito que precede a la narración cronística. Aunque la devoción mariana es común a la comunidad católica, afirma el autor, no obstante, «en los corazones palmenses se ve con superiores exesos la particular deboción a la santísima Ymagen de nuestra Señora de las Nieves, con tan expecial distinción en que a los demás exeden, que sólo quien toca su fervor puede concebir por lo vicible de las esteriores demostraciones con que la exaltan en sus cultos, veneraciones, regosijos y aplausos, el interior fuego de sus amorosos pechos»<sup>51</sup>. Estas manifestaciones conforman el germen de la devoción, que además se retroalimenta en cada edición, construyéndose así la tradición. No menos importante para nuestro autor

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 33.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> ABDO PÉREZ *ET AL*. (1989), p. 19.



Portada principal de la iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma, 2010

es la concreción del modo que tienen los palmeros de medir el tiempo en lustros y la ansiedad con la que se espera de uno a otro: «lo brebe de un lustro» se dilata, así, en «un siglo» por la espera.

Pero quizás uno de los mayores logros de esta Descripción no resida ni en la sobresaliente calidad de su prosa, ni en la erudición de que hace gala su autor, ni en el manejo de los recursos literarios de los que se sirve (motivos como el de la escritura como pintura u otros procesos de metaforización del propio discurso aparecen continuamente iluminando su tejido), ni siquiera en la conciencia manifiesta de la fiesta como seña identitaria colectiva, sino en la exhaustiva compilación textual que guía la inserción constante de loas, poemas, emblemas y toda clase de espectáculos parateatrales y ritualizados: procesiones, representaciones de autómatas, desfiles y pantomimas, danzas, cantos y un sinfín de ceremoniales (recibimientos y despedidas, etc.). Su sentido de la precisión le lleva incluso a reproducir acotaciones, indicando la situación de los actores en el escenario, sus movimientos y vestuario y otros componentes de la escena. Este afán colector ilustra, de un lado, la extraordinaria versatilidad espectacular que en 1765 alcanzaba la Bajada y, de otro, la capacidad de trabajo y el instinto previsor del autor, que comprendió la naturaleza efimera de estos textos y representaciones. Su labor llena un vacío importante del teatro mariano palmero en la centuria setecentista, de la que de momento no se han publicitado otros ejemplares que las tempranas loas de Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1705), más emparentadas en cualquier caso con el gusto barroco que con la estética y formalismo del siglo posterior<sup>52</sup>.

Al notario eclesiástico de La Palma José Antonio Mamparle (1711-1793) debemos una particular crónica escrita con ocasión de la Bajada lustral de 1770 dada a conocer con el título *Relacion del incendio* (conocido por Fuego de la Plaza) ocurrido en Santa Cruz de La Palma en 1770 y publicada a través de la copia *Noticias curiosas escritas de puño y letra del notario ecco. Dn José Mamparle*, conservada en la Bi-

blioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica de la capital palmera<sup>53</sup>. El texto ya había sido citado parcialmente por Juan Bautista Lorenzo Rodríguez en sus *Noticias para la historia de La Palma*, pero no será hasta 2005 cuando se edite completo. No han aclarado sus editores si la Relacion es el fragmento de un diario de acontecimientos históricos llevado periódicamente por Mamparle, del que se extrajo la parte correspondiente a la Bajada de la Virgen, o si se trata de una versión de los informes remitidos por el mismo notario a la Corona y a la Real Audiencia con motivo del pleito que enfrentó entonces al Cabildo de La Palma y al clero beneficiado de El Salvador o como consecuencia del incendio que azotó el centro neurálgico de la ciudad en la mañana del 27 de abril al tiempo que la imagen de la Virgen regresaba en procesión al santuario. Sea como fuere, lo cierto es que la Relacion comienza con notificación de la aparición en el cielo de una «nube de fuego» el 13 de enero a las 10 de la noche, confirmando asimismo el avistamiento desde Tenerife, y las reacciones ante el fenómeno en La Palma: algunas personas habían quedado enfermas como consecuencia del «susto» que les provocó la visión y en algunas parroquias se procedió a poner de manifiesto el Santísimo. El ambiente vivido en La Palma —de acuerdo con el testimonio de Mamparle— contrasta con la perspectiva científica con la que abordaron esta aurora boreal otros autores ilustrados, como José Viera y Clavijo y su informante Antón Guanche. La crónica continúa con la llegada del licenciado Manuel Ramos Marrero para ocupar el puesto de alcalde mayor de La Palma en sustitución de Mateo López de León y su primera actuación: el apreso de un ladrón que había

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> La importancia de la colección teatral reunida por el anónimo cronista ha ayudado además a desechar la datación de algún texto fechado en 1765, como la loa rescatada y publicada por Antonio Rodríguez López en 1873; vid. Loa a Nuestra Señora de las Nieves para el recibimiento de este año de 1765 en la parroquia. Santa Cruz de La Palma: Imp. El Time, 1873. Ya llamó la atención sobre este error Antonio Abdo en el «Prólogo» a la edición de la Descripción Verdadera; vid. ABDO PÉREZ ET AL. (1989), p. 8. El texto publicado por Rodríguez López fue reimpreso años después por FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1995), pp. 203-215, atribuyéndoselo a Poggio.
<sup>53</sup> PÉREZ GARCÍA, GARRIDO ABOLAFIA (2005).

hurtado «un baulito de prendas» de la ermita de San Sebastián mientras se celebraba su fiesta.

No es hasta el 1 febrero cuando Mamparle se adentra en su descripción de la Bajada de aquel lustro. Llama la atención el laconismo con el que acomete la relación del programa de actos de las dos primeras jornadas, que despacha de una única tirada, calificándola como la edición «más celebrada que los presentes han visto en concurso de gentes, así de esta isla como forasteros» y por la abundancia de «adornos y loas». En la misma línea continúa su narración, directa y sintética hasta llegar al núcleo de lo que en realidad quiere contarnos, que no es otra cosa que el desencadenante de un pleito que hubo de enfrentar al clero y al Cabildo secular, a través de su nuevo teniente general. El texto introduce, además, otro de los prodigios obrados por la Virgen de las Nieves: el sofoco del incendio que azotó al casco histórico de la ciudad cuando la procesión de subida al Santuario se hallaba en los umbrales de la cueva de la Virgen, donde según la tradición la imagen fue encontrada por los aborígenes.

### 3.3 | LAS ORACIONES Y NOVENAS

Pasando por el rezo diario promovido en la intimidad del hogar hasta culminar con las extraordinarias expresiones comunitarias, la oración dedicada a loar a la Virgen de las Nieves por los favores recibidos o a implorar su intercesión en cualesquiera lances de la vida ha propiciado la formación de un complejo patrimonio devocional compuesto por toda clase de súplicas, invocaciones, peticiones, loas, encomios y elogios. Ya en 1890, el anónimo autor de la Historia de la imagen de Ntra. Sra. de las Nieves concluía su trabajo poniendo de relieve este hecho, repetido secularmente: «No queda un solo dia en que el santuario de las Nieves no sea visitado por algun devoto que de esta isla ó de fuera de ella, van allí a dar gracias á la reina de los cielos por haber escuchado sus oraciones. Y en el 5 de Agosto, dia de Nuestra Señora, en medio de la alegría y del placer que allí se respira se ven varios devotos que suben la extensa

cuesta de rodillas y van á postrarse á las gradas de aquel sagrado trono»<sup>54</sup>. Del mismo modo, durante los ocho primeros días de la Bajada quinquenal de la Virgen se concentraba la verdadera eclosión rogativa y religiosa, síntesis de la fiesta; en 1815, nos cuenta el autor de la Descrision de todo lo qe. paso en la Bajada de Nieues que durante el octavario «hubo por la mañana misa mayor a las 9 con manifiesto y procesión, y a la noche, manifiesto, salve, letanía, sermón, tercio y novena, con mucha asistencia de clérigos, repiques de todas las campanas y cera en exceso»55.

El fructífero comienzo de esta honda tradición nace con motivo de la erupción volcánica de 1646 en Fuencaliente. En su manuscrito Cosas notables, el palmero Andrés de Valcárcel y Lugo (1607-1683), testigo presencial de los acontecimientos, recogía así la reacción del pueblo, que no cejó sus imploraciones a la mediación de la Virgen de las Nieves:

Hubo muchos temblores de tierra en todos estos días y los edificios parecía venían al suelo, con que todos estábamos temerosos y nos recogimos algunas noches en los bajos de las casas y algunos estando en los patios; y una noche fueron tantos y tan grandes, que todos los habitantes de esta isla se fueron a las Iglesias, y a media noche se hizo una solemne procesión con Ntra. Señora de las Nieves, que estaba en la Parroquial de esta ciudad, y se trajo a ella en esta ocasión para que nos favoreciese en ella, y todos iban en ella con la mayor devoción que se puede ponderar y algunos llorando y todos temiendo el castigo de Dios.

El no haberse caído los edificios y sucedido con estos lamentables sucesos, lo atribuimos a la intercesión de tan buena medianera como la Virgen de las Nieves. [...] y fue cosa pública y notoria que la Gloriosísima Señora de las Nieves, Nuestra Señora, con su rocío favorable, nevó en el volcán. [...] En esta ocasión estaban todos los vecinos desta isla tan devotos y frecuentadores de los Templos, que no salían de ellos<sup>56</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> HISTORIA (1890), pp. 7-8.

<sup>55</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 37.
56 Apud DÍAZ LORENZO (2008), pp. 140-142. Véase también la versión recogida por fray Diego Henríquez en su historia de los milagros de la Virgen de las Nieves: PÉREZ MORERA (2005b), pp. 107-108.



Virgen de las Nieves (detalle), 2010 Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

Esta y otras atribuciones de auxilio sobrenatural contribuyeron a asentar el halo milagroso que ha acompañado desde tiempo inmemorial a la imagen nivariense, como destaca la relación de prodigios compilada en 1714 por el franciscano grancanario fray Diego Henríquez en su Verdadera fortuna de las Canarias. En este marco, el ofrecimiento de novenarios fue común entre los fieles que, acercándose a los pies del Santuario, suplicaron a la Virgen su auxilio. En el siglo XVII, aquejado de una «aguda enfermedad», el conde de La Gomera Gaspar de Guzmán Ayala y Roxas (1622-1662) prometió, además del regalo de «quatro candeleros de plata y unos dozeles para el culto de la iglesia», «asistir nueve días en su templo»<sup>57</sup>. También hizo penitencial «novena con toda su familia a esta santa imagen»<sup>58</sup> por razones de salud Beatriz Corona y Castilla († 1685).

A parte de los que se ofrecían de modo particular o familiar y de los que se rezaban cada año en el mes de agosto, las novenas a la Virgen de las Nieves fueron ocasión repetida durante las estancias lustrales de la imagen en los templos de la ciudad. En 1885, destacó la redacción de la cabecera local El ensayo literario la brillantez de la que ofrendó «el bello sexo» la tarde del 28 de mayo<sup>59</sup>. A ello contribuyó el «entendido» presbítero José Rodríguez Pérez, recién llegado de América. «El numeroso público explica la revista— oía con arrobamiento las sagradas palabras, dichas de una manera conveniente, y adornando al mismo tiempo su bien convinada [sic] peroracion con brillantes y bien traidas metáforas, que creemos hayan dejado satisfecho y complacido á todo el auditorio». Además del vistoso enrame, la novena contó también con la puesta en escena de una Salve escrita por el profesor de canto y piano Sr. Torras e interpretada por sus discípulas y algunas acompañantes de refuerzo.

Al hilo de estas y otras noticias más que abundan en distintas fuentes, de la novena como género literario no contamos de momento más que con un ejemplar atribuido por Agustín Millares Carlo<sup>60</sup> al dominico palmero fray Luis Tomás Leal (1688-1757), prior ge-

neral de la provincia de Nuestra Señora de Candelaria entre 1727 y 1735. Su obra magna, sin embargo, la Historia de la aparición y milagros de la Virgen de Candelaria, pereció al parecer durante el incendio acaecido en el convento candelariero en el Ochocientos. Recientemente, Manuel Poggio Capote ha llamado la atención sobre la profusión impresora de novenas dedicadas a las patronas canarias hacia mediados del siglo XVIII, lo que interpreta como un síntoma inequívoco del grado de competitividad establecido entonces entre los santuarios marianos titulares<sup>61</sup>. En el caso que nos ocupa, aparte de estas rivalidades, conviene hacer especial hincapié en la orden religiosa para la que trabaja Leal. Al margen de su condición de palmero, no podemos perder de vista el interés no probado de que la obra trate —al menos de manera subliminal— de significar un intento de desagravio tardío por la expulsión de los Predicadores del Santuario de Las Nieves a finales de 1649 cuando intentaban fundar convento en él<sup>62</sup>.

Sea como fuere, Leal debió finalizar el manuscrito poco antes del 1 de septiembre de 1753, fecha de la censura que por orden del obispo firmó el Dr. Estanislao de Lugo Benítez Alfaro y Monteverde, canónigo de la catedral de Canarias, comensal de la dignidad episcopal y visitador general del obispado; Lugo justifica la obra en virtud del «buen Patricio» palmero que era el autor, de su «LEAL afecto á esta Soberana Princesa, y su precordial amor à esta Se-

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> PÉREZ MORERA (2005b), p. 104. <sup>58</sup> PÉREZ MORERA (2005b), p. 106.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Vid. El ensayo literario: revista decenal de ciencias, literatura é intereses generales (Santa Cruz de La Palma, 1 de junio de 1885), p. [4].

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Primero en su *Ensayo de una biobibliografía de escritores naturales de las islas Canarias* (1932) y luego en la versión ampliada: MILLARES CARLO, HERNÁNDEZ SUÁREZ (1975-1993), v. V, pp. 23-24. La obra fue reimpresa en 1845 en los talleres de la Isleña (Santa cruz de Tenerife), conservándose un ejemplar inventariado por Millares y luego por Vizcaya en la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma, hoy extraviada. Vid. MILLARES CARLO, HERNÁNDEZ SUÁREZ (1975-1993), v. V, pp. 23-24 y VIZCAYA CÁR-PENTER (1964), pp. 14-16, cat. n. 9 (ed. de 1753) y p. 95, cat. n. 186 (ed. de 1845).

<sup>61</sup> POGGIO CAPOTE (2009), p. 115.

<sup>62</sup> Sobre estos acontecimientos, véase LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. I, pp. 192-196, donde se recogen las declaraciones de varios testigos.

ñora» y subraya «sus preciosos talentos», «atildada religiosidad», «estimabilissimas prendas» y «notoria literatura de todos bien sabida». El 4 de septiembre siguiente sella el obispo fray Valentín Morán la licencia; el 13 de noviembre su censura el M. R. D. fray Blas de Medina, lector jubilado y padre de la provincia seráfica de San Diego de Canarias, quien declara haber leído «atentamente sus devotas clausulas llenas de notoria, y profunda erudicion»; finalmente, en Santa Cruz de Tenerife otorga la correspondiente licencia civil Juan de Urbina, comandante general de las islas Canarias y presidente de su Real Audiencia. La obra se estamparía en ese mismo año en la Imprenta Real de Guerra, sita en la calle del Sol de la villa de Santa Cruz<sup>63</sup>, constituyendo uno de los primeros trabajos catalogados de Pedro José Pablo Díaz y Romero desde su establecimiento en Tenerife poco antes de 1751, año en que comienza a documentarse su labor inaugural como impresor en el Archipiélago<sup>64</sup>.

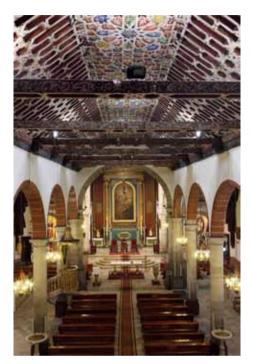
En la nota introductoria «A los devotos», Leal inicia su discurso con la noticia del origen del título de «Las Nieves» en época del papa Liberio. Reconoce que en otras muchas ciudades, villas, lugares y pueblos es común la presencia de la advocación y las notables muestras de culto que se le tributa, pero «es sin duda, —afirma— que en la Isla de la Palma, una de las Canarias, se corona el obsequio, con el non plus ultra en un Santuario, distante de la Ciudad menos de una legua; ocurriendo todo el Paisanage â implorar el favor, proteccion, y amparo de esta milagrosissima Señora, que aquel otra Debota desempeña la oficiosidad de Madre, Doctora, Regente, Jueza, y Governadora». Nuestro historiador confiesa las dificultades que entraña descubrir los orígenes de la imagen, que los palmeros ven como otro prodigio y privilegio concedido por Dios. No olvida referirse a la Bajada quinquenal, como tampoco a la fiesta del 5 de agosto. Y, en fin, en su descargo, el dominico aduce las razones que le movieron a escribir la obra: la congénita actitud de los palmeros, que invocan a la Virgen de las Nieves «en sus congojas, trabajos, y fatigas»; «desde que comenzò à rayar mi razón, se me alimentò con el suave nectar de este Sto. Nombre, [...] con la reserva de que hecho hombre, no he abandonàdo los afectos engendrados en la niñèz».

La novena comienza con el habitual acto de contrición, recomendándose la confesión previa de los pecados, así como comulgar el primer día y, al menos, el último. En la oración general se convoca a la Virgen a inspirar la acción del Espíritu Santo, estableciéndose sintonías entre el templo palmero y el original milagro del monte Esquilino. Sigue luego la estructura común de oración diaria con plegaria, rezo del Avemaria y oración de todos los días. Leal investiga hasta el extremo las posibilidades metafóricas y simbólicas del motivo principal, el milagro romano, dando cuenta de una singular capacidad de exploración de variantes significativas de nieve y su familia semántica. El estilo de Leal es conciso y directo, señalado para el fin devoto que en primera y última instancia persigue con la obra.

### 3.4 | SERMONES

Las noticias acerca de las dotes oratorias del clero palmero han sido constantes a lo largo de la historia. Desde su instalación hacia 1530 en la banda meridional de Santa Cruz de La Palma, la orden de Predicadores descolló como uno de los grupos misioneros más cohesionados y mejor organizados, colocándose en seguida por delante de sus hermanos franciscanos, presentes desde los primeros años de ocupación hispánica. Las cotas de prestigio logradas por muchos de los padres de Santo Domingo se deben en buena medida al éxito en el púlpito, bien desde la propia iglesia del convento de San Miguel de las Victorias, bien a través de sus frecuentes salidas a pie por los lugares y villas del interior; pronto

 <sup>&</sup>lt;sup>63</sup> LEAL (1753). El único ejemplar hasta ahora localizado se halla en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Agradecemos a Paz Fernández Palomeque las facilidades dadas para la consulta del impreso.
 <sup>64</sup> Sobre Díaz y Romero, véase VIZCAYA CÁRPENTER (1964), pp. XIX-XXVII. Sobre el establecimiento de la imprenta, véase también la reciente aportación de POGGIO CAPOTE (2008).



Nave principal de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, 2010

coadyuvaron al incremento de esta reputación los profesores responsables de la puesta en marcha de las cátedras de enseñanza secundaria impartida en sus aulas.

Así, la Breve noticia de las fundaciones de los conventos de esta Provincia de Ntra. Señora de Candelaria informa sobre algunos frailes que dominaron la oratoria doctrinal. Por ejemplo, de fray Rodrigo de Cuadros, morador del citado convento procedente de la casa dominica de San Pablo de Sevilla, que «andubo por todos los lugares de esta isla predicando y confesando é instruyendo á los fieles en la doctrina cristiana» 65; su pasión por el apostolado le condujo a la muerte por accidente, despeñándose por un camino de Garafía. Enterrados también en el cenobio palmero se encuentran los restos del padre fray Domingo González, vicario de la provincia de Nuestra Señora de Candelaria y prior de los conventos de San Pedro Mártir, Candelaria y San Miguel en La Palma, «gran predicador á quien por su singular gracia llamaban Pico de plata. Tuvo singular devocion á la Vírgen Santisima del Rosario ponderando en el púlpito y en particulares cátedras el valor de esta devocion para fervorizar a los fieles de que sacó mucho fruto»66. Según la misma crónica, escrita en 1759, por entonces contaba la casa conventual con una cuarentena de «Religiosos, Padres condecorados y Hijos que le han ilustrado en la cátedra y el púlpito. Hay estudios de gramática y leccion de artes y teologia con mucho aprovechamiento de los estudiantes»67.

Junto a los franciscanos y dominicos, los beneficiados parroquiales y capellanes seculares ofrecen asimismo una nómina nutrida de voceros sagrados que desplegaron sus habilidades con las pláticas públicas; v. gr., al trazar su semblanza de Juan Bautista Poggio Monteverde en su «Biblioteca de Autores Canarios» (1783), Viera y Clavijo (1731-1813) escribe a este propósito que «habiendo renunciado a la magistratura y al foro, por consagrarse al sacerdocio y al templo de las musas, se dedicó a la predicación, en que sobresalió con aplauso»<sup>68</sup>.

A caballo entre los siglos XVIII y XIX, destaca la figura del padre Manuel Díaz (1774-1863), cuya fama de magnífico orador se extendió por el Archipiélago gracias a su conocidísimo Exhorto hecho el 11 de junio de 1820 con motivo de haberse leído y jurado la Constitución de la Monarquía Española, que corrió impreso en 1822 y por el que dos años más tarde fue condenado por deslealtad y desterrado a Tenerife<sup>69</sup>; en su poema encomiástico «A la memoria de Don Manuel Díaz» (1882), José A. Cabrera declaró que «de un elocuente tribuno | poseyó el brillante dote»<sup>70</sup>. Justamente en la vertiente opuesta se halla el vicario de La Palma Antonio del Castillo y Gómez (1768-1844), poeta y dramaturgo, «de aspecto venerable, regular orador, buen cantor y celoso hasta la exageración por la disciplina de su Iglesia, y del Clero en general»<sup>71</sup>, entre cuyos discursos se hizo especialmente célebre su Sermón de las Siete Palabras, leído en la función de las Tres Horas del Viernes Santo en la capital palmera; Castillo, además, ejerció como profesor particular de lengua latina, oratoria y versificación. Con idéntica inclinación liberal que el padre Díaz se distinguió por la misma época su amigo y colega José Joaquín Martín de Justa (1784-1842), protegido del canónigo de la catedral grancanaria Miguel Mariano de Toledo, a quien Juan B. Lorenzo Rodríguez califica como «Sacerdote ejemplar», «orador afamado» y «el mejor arquitecto que en su época tuvo la provincia de Canarias»<sup>72</sup>.

Con todo, esta abundancia de informes y notas historiográficas no ha llegado hasta nosotros acompañada de los correspondientes —y deseables— sermonarios de que se da noticia. Lamentablemente,

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. III, p. 198.
<sup>66</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. III, p. 198.
<sup>67</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. III, pp. 198-199.
<sup>68</sup> VIERA Y CLAVIJO (1982), v. II, p. 905.
<sup>69</sup> Sobre el padre Díaz, véanse: PÉREZ GARCÍA (2009), pp. 118-121; PAZ SÁNCHEZ (1998), pp. 63-81. Del proceso se ha ocupado con detenimiento PAZ SÁNCHEZ (2003), pp. 149-187 y la ed. moderna del *Exhorto* puede consultarse en PAZ SÁNCHEZ (1998), pp. 285-291.
<sup>70</sup> Apud PAZ SÁNCHEZ (1998), p. 75.
<sup>71</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. II, pp. 112-113.
<sup>72</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. II, p. 203.



Púlpito de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, 2010

salvo contados casos, la reunión de discursos y disertaciones sagradas no ha sido, a juzgar por los ejemplares conocidos, sistemática, hallándose obras sueltas de algunos autores dispersas en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, en la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, en la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica, en el Fondo Vandewalle del Archivo Histórico Diocesano de Tenerife o en colecciones de titularidad privada de difícil acceso. Un caso desde luego excepcional es la serie de sermones del presbítero Pedro Manuel González de los Reyes, natural de Breña Alta, quien ejerció su ministerio en los términos de Puntagorda, las Breñas, Mazo y Santa Cruz de La Palma. Muchas de las conferencias dictadas en estas parroquias en las décadas de 1830 y 1840 se conservan en versiones manuscritas por su propio autor, reunidas a finales del siglo XIX por el investigador Antonino Pestana Rodríguez (El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria). Dados a conocer por el historiador José Eduardo Pérez Hernández, constituyen el único conjunto integral de sermones localizado hasta ahora que cuenta con un análisis global<sup>73</sup>.

Si en líneas generales la historia de la oratoria sagrada en La Palma se haya sujeta a la insuficiencia de inventarios y repertorios, el panorama de predicaciones vinculadas por su contenido o fecha de emisión con la Virgen de las Nieves resulta aún más desolador. Estas faltas acusan el silencio que al respecto parece haber mostrado la historiografía, con la excepción de una visión global sobre el Ochocientos fijada por el citado Pérez Hernández<sup>74</sup>, en la que se citan algunas referencias a partir de la crítica aparecida en crónicas de festejos o artículos de opinión publicados en la prensa local.

Estas carencias no impiden que a través de estas y otras fuentes podamos vislumbrar aspectos parciales del desarrollo, costumbre y anecdotario que envolvían las pláticas durante la fiesta del 5 de agosto y, en especial, durante la Bajada quinquenal al casco urbano de Santa Cruz de La Palma. Sin ir más lejos, el anónimo autor de la Descrision de todo lo

q<sup>e</sup>. paso en la Bajada de Nieues en la Palma de 1815 ofrece una relación circunstancial de los sermones predicados durante la permanencia de la Virgen en la ciudad. Como se sabe, en el documento fundacional, el obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez comprometió a varias de las principales familias residentes en la isla a sufragar «el gasto de la cera para el trono» en las jornadas del octavario, «señalando 24 velas de a media libra»<sup>75</sup>. De este modo, el licenciado Melchor Brier y Monteverde, vicario de La Palma, el maestre de campo Miguel de Abreu y Rexe, ministro del Santo Oficio de la Inquisición, regidor y gobernador de Armas de La Palma, el Dr. Pedro de Guisla y Corona, consultor del Santo Oficio, Nicolás Massieu de Vandale y Rantz, regidor y alguacil mayor de la isla, Antonio Pinto de Guisla, alguacil mayor del Santo Oficio, Juan Fierro Monteverde, Diego de Guisla y Castilla, regidor del cabildo, y el licenciado y beneficiado de El Salvador Juan Pinto de Guisla, además del Concejo, se obligaron a cumplir la promesa «por todos los días de su vida»<sup>76</sup>. Como era de esperar —y según había sido previsto en el documento—, algunos fundadores perpetuaron estos votos, señalando para ello rentas puestas al servicio de cada celebración. Así, Pedro de Guisla Corona, por ejemplo, incluyó en su testamento una cláusula que vinculaba sus bienes al encendido y enrame «un día de la octava de Nuestra Señora de Candelaria que se celebra en esta ciudad cada cinco años con la Santa Imagen de Nuestra Señora de las Nieves».

A estas primigenias funciones se añadieron con los años otras que incrementaron la nómina de contribuciones particulares a la fiesta, que incluían enrame vegetal y floral, iluminación del trono y función

 $<sup>^{73}</sup>$  PÉREZ HERNÁNDEZ (2007), pp. 225-227; véase asimismo la relación de sermones y pláticas de Domingo Vandama, predicados en la iglesia de San José de Breña Baja en los años 1874-1875, recogidos en el cuadro 5, p. 229.

 <sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Véase el epígrafe «4.1.2. Sermones ilustrados» del trabajo de PÉREZ HERNÁNDEZ (2007), pp. 224-232.
 <sup>75</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. I, p. 13.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000), v. I, p. 13.



Claustro menor del Real Convento de la Inmaculada Concepción de Santa Cruz de La Palma, 2010



Escalera principal del Real Convento de la Inmaculada Concepción de Santa Cruz de La Palma, 2010

religiosa, y admitían múltiples variantes en razón de la inversión de cada donante: novenario, rezo del rosario, eucaristía, acción de gracias, procesión de la imagen en el interior del templo de El Salvador y disertaciones clericales. En este sentido, conviene recordar el caso de Francisca Santos Durán, quien encargó a comienzos del Setecientos al entonces mayordomo del templo de Las Nieves Diego de Guisla y Castilla la imposición de un tributo sobre 1.000 reales de contado para sufragar la predicación de «ocho sermones o pláticas de doctrina y alabanzas de Nuestra Señora» en su Bajada quinquenal, pagándose cada una a 15 reales.

Pese la concisión de que adolece en ciertos momentos la citada *Descrision* de la Bajada de 1815, el texto ofrece una visión de conjunto del discurrir de estas promesas, muchas de ellas perpetuadas por los antepasados de sus patrones desde hacía más de cien años. Es lógico, pues, que el autor de la crónica repase el elenco añadiendo la nota de «imposición» para los votos cumplidos por herencia familiar (Juan Nepomuceno Massieu y Sotomayor, Antonio Pinto, José Valcárcel y Monteverde, etc.) y la de «devoción» para los que nacían de una piedad auténtica (Antonio Rodríguez Rebato, Luisa Fierro Sotomayor, Pedro González Mascareño, etc.). La elección de los predicadores responde a un ordenamiento jerarquizado, reservándose a las principales autoridades eclesiales los días más señalados: fray Juan Antonio Castillo, regente del convento de San Miguel de las Victorias, se subió al púlpito en la «solemne función» del día 2 de febrero, fiesta de la Purificación, en que «salieron todas las galas y también la Virgen acompañó pues se le mudó el vestido encarnado que había traído y se le puso blanco»<sup>77</sup>; el 1 de marzo, el vicario de La Palma Antonio del Castillo predicó en la ceremonia ofrecida por los clérigos, provista del correspondiente «aparato pontifical»<sup>78</sup>, con profusión de adorno en el trono —que incluía los motivos vegetales de la simbología mariana—, pilas y servicio del altar, todo ello completado con una buena y bien arreglada música. Quizás lo más

interesante de la crónica sean las críticas, casi siempre reducidas a un brevísimo comentario del autor, a propósito de los discursos: en su intervención del 8 de febrero, Miércoles de Ceniza, Alonso Massieu y Tello (1782-1835), cuya enajenación mental acabaría años después con su actividad ministerial, «se perdió en su oración»<sup>79</sup>; la plática del día 11 a cargo de fray Antonio José Lorenzo, lector jubilado y custodio franciscano, «no valió nada» 80; y «feo» 81 fue el sermón del padre seráfico fray Rafael Cabrera, alias Potaje, predicado en el convento de Santa Águeda en las últimas jornadas de estancia de la imagen en la ciudad.

En cuanto a las temáticas, hallamos desde los frecuentes panegíricos —caso de fray Antonio José Lorenzo y del vicario de La Gomera— hasta los asuntos doctrinales -por el citado vicario-, pasando por motivos más comprometedores como «la devoción mal entendida», sobre la que versó la plática de José Joaquín Martín de Justa el 19 de febrero, la «corrección fraterna» —por fray Rafael Cabrera—, «la educación de los padres para los hijos» —por el vicario Antonio del Castillo y Gómez— o la apostasía —a cargo del dominico fray Diego Lorenzo—.

Estas funciones se vieron también enrarecidas por conflictos de intereses, como ocurrió en la del 13 de febrero: fray Diego Lorenzo «tomó punto»<sup>82</sup> ya que hallándose prevista su intervención, se antepuso a los franciscanos, suspendiéndose finalmente la lectura de la oración. No faltan tampoco las situaciones ridículas y cómicas, como la propiciada el 28 de febrero por el lector dominico, a quien «no se le entendió nada»<sup>83</sup> porque hablaba en gallego; o como la caída de una cenefa del techo de la parroquia matriz que «maltrató las cabezas a dos clérigos»<sup>84</sup> durante

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), pp. 36-37. <sup>78</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 42.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 38.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 38.

<sup>81</sup> PÉREZ GARCÍA (1997), p. 46. 82 PÉREZ GARCÍA (1997), p. 38. 83 PÉREZ GARCÍA (1997), p. 42. 84 PÉREZ GARCÍA (1997), p. 42.

el sermón predicado por Antonio del Castillo (esta anécdota aducida aquí por el cronista parece, desde luego, un guiño al excesivo sentido disciplinario que el vicario Castillo impuso al clero palmero durante su etapa de gobierno).

Pese a la ya aludida carencia de sermones vinculados directamente con Virgen de las Nieves, bien por medio del discurso apologético, bien por otras vías conceptuales admitidas en la fiesta del 5 de agosto y en la Bajada lustral, conviene, antes de concluir, que nos detengamos un instante en el Sermon para las excequias de vna Religiosa piadosa Muger que fenecio à veinte y nuebe de Marzo de 1705, conservado en una copia manuscrita debida al cura de Las Nieves Feliciano Antonio Romero y Leal († 1785), realizada en la segunda mitad del siglo XVIII a partir de un ejemplar hallado en Barlovento (probablemente, en el archivo parroquial de Nuestra Señora del Rosario)85; al texto sigue una relación compuesta, al parecer, por Juan Pinto de Guisla, confesor de la finada. Se trata de María de San José Noguera, beata de la orden tercera dominica, fallecida el 29 de marzo de 1705. Hija de Francisco Noguera Barreros y Andresa de Acosta, aconteció su vida en el barrio de San Telmo de Santa Cruz de La Palma. Muerta sin testar «por no tener de que disponer, solo hiço una declaracion ante testigos de que era su voluntad enterrarse en dha Yglesia de Santo Domingo», a pocos metros de su casa-beaterio. A su entierro, verificado el 30 de marzo, asistieron los beneficiados y capellanes de El Salvador, que cantaron el oficio y «acompañaron a la buelta a los doloridos y dieron gracias». Detrás de estas exeguias, de nutrida asistencia eclesial, se encontraba, según se hace constar en el acta correspondiente, el hermano de la difunta José Noguera, beneficiado de la parroquia matriz<sup>86</sup>.

Aunque no aparezca firmado, sabemos que el cura Noguera es el autor del sermón, según se deduce de sus propias declaraciones en la «Salutación» que abre la disertación; además, asistió a su hermana como confesor, logrando informes de primera mano sobre su vida religiosa. Calificada como «vna alma virtuo-

sa, vna muger consagrada à Dios desde su niñez, vna alma que toda era de Dios asi como todo Dios era para ella», el autor establece el dictado de los valores biográficos de la beata: a unos favoreció con sus consejos, a otros con sus palabras y a otros, en fin, con su ejemplo y su retiro. El documento, tal y como recoge el copista, contiene notas de interés para la historia de Las Nieves. Según tendremos ocasión de comprobar, María de San José Noguera establece a lo largo de su carrera santa un estrecho vínculo con la figura nivariense, bien por sus exordios directos a la advocación palmense, bien por sus abstracciones contemplativas marianas; sea como fuere, de lo que no cabe duda es de que el Sermon constituye el único texto dado a conocer en el que se revelan aspectos complejos de la vida consagrada que tienen en la Patrona palmera uno de sus más firmes apoyos.

Noguera articula el discurso en función de los tres cauces del acceso místico: la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva. Ya en la primera fase, María de San José da muestras de su extraordinaria piedad mariana: atormentaba su cuerpo en todas las fiestas de la Virgen, cargaba una cruz sobre sus hombros, cumplía con la disciplina de sangre y ejecutaba otros sacrificios. La joven se resiste a atemperar los martirios que se auto-infringe: «corrian de su cuerpo copiosos arroios de sangre al golpe de los azotes que se daba»; su obsesión la llevó incluso a confeccionar varios modelos de silicio —de esparto, de cerdas y de hierro—, con los que apretaba su cintura, llegando, en casos extremos, a utilizar otra variante de agudas púas que «le cogia toda la espalda». Su íntima relación con la Virgen fue asaltada en cierta ocasión por una falsa aparición: el Diablo «se le magnifestó [sic]

<sup>85</sup> APNSN: Sermon para las excequias de vna Religiosa piadosa Muger que fenecio â veinte y nuebe de Marzo de 1705 y haviendo Dn. Feliciano Antonio Romero y Leal, Vene. Cura de la Parroquial de Nrâ. Sa. de las Nieves hecho las mas vivas diligencias para encontrarlo, lo hallò en Varlovento; y quiere sacar esta Copia para poner con los papeles de dha Yglesia por contener algunos puntos sobre la Santissima Ymagen de Nrâ. Sa. de las Nieves. s. f.

<sup>86</sup> APES: Libro 4 de defunciones (1692-1708), ff. 375v-376r. A Manuel Poggio Capote, cronista oficial de Santa Cruz de La Palma, debemos el hallazgo y transcripción de esta acta, que generosamente nos ha facilitado.



Retrato del beneficiado Juan Pinto de Guisla (1631-1695), siglo XIX Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma

en Ymagen de la virgen Santisima y obedeciendo al mandato de su confesor le escupio y desesperò el Demonio, diciendole por desquitarse, maldita seas tu y quien tal te enseñó; moviendo grande estrepito en el quarto en donde asistia».

En la vía iluminativa, «donde va el alma justa, cresiendo de virtud en virtud hasta llegar à la vnion con Dios», halló María de San José auxilio en la Virgen: «Maria S<sup>ma</sup>. en la S<sup>ta</sup>. Casa de las Nieves le enseñó à adquirir las virtudes al modo que las Niñas en la Amiga aprenden la labòr»; así, primero las más importantes, la Humildad y la Caridad; luego la Fe. En la obtención de la Esperanza, solía revelársele con frecuencia «Maria S<sup>ma</sup>. en forma de vna esmeralda presiosisima»; en otra ocasión, recibió «de manos de la Virgen vn corazon de Esmeralda, y dudando si seria dadiva del S<sup>r</sup>. por hallarse indigna de ella, le dixo, regalo mio es ese que recibe tu alma, y otro experimentaria tu Cuerpo por mano de tal Sugeto, pues que esperanza seria esta, seria vna Esparanza firme, y vna esperanza siempre viva». Para aliento de la Pobreza nuestra beata buscaba inspiración en la huída de la Virgen a Egipto, reflexionando: «mira que la Virgen estuvo tres dias en esta Ciudad sin tener alaxas», por lo que enseguida se desnudó «de las pocas que tenia y quedò pobrisima que es a lo mas que puede llegar esta virtud a no tener ni pedir, y la accion mas heroica que puede hazer vna alma en esta vida».

Y llegó por último al estado de la vía unitiva, «donde el alma con Dios reciue de sus manos favores singulares». A fin de preservarla en la Humildad, habiéndole ofrecido por Navidad a la Virgen una toca dorada de mortificaciones, le habló el Niño «diciendole que ya que la obra era de mortificasiones mirase que la queria trillada como la paxa, porque por las paxas guecas entra el aire y viento de la vanidad». María de San José cantaba las glorias de Dios en el Santuario de Las Nieves y el Altísimo le instaba a decir a «su confesor que los grandes pecadores que llegasen a sus pies los imbiase allá [a Las Nieves] en romeria que aquella es la Casa del perdon». La

piedad mariana crecía; en 1704, sólo un año antes de morir, en medio de los festejos del 5 de agosto, María de San José se desvelaba delante de la imagen nivariense «v pedia al S<sup>r</sup>. por todos». Y, por supuesto, se multiplicaban las revelaciones: «vn dia en las Monjas Dominicas hizo lo mismo [es decir, elevar una oración por los asistentes] y vio en las manos de la Virgen muchos Rosarios, y la gran Señora elevaba las manos a su Santissimo Hixo ofresiendoselas, que aunque le hacian otros obsequios como este es el de mas de su agrado, este ofresia mas». En la oración rosarista, María de San Iosé colocaba las cuentas «en las manos de Maria S<sup>ma</sup>. como esclaua suia, y considerando vn dia que aquel Rosario por las faltas con que lo resaba no seria de oro para la Virgen, ni plata sino de cobre, le dixo Maria S<sup>ma</sup>. asi como con el cobre se compra el alimento para el Cuerpo, asi con ese el alimento del alma».

#### PARA CONCLUIR

Varias son las cuestiones relativas a la historia literaria de la Virgen de las Nieves que siguen sin resolver. La necesidad de continuar exhumando textos dispersos aquí y allá obliga a mantener una cierta cautela cuando abordamos asuntos como los orígenes del teatro mariano o la evolución de la retórica, las oraciones íntimas o la poesía lírica. Los parámetros dictados al calor de la documentación disponible y de los estudios realizados hasta ahora convocan al estudioso interesado por completar los episodios de una estela escrituraria que mantiene su objeto de culto en un puesto privilegiado.

Dermon para las exceguias de un cio à deinte y nuebe de Maizo de 17 Romero y Teal Ven. Cuxa de la San las mas vivas Viligencias por encontra esta Copia para poner con los papele puntos sobre la Santissima Image

# CATÁLOGO IV

«EN EL ALMA ESCRIBÍ Y AMOR LA PLUMA DIO»: LA VIRGEN DE LAS NIEVES Y SU LITERATURA HASTA 1900

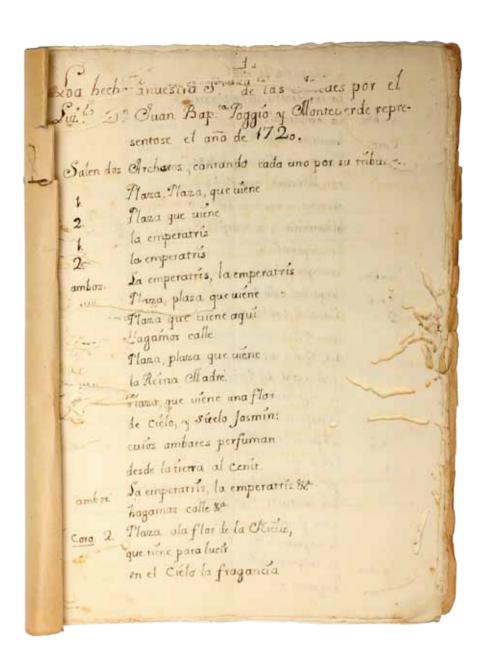
a Religiosa piadosa Mugex que fene 105, y haviendo Dr. Teliciano Amonio

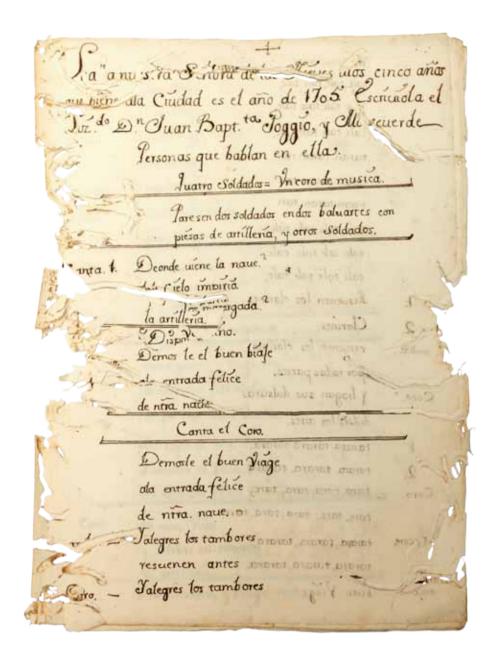
noguial de Vião. Sa de las Vieves hecho

alo, lo hallò en Paxlovento; y quiexe Sacax

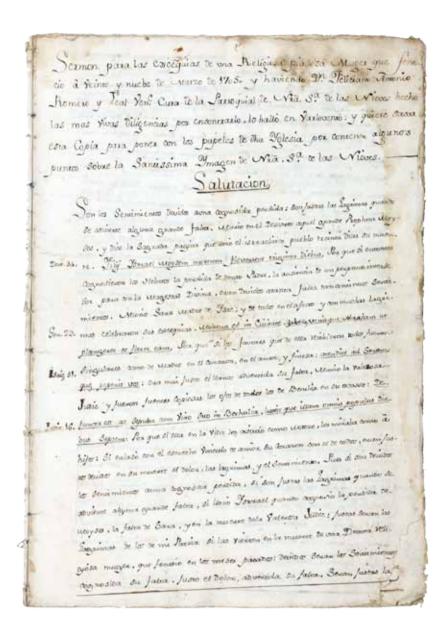
s de Tha Folcsia por contener abounos

n de Nià. S. a las Nièves.





La Nave (Loa), 1705 Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707) Tinta sobre papel 22 x 15,2 cm Archivo de la Familia Poggio, Breña Alta



Sermon para las excequias de vna Religiosa piadosa Muger que fenecio â veinte y nuebe de Marzo de 1705, copia de la segunda mitad del siglo XVIII

José Noguera

Tinta sobre papel

31 x 21,5 cm

Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves

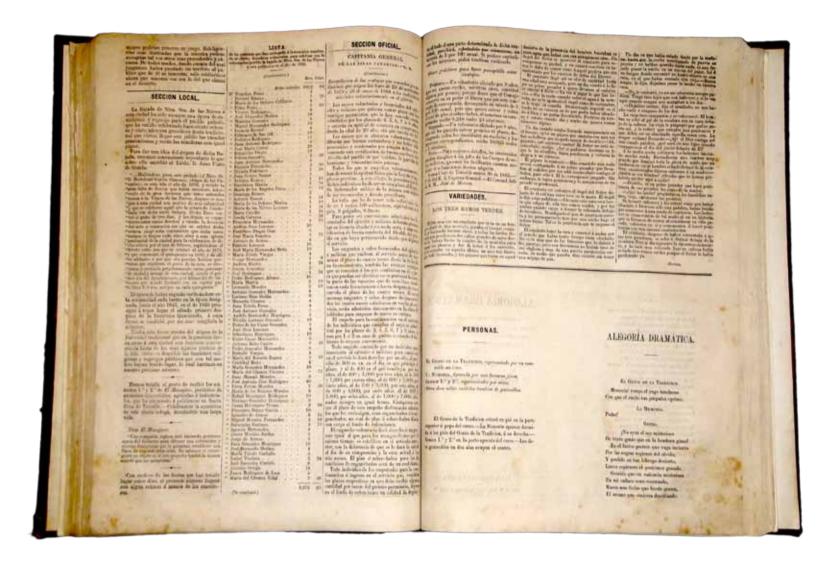




Retrato funerario del obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez, c.1690 Anónimo, escuela canaria Óleo sobre tabla

52 x 44 cm

Colección Enrique Luis Larroque del Castillo Olivares, Los Llanos de Aridane



*El Time: periódico literario de instrucción é intereses generales*, año II, n. 92 (Santa Cruz de La Palma, 30 de abril de 1865), pp. [2-3] Dirigido por Antonio Rodríguez López (1836-1901)

Tinta impresa sobre papel

39 x 27,5 cm

Real Sociedad Cosmológica, Biblioteca Cervantes, Santa Cruz de La Palma



## V

### LA VISIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA VIRGEN DE LA PALMA

RICARDO SUÁREZ ACOSTA

«Cuando descubrimos que hay varias culturas, en vez de una y, en consecuencia, en el momento en que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea éste ilusorio o real, nos sentimos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento. De repente, resulta imposible que existan otros, que nosotros mismos seamos otro entre otros». Con esta concluyente afirmación, el filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur (1913-2005) avanzaba con indudable discernimiento ya en 1955 cómo el multiculturalismo se apoderaría de la escena plástica creativa en Europa en la última década del siglo XX. Este investigador mantuvo su particular análisis en interpretar y relacionar las actividades del hombre culto y sus textos, la hermenéutica filosófica y filológica, con el estudio de los fenómenos de la conciencia y de la esencia de las cosas, la fenomenología, acercándonos a unas complejas teorías plurales acerca de la creatividad artística de los autores plásticos de finales de milenio.

Junto a esta imprecisa inclinación o corriente pluricultural, la cual no es defendida por todos los estudiosos e historiadores y de la que hoy seguimos siendo copartícipes, el individualismo, ceñido por el aislamiento y la incomunicación, es otra de las tendencias características de los autores contemporáneos. El historiador y crítico de arte Francisco Javier San Martín expresa de forma rotunda que «en el arte actual no hay direcciones. Hace 25 años había

corrientes, ahora no. Hoy predomina como en la sociedad en la que vivimos, el individualismo más brutal». El arte contemporáneo, las últimas tendencias de éste, desde finales del Novecientos, viene enmarcado estilísticamente entre el posminimalismo y lo multicultural<sup>1</sup>, directrices controvertidamente acuñadas —existentes entre estos períodos—, las cuales siguen aún vigentes debido a la falta de perspectiva histórico-artística que se tiene en la actualidad y que se desarrolla en nuestro entorno desde el año 1968. Durante los años setenta y ochenta del siglo pasado, se fue extinguiendo la evolución del arte guiado a través de movimientos concretos, sustituidos por tendencias variables y diversificadas, las cuales quedaron englobadas en el llamado arte posmoderno, que no precisa ni delimita segmentos expresivos ni formales, sino que agrupa a los artistas de fin de un siglo y de principio de otro:

Vivimos en unos tiempos marcados por la incertidumbre y el pesimismo, una época en el que los creadores miran al pasado reutilizando y reinterpretando sus hallazgos [...]. Esta cuestión preocupa a algunos artistas conscientes de vivir en una época en la que se está continuamente reciclando los recursos de unos movimientos artísticos que todavía les conmueven. Incapaces de despojarse de los modelos existentes revisan la historia del arte local, nacional e internacional en busca de [un olimpo] que pueda dar descanso a su pesadumbre. Parece imposible crear en un momento tan complejo y saturado de información, en una época en la que el territorio del arte parece sobrevivir sin capacidad para avanzar al ritmo que impusieron las vanguardias históricas².

De esta manera, hoy día se refleja el instante que trasciende el arte actual, el arte presente y vivo, en el que la experimentación desvía a los artistas de «la pureza de estilos y de disciplinas al tiempo que les

<sup>1</sup> Véase: GUASH (2000).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ (2008), pp. 67-68.

aproxima a un mundo real igualmente contaminado»<sup>3</sup>. Cabe mencionar que en la continuidad de esta posmodernidad, como asevera Valeriano Bozal, no hay fractura contra la modernidad, sino una interrelación entre ambas: «la posmodernidad sería una etapa de la modernidad, una fase de reflexión sobre sí misma»<sup>4</sup>. Dentro de este cajón de sastre/desastre, con sus notables individualidades pseudorenacentistas (ya Óscar Wilde enunciaba acerca de esta cuestión: «El arte es la forma más intensa de individualismo que el mundo ha conocido»), conviven diferentes creadores, cada uno con su propio estilo y marca, que sólo tienen en común su ideario frente a los preceptos impuestos de lo denominado moderno erudito. Es por ello que este término —u otros de similares connotaciones actuales, recientes— será el que distinga y por el que se reconozca y diferencie el arte propio de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

En María, y es la nieve de su nieve: Favor, esmalte y matiz, varios artistas contemporáneos hacen una revisión o relectura de la imagen de la Virgen de las Nieves, de Santa María de las Nieves, venerada en su ermita, convertida en Real Santuario desde 1649. Revisitan el icono de la Virgen de La Palma con diferentes estilos, técnicas y tendencias, desde la pintura y la escultura que podemos denominar tradicional, hasta la fotografía o incluso la instalación. Con un hilo conductor común, cada creador —al igual que lo harían escultores, pintores y grabadores desde el siglo XV al XIX— recrea y establece su particular visión acerca de esta idolatrada imagen. Sin prejuicios ni criterios preestablecidos, han trabajado en esta muestra, en la que ni el sentido religioso, ni el económico, ni el desconcertante esnobismo —peregrinos argumentos esgrimidos por algunos autores invitados a participar en este estudiado inventario— han congelado o mermado su capacidad creativa ni representativa.

En Canarias, desde principios del siglo XVI y hasta bien entrado el XVIII, el principal mecenas de los artistas —pintores y escultores, fundamentalmente— fue la Iglesia: lienzos y tablas soportaron innumerables representaciones de patronos, devociones, fervores y piedades; tallas y conjuntos escultóricos, retablos, relieves, púlpitos, oratorios y tribunas se convertían, así, en elementos indispensables de la elocuente oratoria de la madera y el lienzo; custodias, cálices, vinajeras, cruces procesionales, lámparas, además de ricos textiles, convertían los recintos sagrados en regios espacios destinados a un tiempo al recogimiento y a la expectación.

En estos momentos de incertidumbre, indecisión e inseguridad, motivados por las circunstancias sociales y económicas, y de amalgama y mezcolanza en el terreno creativo, Pedro Fausto, Carmen Cólogan, Jorge Lozano, Matías Mata (Sabotaje al Montaje), Julio Nieto, Dayana Domínguez, Hugo Pitti, García Álvarez, Domingo Cabrera y Pedro Riverol se atreven, sin monomanías, a figurar, dibujar, pintar, fotografiar, esculpir modelar y, en definitiva, a componer y concertar una imagen de nuestro presente sobre esta singular efigie mariana.

Pedro Fausto (Tijarafe, La Palma, 1955) investiga v evoluciona en sus recientes creaciones hacia una pintura que flirtea con lo geométrico y con el medido uso de la luz; parte de una base de color primigenio que deriva en la búsqueda de las intensidades y realces en la composición. Figuras como Paul Cézanne o Giorgio Morandi son necesarias para acercarnos a esta nueva pintura del creador palmero, que se aleja del uso de la espátula, como referencia en sus anteriores trabajos. Se mantiene fiel a su personal paleta de colores —tierras, ocres, grises, almagres, sepias, azules pálidos—, utilizada con una destreza emocionada e introduce en esta etapa fugaces tonalidades de rojos y amarillos que refuerzan su particular exploración de una sensible luz cardinal en sus representaciones.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ (2008), p. 70. <sup>4</sup> BOZAL (1993), p. 83.

En Virgen de las Nieves, Pedro Fausto compone un conjunto fascinante y silencioso, cuyo misticismo no hace sino reforzar su real y enigmática presencia. Recorta y traslada al lienzo la idolatrada imagen a una proporción cercana y afable para el espectador, a un original primer plano rodeado de las características estrellas que acompañan su radiante sol. Su mirada refleja un universo contemplativo que escapa, sin embargo, a la realidad material; esta pintura enigmática, que tiende a la abstracción, intenta un nuevo cuestionamiento del mundo de las formas. Ejecuta una innegable descomposición o destrucción de los preceptos establecidos en la búsqueda del diálogo de sensaciones que indaga, lo que le conduce a este proceso de fragmentación y exploración posterior de un nuevo orden. El método de trabajo empleado por este reconocido autor le obliga continuadamente a volver sobre el motivo, ya que el cuadro es el registro de una instantánea convertida, al fin, en un inexorable monumento. Se logra, así, una movilidad, una pesquisa de las perspectivas del objeto, que convierten a la imagen, a la Virgen de las Nieves, en un prodigio de ángulos, sesgos y desproporciones: la pintura se asume, pues, como un proceso, una experiencia que requiere tiempo para revelarse y ser entendida.

La experimentación fotográfica que realiza Jorge Lozano (Santa Cruz de La Palma, 1946) sobre la Virgen de las Nieves se convierte en una de estas nuevas experiencias del arte actual como proceso. Aunque realizada en 1992 para su muestra individual Ángeles<sup>5</sup>, esta imagen sigue guardando una enérgica esencia contemporánea transcurridos dieciocho años desde su concepción. La imagen reproducida, el semblante de María y su fastuoso rostrillo, es manipulada digitalmente por este fotógrafo, artista multidisciplinar, para captar la atención del espectador en un lugar determinado. Por medio de un barrido introduce movimiento en el contorno de su rostro, en su semblantillo, acentuando la divinidad, la serenidad, la imperturbabilidad y la inmaculada belleza de la imagen: el rostro de la Virgen, reproducido en un primer plano, se abstrae del lucimiento y de los ornamentos que lo acompañan para convertirse en un perfil de portentosa delicadeza y elegancia. Lozano contrapone, en un juego de equilibrios meditados, la velocidad y el movimiento —con gran poder de sugestión— a la quietud y el equilibrio; disocia, sin ningún tipo de reparo, lo que es realmente divino de lo que aparentemente creemos que es divino. Ningún abalorio, en esta conquista del movimiento, nos aparta de lo que realmente es esencia: *favor, esmalte y matiz.* Parte destacada de esta obra es el marco, realizado en hierro oxidado, coronado por un motivo pseudovegetal, que neutraliza y contrarresta el ambiente recargado que rodea este singular icono, fervor del pueblo de palmero: *Virgen de las Nieves*.

Otra imagen reproducida, en este caso sin manipulación digital, es el fragmento de realidad del fotógrafo Pedro Riverol (Santa Cruz de La Palma, 1969). Viva es el sugerente título de esta imagen, en blanco y negro, que muestra la entrada de la patrona de la isla de La Palma en la iglesia de El Salvador en el año lustral de 1995. Esta secuencia es dividida por el autor en dos planos horizontales claramente diferenciados: en los dos tercios superiores, aparece la Virgen de La Palma a su llegada del templo principal de la capital palmera; y, en el tercio inferior, el profuso clero que custodia la procesión-peregrinación. El primer segmento nos muestra a una Virgen cercana, en el mismo plano horizontal que los niños aferrados a los elementos renacentistas de esta clásica portada; esta proximidad e inmediación son sinónimo, reflejo, de la inocencia de todos los personajes que aparecen en esa franja: la candidez y la ingenuidad de la Virgen y de los niños. Por el contrario, este hábil fotógrafo sobreexpone, de manera voluntaria, en un alarde técnico, el primer plano en la parte inferior, en el que algunos sacerdotes se preparan para



Virgen de las Nieves (detalle) Jorge Lozano

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Exposición presentada en la capilla de la Venerable Orden Tercera Franciscana de Santa Cruz de La Palma (Real Convento de la Inmaculada Concepción), entre el 8 y el 16 mayo de 1992.

### La visión contemporánea de la Virgen de La Palma





Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, 1999 Hugo Pitti Colección Familia Suárez Acosta, El Paso

observar la entrada de la imagen en el recinto; resta importancia a un plano característico y habitual, la presencia de baladíes clérigos en los actos de la Bajada de la Virgen de las Nieves. Pedro Riverol captura con su cámara el instante de un orbe que desaparece y que tal vez no se vuelva o pueda repetir. La composición y el significado se equilibran en el momento, en el intervalo decisivo, como ocurre con Henri Cartier-Bresson, en quien el ojo, la mente y el corazón se unen para sintetizar un lapso aparentemente trascendental.

Propia luz, luz propia es la fascinante poesía visual realizada por Dayana Domínguez (La Orotava, Tenerife, 1973) de acuerdo con la metafísica de la luz de Platón o san Agustín, quienes afirmaban que lo divino (Dios) es la luz. Una vela o cirio encendido en una estancia sombría se transforma en un símbolo de una presencia celestial. Calidez, naturalidad, sencillez y cercanía son algunas de las cualidades que esta autora busca en esta representación, condiciones que tanto Man Ray como Chema Madoz, referentes en este trabajo de Dayana Domínguez, muestran en sus peculiares e inconfundibles fotografías. Esta artista interdisciplinar desplaza el sentido natural de los conceptos a otras comprensiones, sacando el máximo partido a sus capacidades simbólicas y resolviendo su disertación plástica con figuras y lenguajes figurados: la metáfora, la paradoja o el símil visual ofrecen al espectador un juego de clarividencia poética y requieren una activa colaboración. En este juego intuitivo y presencial, se examina, sin misterios ni artificios, la contemplación de la propia luz, que hipnotiza a quien la mira y se ve iluminado por su reflejo, sin que por ello pierda el matiz espiritual; antes bien, al contrario, se acentúa recreando una atmósfera sensorial.

Partiendo de un objeto habitual, una vela, llegamos a un concepto, a una significación, es decir, a un pensamiento o reflexión expresado o, lo que es lo mismo, a una idea que concibe o forma el entendimiento. A este elemento seleccionado, la candela prendida con forma triangular asemejada a un man-

to, se añade una media luna plateada, que nos dirige hacia la resolución intelectual: «Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol y con luna debajo de sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas» (Apocalipsis 12, 1).

Es así cómo esta fotografía, de acentuado conceptualismo, acaba adquiriendo una insólita concreción ontológica. La simetría del encuadre, el límpido y delicado uso de la luz (tanto la que emite el objeto como la que recibe), la interpretación de un tenebrismo caravaggesco, la turbación y el recogimiento propician la recreación de la verdadera y emotiva Virgen María de las Nieves; según exponía el escritor Gerardo Diego: «Creer lo que no vimos dicen que es la Fe. Crear lo que nunca veremos, esto es la Poesía».

En coordenada antitética respecto de este formulismo artístico se encuentra la pintura de Hugo Pitti (Tenerife, 1968). Nuevamente, este pintor nos sorprende con una colorista obra de gran formato que lleva por sugerente título Sentada está la reina, con las alas del águila grande esperando los damascos y el oro de Ofir. Su impronta continúa resultando reconocible desde que observamos cualquiera de sus piezas. El color y el canon, premisas clave en el trabajo de este creador, además de la filigrana y una pincelada que podríamos denominar expresionista, sigue sin dejarnos indiferentes. Pitti nos acerca a este identificable expresionismo figurativo desde su particular visión, es decir, desde un punto de vista eminentemente subjetivo, en una admirable secuencia que refleja su temperamento artístico, de gran violencia cromática y originalidad. Asimismo, plasma en la obra, subtitulada verbalmente La Reyna y Señora de La Palma, el conocimiento exhaustivo, la investigación y el entendimiento adquiridos no sólo tras la lectura de los textos bíblicos canónicos (Antiguo y Nuevo Testamento), sino también de los Evangelios Apócrifos, la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine, más otros libros hagiográficos y tratados de angeología; como no podía ser de otra manera, su afición por el estudio de la antigüedad

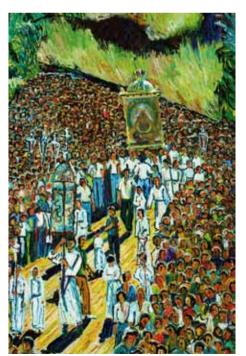
Sentada está la reina, con las alas del águila grande esperando los damascos y el oro de Ofir (detalle) Hugo Pitti

clásica, en sus fuentes documentales, literarias, iconográficas, epigráficas e incluso arqueológicas, suma a su bagaje otros temas y motivos que explorar.

Un trazo rápido, ilusoriamente nervioso, y las sorprendentes yuxtaposiciones de una intensa paleta cromática invitan a clasificar su obra como pintura de distorsión arabesca, haciendo referencia ineluctable a su exclusivo horror vacui, en el que se contrapone de manera distinguida una delicadeza suprema que podríamos denominar manierista en rostros y en la belleza de muchos de sus personajes. Toda la secuencia narrada en esta ocasión, preparativos de la bajada de la Virgen desde su señorial ermita hasta la ciudad, es relatada por Pitti con inocencia:

Nunca jamás nadie en la isla de La Palma ha tenido el gran privilegio de contemplar a la Reina de los palmeros sin sus ricos ropajes hasta este momento. Yo los convencí a ellos, a los camareros de la imagen, para que en esta ocasión, cuando vistieran a la Reina con sus mejores galas, con motivo de su traslado a la ciudad, me dejaran contemplarla sin los ricos damascos. Ellos son los encargados, desde hace siglos, de engalanar a la Señora. Me comentaron que era un acto que realizaban en la más estricta intimidad y dentro del más absoluto de los recogimientos, y me dijeron que todo ello transcurría casi en la penumbra, alumbrados tan sólo por la luz de una vela. Era como si quisieran mantener intacta, a la vista de curiosos, la verdadera estampa de la Reina de la Isla. En esta ocasión, encendieron otro cirio para que no se me hiciera tan difícil contemplar la escena y, tras el ritual de despojar a la imagen de su vestido de diario, me quedé boquiabierto al ver a la Señora en todo su esplendor. La pequeña estatuilla estaba embutida en un armazón con forma de campana y todo a mi alrededor era un ir y venir de pequeños personajes que, afanados, traían y llevaban, ponían y recolocaban todos los elementos que conformaban el ajuar que ellos habían elegido poner a la imagen esta vez. Vi el rostrillo de perlas, el manto de damasco en tonos blanco y carmesí. Ella estaba colocada sobre un rico altar de plata repujada, en cuyo frontal y laterales habían cincelado los pasajes más importantes de María de Nazaret, bajo un dosel granate y adornado todo el monumento con las flores y frutos del granado. Varios de los camareros se subieron en altas escaleras para acceder a lo alto del altar y, por tanto, tener a mano la imagen de la Señora. Imaginen lo bajitos que tienen que ser ellos para verse obligados a valerse de escaleras a fin de alcanzar a lo alto de un simple altar.

En otro altar contiguo, más camareros asían algunas de las joyas del tesoro que guarda la Reina y Señora; otro se afanaba en limpiar las coronas de la Coronación; otro portaba sus brazos postizos; otro tenía ya preparado al Niño Dios, listo para ser prendido a los brazos de la Señora y, a su lado, otro traía la Rosa Áurea. A mis espaldas, uno de estos pequeños limpiaba los cristales del sillón de viaje y otros dos daban lustre a la cúpula coronada del mismo. Los ángeles del cielo no habían presenciado nunca esta bella escena y se quedaron tan sorprendidos como yo. Siempre había sido tan escasa la luz, que no habían logrado ver con nitidez el proceso de vestidura de la talla. Acto seguido corrieron a las alturas para contarle al Altísimo lo que habían visto en el Santuario de la Señora. Lloré mientras contemplaba el acto por dos cosas a la vez: una era por ser afortunado al presenciar aquello y otra era por recordar que las que habían sido mis dos mejores amigas se habían convertido, de la noche a la mañana, en las dos personas que más odiaba: no cabe duda que es algo innato en mí dejar volar la mente y ponerme a darle vueltas en mi cabeza a las cosas que me pasan y que me afectan de manera negativa. Quedé intrigado por todo lo que había visto y, más tarde, les pregunté por la verdadera historia de la Señora de La Palma a aquellos elegidos. Y ellos me la contaron desde el principio. Me dijeron que los fenicios, uno de los pueblos que habían ocupado el sur de la Península Ibérica, dueños por aquellos tiempos de la navegación en el Mediterráneo, recalaron en la isla de La Palma, en un pedazo del Jardín de las Hespérides. Allí fundaron una colonia en lo que hoy es la actual Santa Cruz de La Palma, y con ellos trajeron una pequeña figura en terracota cocida de la diosa Astarté. Allí le construyeron un templo y allí quedó cuando abandonaron la isla unos cien años más tarde. Nunca se supo por qué abandonaron los fenicios la isla, por más que mantuvieron muy buenas relaciones comerciales y sociales con los antiguos benahoaritas. Lo que sí es cierto es que éstos continuaron con el culto a la Señora; y así fue hasta que la isla fue conquistada por los castellanos. Fueron los nuevos colonizadores los que se



Bajada de la Virgen de las Nieves (detalle) Hugo Pitti

dieron cuenta del potencial y pasión que despertaba aquella pequeña figura; una vez reconvertida en icono cristiano, harían ver a aquellas gentes que en realidad la que venían adorando desde hacía tanto tiempo era la Reina y Señora de los Cielos, la madre del sustentador del Mundo. Desde entonces ha sido venerada por todos los isleños como Reina y Señora de la Isla y desde entonces han sido numerosos los regalos que ella ha recibido. También me explicaron que fue a partir del 1600 cuando le fabricaron un armazón a la figura, con forma de campana, pues, aunque desde que la isla fue cristianizada la imagen empezó a vestirse con telas, lo cierto es que debido al deterioro que presentaba se decidió encerrarla dentro de dicho armazón, sobresaliendo sólo el rostro de la escultura; a partir de entonces, sus brazos serían postizos y la figura del Niño Jesús también.

Sólo me quedaba una cosa por comprender y eran las extrañas letras que aparecían talladas en la parte inferior del asiento de la figurilla. Me parecía que se trataba de las letras HAPP. Uno de los enanos, por fin, me desveló el secreto, susurrándome que aquellas letras eran las iniciales de la frase HERMOSA ASTARTÉ PHENICIOS PENSADA, talladas en una época no muy lejana. Agradezco profundamente el favor concedido de ver a la Señora tal cual la vieron desde siempre aquellos pueblos primitivos. Guardaré hasta el final de mis días este secreto del que yo también y a partir de ahora soy copartícipe, y juro por Dios que irá conmigo, un día, hasta la tumba. Que así sea.

Ésta es la particular y cautivadora narración de Hugo Pitti, una historia ilusoria que bien nos gustaría que fuese realidad; una hermosa fábula de un cuento real transformada. Una de las muchas transfiguraciones aparecidas en este cuadro puede ser desvelada con consentimiento de su autor: las siglas HAPP hacen alusión directa al propio pintor; éste cambia su historia. Estas abreviaturas, situadas en la peana de la Señora, conforman una de las firmas que este pintor establece en esta obra: Hugo Alberto Perera Pitti (Hugo Pitti). Una vez más, somos espectadores del gran potencial de suscitar imágenes sorprendentes de ese artista contemporáneo; en este caso, la religión tartesio-fenicia y la cristiana se alían para desdramatizar un asunto que es considerado,

por unos pocos, de suma importancia, olvidándose del verdadero e indiscutible valor y sentimiento hacia la Virgen de las Nieves<sup>6</sup>.

Además de esta pieza, Hugo Pitti participa con otra obra, *Bajada de la Virgen de las Nieves*, realizada en 2001, que representa de manera panorámico-vertical el tema cardinal o *leit motiv* de la fiesta de La Palma. Imita una realidad que inquieta por la precisa combinación de desmesura y contención; revisita la postal, imágenes ya recreadas, desde su privado macrocosmos, que transmuta en escenario cercano, el que nos transmite solemnidad, mesura y recato en esta ceremonia popular; a su vez, el uso técnico del color, el empaste, salido directamente de tubos de pintura creados por Pitti, convierten la materia en referente de esa procesión apresada bajo tantas miradas, admiraciones y contemplaciones.

La representación gráfica por medio de líneas y trazos obtenidos de la Virgen de las Nieves sirviéndose de tintas negras, son las imágenes o dibujos realizados para la ocasión por la reconocida y emergente pintora Carmen Cólogan (Tenerife, 1959). Draco para Nieves y Plantain para Nieves son los nombres que dan título a estas personales visiones, trabajos precisos y profundos que permiten a la autor situar la idolatrada emperatriz en el paraíso terrenal. En ambos casos, se representa la imagen en un espacio neutro, aséptico, lugar metafísico donde se reverencian pretextos para el espíritu y la reflexión. La belleza de la Virgen es trasladada al papel, delineada de manera esquemática como Reina y Señora, con sus exquisitas vestimentas y rico ajuar; allí se hace patente su misteriosa presencia en un mundo anodino e insubstancial, en el que dos referentes extraordinarios, el árbol del drago y la planta de la platanera, escoltan y custodian en todo momento su etéreo viaje.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Véase el pormenorizado y riguroso estudio, así como las conclusiones definitorias para la atribución de la imagen de la Virgen de las Nieves al imaginero Lorenzo Mercadante de Bretaña, recientemente presentados por MARTÍN SÁNCHEZ (2009).

Sobre estos elementos en la pintura de Cólogan, escribe el Dr. Jesús Pérez Morera:

Para dar vida a su jardín cerrado [...] ha elegido —no por azar— dos especies claramente definidas y asociadas con nuestro paisaje y con nuestra tierra: el plátano y el drago, el sazonado fruto y el árbol tropical de las islas Canarias. Ambas son árboles de identidad y en ellas reside la canariedad de su pintura. Bastarían por si solas para situarla en el jardín de las Hespérides, en las reales o míticas Afortunadas, las islas cuyos árboles son otros árboles y «sus frutos, otros frutos». Asombroso por su dimensión y su longevidad, el drago es un árbol sagrado y tribal, antepasado y ancestro mítico. Fuerte y corpulento, encarna la energía vital y el crecimiento de un pueblo que extiende con vigor sus ramas por el cielo [...]. El plátano hace honor a su denominación botánica, musa sapientum, nombre que le fue aplicado por la creencia de que era el fruto del árbol de la ciencia del Bien y del Mal. Para los naturales o moradores de las islas Canarias era áquel, «el fruto prohibido del Paraíso terrenal»7.

Como los viajeros ingleses, alemanes o franceses que visitaron el archipiélago canario en el siglo XIX, que sintieron una poderosa atracción hacia estas dos especies, Carmen Cólogan viaja a ese pasado reciente trasladando a su obra el ancestral y legendario drago y la sufrida, sensual y voluptuosa platanera a través de una mirada nostálgica puesta sobre una tierra quimérica e ilusoria, una tierra herida y fracturada por la descomprensión y por la atroz y enérgica globalización; ello explica que los elementos vegetales sean representados de manera individual, enraizados al subsuelo por una oquedad o vacío turbador que acentúa, aún más si cabe, el enigma de esta estampa. Tanto el drago como la platanera expresan el deseo de permanencia y de perennidad, el sueño de restablecer el nexo perdido entre los dioses y la naturaleza8.

Ráfagas y rayos de colores vivos se desprenden de la pintura de García Álvarez (Las Palmas de Gran Canaria, 1954). Este artista que se mueve y conmueve dentro de la abstracción lírica desde los años '70 del siglo XX, huye de planteamientos intelectuales

y dogmáticos para centrarse en una pintura que exhala sensualidad, placer y diálogo con la representación misma de la naturaleza y el entorno que la merodea. Virgen, la actual visión de la vera efigie de la portadora de la rosa áurea, transmite la majestuosidad y la solemnidad reconocibles en las piezas de los siglos XVII y XVIII expuestas en María, y es la nieve de su nieve. Los característicos azules, añiles, marinos, cerúleos, índigos y turquesas de la obra de García Álvarez, unidos al negro azabache, ocre, amarillo y a la escala de grises, regados por una nieve de blancos de zinc, hacen de esta obra una joya objetual de la patrona de la isla de La Palma. El pintor hace una excepción en su singladura abstracta para transformar unos de sus landscapes en imago mariana, que de forma tajante respeta desde el punto de vista iconográfico los atributos de la Virgen nivariense. En una época de exagerada tensión expresiva, de arriesgadas incursiones metafóricas —en la que, especialmente en la plástica, los dones y capacidades intelectuales de cada uno, lejos de ahondarse, tratan en toda ocasión de manifestarse en la calle—, resulta reconfortante detenerse ante una obra que nos remite a una personalidad completa, reflexiva, regulada por un criterio unitario9. La naturaleza se convierte; García Álvarez traslada al lienzo lo que esta imagen, la Virgen, ve desde su atalaya, desde el lomo de Tedote, cuando mira al horizonte: el mar y el cielo se tocan. Este roce, caricia sensual, se exhibe en la pintura y es ahí donde el pintor grancanario acentúa la composición; la Virgen es velada como notaria de ese sublime acontecimiento ocurrido en el horizonte del naciente de la isla de La Palma, rodeada de añil:

Es un color difícil de combinar, porque exige melancolía, es decir profundidad, en el trazo, rotundidad y equilibrio, y aquí está expuesto como esa zona en la

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> PÉREZ MORERA (2006), p. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup>CASTRO MORALES (2006), p. 10.

<sup>9</sup> MACCANTI (1998).

que la naturaleza adquiere sabiduría y por tanto eternidad, y ese color es frontera del mar y de la piedra, roque del sueño, poema mayor de la manera de mirar que nos sigue manteniendo la apariencia feliz de la niñez. Todos los colores del añil se acercan a esta zona sagrada de su dominio, y es posible que el ojo vea la influencia del añil por todas partes, porque nunca el azul nuestro, el del océano, el azul que proviene del sueño del pintor, es azul suave o liviano, pues incluso en el cielo este color viaja con la velocidad de las nubes, y al enfrentarse al mar del horizonte vuelve a ser añil, como si viniera del último fondo del mar, azul añil, rotundo eficaz como una mancha en el alma. Ahí dentro, en ese territorio de nieblas [marianas], debe nacer el añil que este pintor ha convertido en un trozo de la identidad de su vegetación de colores<sup>10</sup>.

Es el color también una dominante más en el trabajo del creador multidisciplinar y graffitero Matías Mata (Arrecife, Lanzarote, 1973), reconocido también por la marca sociocultural Sabotaje al Montaje. Crea para este momento específico una instalación, montaje o ensamblaje, que denomina Aparición descodificada. Este creador libera al arte pictórico de su tradicional marco rectangular; convierte al cuadro en un shaped cannas, un lienzo con forma, situado en el espacio real, alejado de la ilusión pictórica. Asimismo, Mata explora en la pintura más allá de la bidimensionalidad del cuadro, trasladando su lenguaje y concepción plásticos al espacio tridimensional (la pintura aparece vinculada a este componente). Asume, en un mismo proceso, cuestiones como la inserción del movimiento, del tiempo, del punto de vista múltiple y multiplicado, la intervención del espectador y de técnicas y materiales cotidianos (la madera, el cartón comercial, el espray y la cinta de pintor son los elementos utilizados en la creación de esta instalación)11. La imagen mariana, un primerísimo plano de su rostro, es pintada por Matías Mata en tonalidades violáceas en cartón, esto es, sobre una frágil estructura, metáfora de la débil condición de la religiosidad de nuestros tiempos. Este semblante, que ocupa toda la superficie en vertical del montaje, es a su vez cubierto por una veladura intermitente ejecutada a base de cinta de pintor, otro material in-

consistente, que da aspecto a esta pieza de un televisor en el que la imagen se percibe descodificada: la pobreza y la riqueza de la ingente cantidad de imágenes actuales definidas por la tecnología, o en este caso, por la fe.

Nítidas y descodificadas son dos de los aspectos del lenguaje visual, de los mass media, en los que el espectador, por medio de sus pupilas, captura imágenes, símbolos e iconos que no son tan transparentes, sino que aparecen ante nosotros manipulados, alienados y ordenados hacia el canal que más convenga visualizar. En esta descodificación global, surgen las visiones marianas en un discurso visual reconocible. en el que los elementos tangibles no son físicos pero se (re)construyen con cifras específicas que el espectador ve y en las cuales cree.

En medio de la búsqueda de nuevas soluciones y técnicas plásticas, en un mundo en el que la tecnología parece fagocitarnos, Domingo Cabrera (Santa Cruz de La Palma, 1971) nos devuelve a una mística visión de la Virgen de las Nieves frecuente en el siglo XVIII. Evocación es el título con que este clásico imaginero elige denominar el boceto de una escultura de terracota con telas encoladas, iluminada a mano, inspirada en diversos grabados y obras pictóricas de la imagen, con notables diferencias respecto de la configuración estilística de la actual escultura sobrevestida: porta en sus manos un rosario y ramillete de flores, en lugar de la rosa de oro; la profusión de joyas es sustituida por la riqueza de brocados multicolores de los tejidos que la recubren; en definitiva, se tiene en cuenta la morfología dieciochesca, sin buscar la exuberancia de los detalles, queriendo ser una reminiscencia de la obra actual.

 $<sup>^{10}</sup>$  CRUZ RUIZ (1998), pp. 6-7.  $^{11}$  La práctica de la instalación hace su aparición en España a finales de los años '60 y principios de los '70 del siglo XX, muy próxima a lo que se dio en conocer como nuevos comportamientos artísticos. Hace más de cuarenta años que este tipo de montaje se desarrolla, sin que hoy en día el gran público sienta interés ni siquiera para rechazar esta forma de expresión. Véase: SÁNCHEZ ARGILÉS (2009).



La Virgen eres tú (detalle) Julio Nieto

Julio Nieto (Durango, 1964) parte de una fotografía postal estándar para la realización de una escultura figurativa de la Virgen de La Palma en acero inoxidable, material inalterable, inquebrantable y perdurable por su composición. Y lo utiliza de manera sugerente y fascinante, pues moldea y malea las pequeñas planchas del metal como si de papel se tratase: da formas extraordinarias a los pliegues, a los dobleces y a los plisados que la conforman, lo cual nos viene a descubrir la vocación ceramista inaugural de este artista multidisciplinar afincado en Canarias (Valle de La Orotava) desde hace más de 25 años. Nieto sólo busca captar en el espectador su emoción: La Virgen eres tú. Es así cómo titula esta pieza, que no deja indiferente a nadie; la cara de la Virgen está formada por una simple cuchara sopera, adaptada a la estructura de metal y colocada en su cara convexa para que todos los espectadores, en los que el autor busca complicidad, la contemplen desde una posición frontal y se vean reflejados en el lugar donde correspondería la contemplación del rostro mariano. Además de la turbación que consigue producir esta escultura, a Nieto le interesa lo variable, voluble, inestable y cambiante de la imagen, el reflejo de la luz en los iridiscentes ropajes acerados, carnaciones, niño, sol y luna, así como en la cruz, que destaca entre ráfagas de rayos rectos flameantes. No pero acaba ahí todo. Además, la luz que atrapa esta imagen también es irradiada, pues en su interior alberga un dispositivo lumínico, metáfora de la divinidad. «Prefiero volver la mirada al interior del cuerpo, que es la parte más desconocida por nosotros. Más no lo confundamos con lo que ve la ciencia en el interior del cuerpo. Es un espacio poético. Es como si el ser humano contuviera el universo. La única manera de enfocar conscientemente la mirada al interior es a través de la meditación y de las emociones». Esta afirmación de Anish Kapoor, artista referencia en la obra de Julio Nieto y uno de los mayores y más significativos representantes de la escultura británica contemporánea, nos emplaza a la investigación de nuestras emociones e inquietudes, que trascienden en la realidad de lo visible y lo perceptual. En este sentido, todos estos creadores coinciden en la importancia del alma del elemento constructivo base: «El material no es sólo la parte física de la obra, tiene algo de emocional, algo relacionado con la percepción».

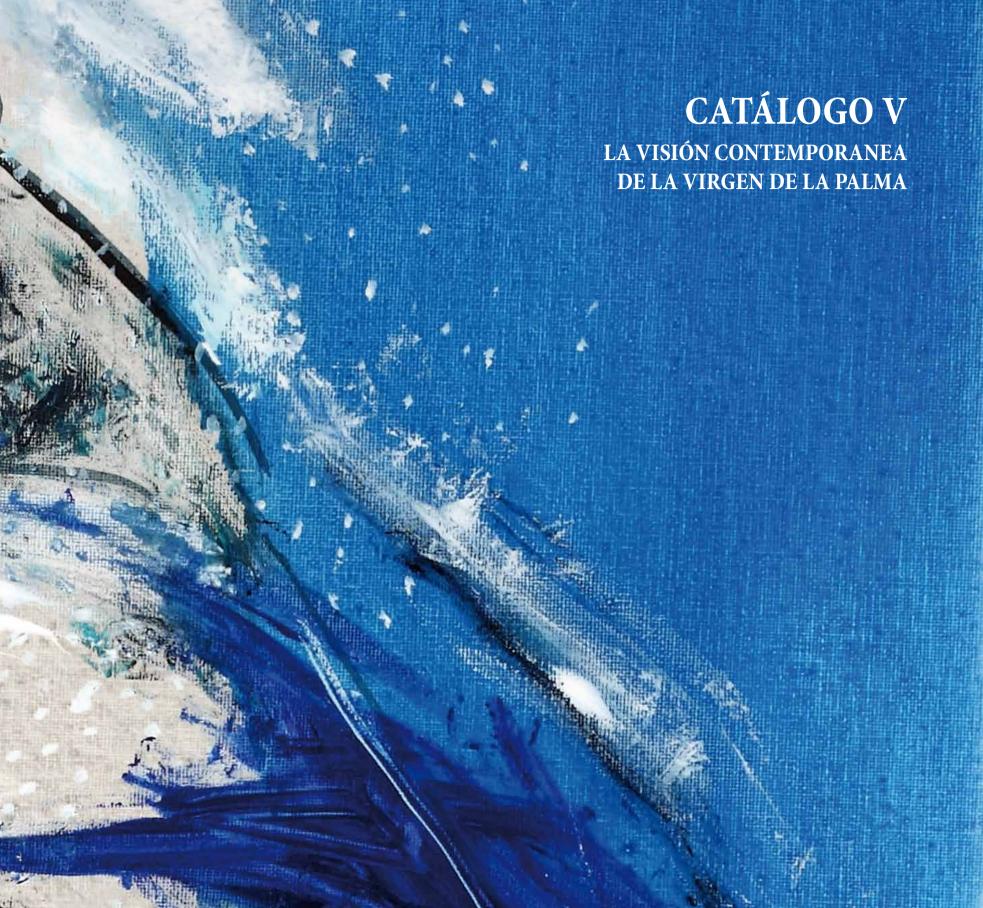
En este panorama no podía ausentarse la figura del polifacético Alberto José Fernández García (Santa Cruz de La Palma, 1928-1984), autor de la primera historia descriptiva del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves. Obrador de un buen número de veras efigies de la Patrona palmera, conservadas muchas de ellas en colecciones particulares y templos de la isla, se presenta en esta muestra a través de uno de los patrones de bordado que realizó en su taller de Santa Cruz de La Palma. Elaborado sobre papel y sirviéndose del añil como material tintóreo, una vez perforada, la matriz se sometía al proceso de signado por medio de la aplicación de petróleo con esponja y la impregnación del tinte azul que a través de los agujeros se traladaba a la tela.

Es ésta un fragmento de la visión contemporánea, del enigma en el que a menudo se transforma el arte actual, allí donde múltiples prácticas se unen para hablarnos de una sola experiencia, en este caso, la Virgen María de las Nieves de la isla de La Palma:

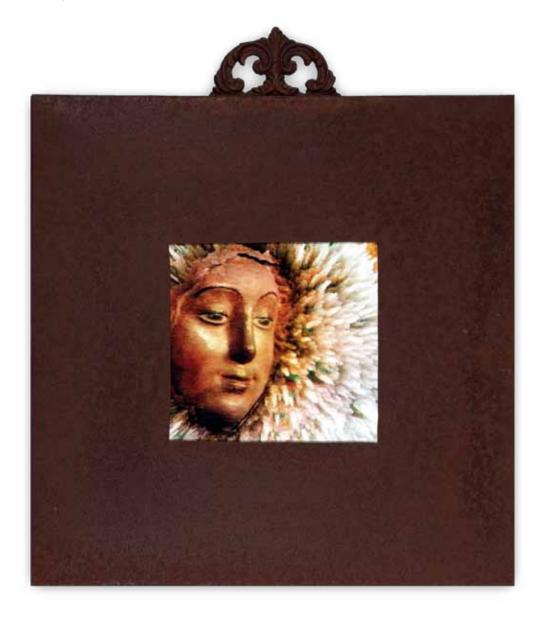
La Palma, ese misterio, esa dulce mentira, esa leyenda disfrazada de historia culpablemente lenta, ese estar apacible cuya paz se suicida en pereza, esa isla que llora con la Loa y cree en los Enanos más que en ella, cómodamente viva, tímidamente incrédula, una vez más te quiere sin quererlo y sin rezar te reza<sup>12</sup>.

 $<sup>^{\</sup>rm 12}$  Fragmento del carro de Luis Cobiella Cuevas María en las orillas (1975); citado por COBIELLA CUEVAS (1992), p. 44.









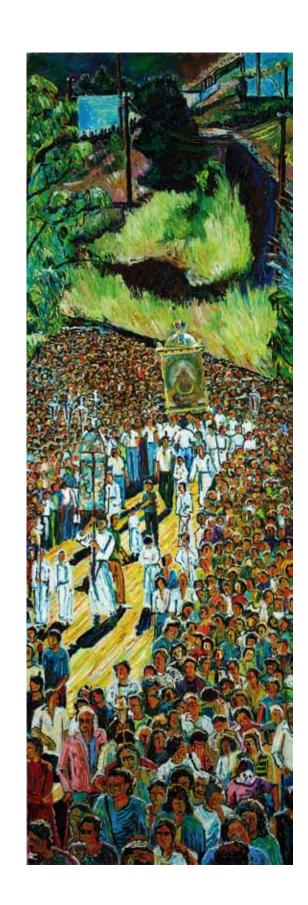




Propia luz, luz propia, 2010 Dayana Domínguez Fotografía 70 x 50 cm



Sentada está la reina, con las alas del águila grande esperando los damascos y el oro de Ofir, 2010
Hugo Pitti
Óleo sobre lienzo
180 x 110 cm

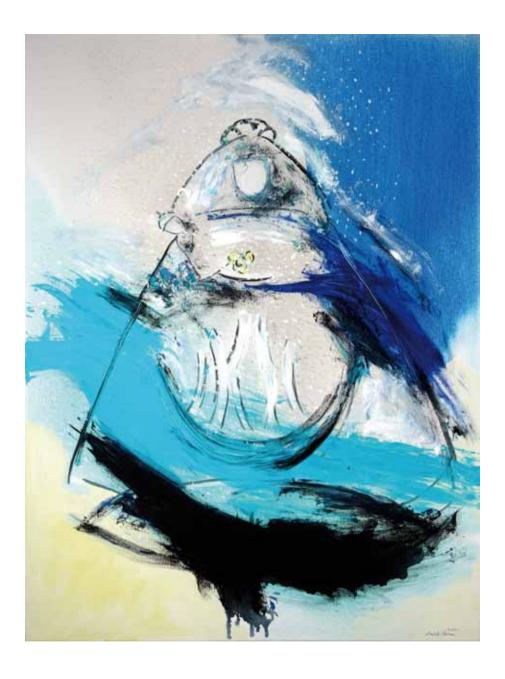


Bajada de la Virgen de las Nieves, 2001 Hugo Pitti Óleo sobre tabla 120 x 40 cm

Colección Carlos Rodríguez Morales, Tenerife







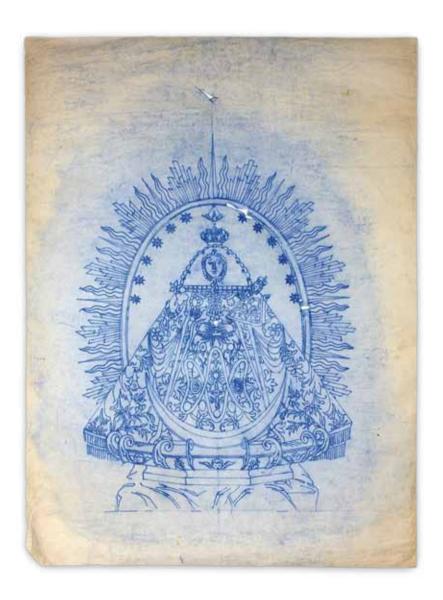
Virgen, 2010 García Álvarez Óleo sobre lienzo 72,5 x 53,5 cm



Aparición descodificada, 2010 Matías Mata (Sabotaje al montaje) Técnica mixta Medidas variables



Evocación, 2010 Domingo Cabrera Grafito sobre papel 32,5 x 25 cm



# Virgen de las Nieves, c.1980 Alberto José Fernández García (1928-1984) Tinta sobre papel 88 x 85 cm Colección Leopold Prats, Santa Cruz de La Palma

La Virgen eres tú, 2010 Julio Nieto Escultura (acero inoxidable) 82 x 65 x 29 cm

# **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

# ABDO PÉREZ ET AL. (1989)

Abdo Pérez, Antonio, Rey Brito, Pilar, Pérez Morera, Jesús. Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la ysla del Señor San Miguel de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha Ciudad en el quinquennio de este año de 1765. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Santa Cruz de La Palma]: Escuela Municipal de Teatro, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989.

# Abreu y Galindo (1977)

Abreu y Galindo, Juan de. Historia de la conquista de las siete islas de Canaria. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1977.

# ALZOLA (1960)

Alzola, José Miguel. «Iconografía de la Virgen del Pino». El Museo Canario, LXXIII-IV (1960), pp. 51-107.

# Amador Marrero (2009)

Amador Marrero, Pablo F. «Candelaria indiana: devoción y veras efigies en América». En: Vestida de Sol: iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna: [CajaCanarias, Obra Social y Cultural], MMIX, pp. 75-91.

# Anónimo (2005)

Anónimo. «Bajada de la Virgen. Año 1880». Revista de estudios generales de la isla de La Palma, 1 (2005), pp. 25-32.

# Arbeteta Mira (1998)

Arbeteta [Mira], Letizia. La joyería española: de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales. Madrid: Nerea: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, [1998].

#### ARBETETA MIRA (1999)

Arbeteta [Mira], Letizia. «El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística», en El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias. Madrid: Fundación ICO, 1999, pp. 424-449.

# ARBETETA MIRA (2008)

Arbeteta [Mira], Letizia. «Joyas en el México Virreinal: la influencia europea». En: La plata en Iberoamérica: siglos xvi al xix. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2008.

# ARRIBAS Y SÁNCHEZ (1900)

Arribas y Sánchez, Cipriano. A través de las islas Canarias. Santa Cruz de Tenerife: A. Delgado Yumar, 1900.

#### ARTE (2000)

El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos v: Palacio Municipal de Exposiciones «Kiosco Alfonso», La Coruña, 6 de julio-17 de septiembre de 2000. [Madrid]: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos v, [2000].

# ARTIÑANO (1946)

Artiñano, Gervasio de. «Gente de mar». En: F. Carrera y Candi. Folklore y costumbres de España. Barcelona: Casa Editorial Alberto Martín, 1946.

# AZNAR VALLEJO, TEJERA GASPAR (1994)

Aznar Vallejo, Eduardo, Tejera Gaspar, Antonio. «El encuentro de las culturas prehistóricas con las civilizaciones europeas». En: x Coloquio de Historia Canario-Americana (1992). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, v. I, pp. 21-73.

# BERNIS (2001)

Bernis, Carmen. El traje y los tipos sociales en El Quijote. Madrid: Ediciones El Viso 2001.

# BOZAL (1993)

Bozal, Valeriano. Modernos y postmodernos. Madrid: Historia 16, 1993.

# Caballero Mújica (1992)

Caballero Mújica, Francisco. Canarias hacia Castilla: datos de un proceso histórico. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Canarias, 1992.

# CABAÑAS ALAMÁN (1998)

Cabañas Alamán. El maestro de capilla Juan Antonio Ripa Blanque (1721-1795): biografía, catálogo de obras y composiciones musicales. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, Excma. Diputación Provincial [de Cuenca], MCMXCVIII.

# CÁMARA Y MURGA (1631)

Cámara y Murga, Cristóbal de la. Constituciones Synodales del Obispado de la Gran Canaria, y sv santa iglesia, con sv primera fundacion,

y translacion vidas sumarias de sus Obispos, y breue, relacion de todas siete Islas. Madrid: Por Ivan Gonçalez, MDCXXXI.

# CASAS PÉREZ (1955)

Casas Pérez, José de las. «Una imagen de de la Virgen de las Nieves que tiene más de 600 años». Diario de avisos / Fiestas lustrales 1955 (Santa Cruz de La Palma, de junio de 1955), p. [7].

#### CASTRO MORALES (2006)

Castro Morales, Federico. «Dracaenaria: una visión interior». En: Carmen Cólogan. Dracaenaria. Málaga: Ayuntamiento de Rincón de la Victoria, 2006, pp. 3-12.

# CATÁLOGO (2009A)

Arte antiguo en las colecciones de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: CajaCanarias, Obra Social y Cultural, D. L. 2009.

## CATÁLOGO (2009B)

Vestida de Sol: iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna: [CajaCanarias, Obra Social y Cultural],

## CIORANESCU (1992)

Cioranescu, Alejandro. Diccionario biográfico de canarios americanos. [Santa Cruz de Tenerife]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1992. 2 vs.

# CLAVIJO HERNÁNDEZ (1980)

Clavijo Hernández, Fernando J. Protocolos del escribano Hernán Guerra (1510-1511). Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife [etc.], 1980.

#### COBIELLA CUEVAS (1992)

Cobiella Cuevas, Luis. Las orillas de Dios: tres autos marianos en forma de carro alegórico. Prólogo de Maximiano Trapero. Islas Canarias: [Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1992.

# Concepción Rodríguez, Hernández Socorro (2007)

Concepción Rodríguez, José, Hernández Socorrio, María de los Reyes. «Arte, devoción y tradición: la Virgen del Pino de Teror». En: Arte, devoción y tradición: la imagen del Pino de Teror. Teror: Ayuntamiento de la Villa de Teror; Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2007, pp. 17-91.

#### CRUZ RUIZ (1998)

Cruz Ruiz, Juan. «Colores: una identidad». En: La magna Grecia: pinturas. Madrid: Tauro Producciones, 1998, pp. 5-15.

# CRUZ VALDOVINOS, ESCALERA UREÑA (1993)

Cruz Valdovinos, José Manuel y Escalera Ureña, Andrés. La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América. Santo Domingo-Madrid, 1993.

#### Díaz Alayón (1987)

Díaz Alayón, Carmen. Materiales toponímicos de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 1987.

#### Díaz Lorenzo (2008)

Díaz Lorenzo, Juan Carlos. Los volcanes de La Palma: una aproximación histórica. La Palma: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Gobierno de Canarias, [etc.], 2008.

#### **DUARTE PÉREZ (1950)**

Duarte [Pérez], Félix. «El milagro de la Virgen». Diario de avisos / La madre de La Palma baja a la ciudad (Santa Cruz de La Palma, de junio de 1950), p. [21].

## **DUARTE PÉREZ (1989)**

Duarte [Pérez], Félix. Biografía de Félix Martín Pérez: (Félix Castilla) [Ms. policopiado]. [Santa Cruz de La Palma]. 1989.

#### **EDWARDES (1998)**

Edwardes, Charles. Excursiones y estudios en las islas Canarias. Prólogo, Nicolás González Lemus; traducción y notas, Pedro Arbona. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.

# EGAN (1993)

Egan, Martha J. Relicarios: Devotional Miniatures from the Americas. Santa Fe, New Mexico, 1993.

# **ESPINOSA (1980)**

Espinosa, fray Alonso de. Historia de Nuestra Señora de Candelaria. [1594]. Introducción de Alejandro Cioranescu. [Santa Cruz de Tenerife]: Goya, 1980.

## **ESTÉVEZ (1998)**

Estévez, Leandra. La estampa en Canaria: repertorio de autores. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, D.L. 1998.

#### FERNÁNDEZ GARCÍA (1980)

Fernández García, Alberto José. Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves. León, etc.: Everest, D. L. 1980.

# FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1993)

Fernández Hernández, Rafael. Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707): estudio y obra completa. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1992, D. L. 1993.

#### FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1995)

Fernández Hernández, Rafael. El grupo de La Palma: tres poetas del siglo xvII: Pedro Álvarez de Lugo, Juan Pinto de Guisla y Juan Bautista Poggio. Santa Cruz de La Palma: [Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias], 1993, D. L. 1995.

#### **FESTEJOS (2005)**

Festejos públicos que tuvieron lugar en la ciudad de La Palma, con motivo de la bajada de Nuestra Señora de las Nieves verificada el 1.º de febrero de 1845. Edición de Pilar Rey y Antonio Abdo. Prólogo de Pilar Rey y Antonio Abdo. Textos de Manuel Lobo Cabrera, Maximiano Trapero, Rafael Fernández Hernández, Jesús Pérez Morera y Jesús Manuel Lorenzo Arrocha. Islas Canarias: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], MMV.

# Fulgor (2007)

El fulgor de la plata: Iglesia de San Agustín, 24 de septiembre-30 de diciembre 2007. Sevilla: Consejería de Cultura, [2007].

#### **GÁLLEGO (1984)**

Gállego, Julián. Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Madrid: Cátedra, 1984.

#### GARCÍA ORTEGA (1936)

García Ortega, José. Historia del culto a la veneranda imagen de Nuestra Señora del Pino, patrona de la diócesis de Canarias. Santa Cruz de Tenerife: [s. n.], 1936.

#### GAVIÑO DE FRANCHY (2001)

G[aviño] de F[ranchy], C[arlos]. «Iconografía de la Virgen del Pino». En: Arte en Canarias: siglos xv-xix: una mirada retrospectiva. [Islas Canarias]: Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Dirección General de Cultura, D. L. 2001, v. II, pp. 363-367.

# GUASCH (2000)

Guasch, Anna Maria. El arte último del siglo xx: del posminimalismo a lo multicultural. Madrid: Alianza, 2000.

#### HERNÁNDEZ PERERA (1955)

Hernández Perera, Jesús. Orfebrería de Canarias. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1955.

# HERNÁNDEZ PERERA (1975)

Hernández Perera, Jesús. «Precisiones sobre la escultura de la Candelaria venerada por los guanches de Tenerife». Anuario de estudios atlánticos, 21 (1975), pp. 13-58.

## HENRÍQUEZ (1714)

Henríquez, fray Diego. Verdadera fortuna de las Canarias y Breue noticia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino de Gran Canaria. [Ms.]. Las Palmas de Gran Canaria, 1714.

#### HENRÍQUEZ PÉREZ (1965)

Henríquez Pérez, Manuel. «Una loa del siglo xvIII para la "Bajada de la Virgen"». Diario de avisos (Santa Cruz de La Palma, junio de 1965), p. 1B.

#### HERNÁNDEZ CORREA (2005)

Hernández Correa, Víctor J. «De júbilos y festejos al servicio de María: visiones de la Bajada de la Virgen de las Nieves». En: Bajada de la Virgen: LxVI edición, junio-agosto de 2005. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2005.

#### HERNÁNDEZ CORREA (2008)

Hernández Correa, Víctor J. «Llanto de España, lágrimas por el rey: perspectivas políticas del teatro en la Bajada de la Virgen de las Nieves de 1810». Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, n. extr. (2008), pp. 495-521.

# HERNÁNDEZ CORREA (2009A)

Hernández Correa, Víctor J. «El "Diálogo entre el Castillo y la Nave" de Santa Cruz de La Palma: la huella de "los Moros y Cristianos"». En: Fiestas de Moros y Cristianos: 2009: Orihuela: del 12 al 18 de julio. [Orihuela: Asociación de Fiestas de Moros y Cristianos «Santas Justa y Rufina»: Ayuntamiento de Orihuela], pp. 116-123.

#### HERNÁNDEZ CORREA (2009B)

Hernández Correa, Víctor J. «Pervivencias del teatro barroco en Canarias: el "carro alegórico y triunfal" de Santa Cruz de La Palma». Ade teatro: revista trimestral de la Asociación de Directores de Escena de España, 127 (septiembre-octubre, 2009), pp. 45-48.

**HERNÁNDEZ CORREA, POGGIO CAPOTE (2009)** Hernández Correa, Víctor J., Poggio Capote, Manuel. «Bellas codiciadas». En: Arte antiguo en las colecciones de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: CajaCanarias, Obra Social y Cultural, D.L. 2009, pp. 9-26.

## HERNÁNDEZ MARTÍN (1999-2005)

Hernández Martín, Luis Agustín. Protocolos de Domingo Pérez, escribano público de La Palma. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias (etc.), 199-2005. 4 vs.

#### HERNÁNDEZ PÉREZ (2001)

Hernández Pérez, María Victoria. La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001.

# HISTORIA (1890)

Historia de la imagen que, bajo la advocación de Ntra. Señora de las Nieves se venera en la parroquia del mismo nombre en la isla de San Miguel de La Palma una de las Canarias. Santa Cruz de La Palma: Imp. de El Time a cargo de José E. Guerra, 1890.

#### HISTORIA (1915)

Historia de la imagen que bajo la advocación de Nuestra Señora de las Nieves se venera en la parroquia de su nombre en la isla de San Miguel de La Palma, una de las Canarias. Santa Cruz de La Palma: Imprenta El Grito del Pueblo, 1915.

#### LAVANDERA LÓPEZ (1989-1990)

Lavandera López, José. «Diario de la visita pastoral del obispo Martínez de la Plaza a las islas de Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro: febrero-abril de 1788». Almogaren, 4 (1989), pp. 143-157; «Diario de la visita pastoral del obispo Martínez de la Plaza a las islas de Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro: febrero 1788-abril 1790». Almogaren, 5 (1990), pp. 181-213.

# LEAL (1753)

Novena de Nuestra Sra. de las Nieves venerada en la isla de La Palma una de las Canarias. Compuesta por un Religioso Palmero. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Real de Guerra en la calle del Sol, 1753.

#### **LEAL CRUZ (2006)**

Leal Cruz, Pedro Nolasco. «La Virgen de las Nieves y su romería anual». Tenique: revista de cultura popular canaria, n. 7 (2006), pp. 181-200.

#### LEÓN BARRETO, LUIS

«El Time» y la prensa canaria en el siglo xIX. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

# LORENZO TENA (2005)

Lorenzo Tena, Antonio. «Actividades de recreo para la nobleza en la isla de La Palma durante el ocaso del Antiguo Régimen». Revista de estudios generales de la isla de La Palma, 1 (2005), pp. 277-289.

# LORENZO RODRÍGUEZ (1901)

Lorenzo Rodríguez, Juan Bautista. Notas biográficas de palmeros distinguidos. [Santa Cruz de La Palma]: Imp. Diario de Avisos, 1901, v. I.

# LORENZO RODRÍGUEZ (1975-2000)

Lorenzo Rodríguez, Juan Bautista. Noticias para la Historia de La Palma. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios; Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1975-2000, 3 vs.

#### Lugo Massieu (1955)

Lugo Massieu, Antonio. «El pino de la Virgen». Diario de avisos / Fiestas lustrales 1955 (Santa Cruz de La Palma, de junio de 1955), p. [8].

# **MACCANTI (1998)**

Maccanti, Arturo. «García Álvarez y el volumen del sueño». En: García Álvarez. Las Palmas de Gran Canaria: Rosales y Bartoky, 1998, pp. 1-2.

# MARÍN DE CUBAS (2006)

Marín y Cubas, Tomás. Historia de las siete islas de Canaria. Transcripción, introducción y notas de Francisco Osorio Acevedo. [La Laguna]: Globo, p.l. 1993. 2006.

## MARTÍN GONZÁLEZ (2006)

Martín González, Miguel. Abora: la prehistoria de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: [s.n.], 2006.

#### MARTÍN SÁNCHEZ (2009)

Martín Sánchez, Miguel Ángel. El imaginero Lorenzo Mercadante: estudio de la obra y las claves de su huella en la Virgen de las Nieves de la isla canaria de La Palma. La Esperanza: Asphodel, 2009.

# MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA (1990A)

Martínez-Burgos García, Palma. «La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca». En: Simposio Nacional Pedro de Mena y su época. [Málaga]: Junta de Andalucía, D. L. 1990, pp. 149-161.

#### MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA (1990B)

Martínez-Burgos García, Palma. Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo xvI español. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 1990, pp. 271-279.

#### MARTÍNEZ SHAW (2000)

Martínez Shaw, Carlos. «Más allá de Manila». En: El Galeón de Manila. [Madrid]: Aldeasa, [2000], pp. 95-105.

# MENÉNDEZ REIGADA (1929)

Menéndez Reigada, Albino G. La isla de La Palma: de mar a cumbre. Santa Cruz de Tenerife: Librería y Tipografía Católica, 1929.

# MILLARES CARLO, HERNÁNDEZ SUÁREZ (175-1993)

Millares Carlo, Agustín, Hernández Suárez, Manuel. Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII). [Las Palmas de Gran Canaria]: El Museo Canario (etc.), 1975-1993. 6 vs.

#### MUESTRA (1992)

v Muestra de Arte Sacro. Santa Cruz de La Palma: Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, 1992.

#### Muñoz Jiménez (2008)

Muñoz Jiménez, Clara. «Las nuevas estéticas llegan a Canarias, de lo plástico a la imagen». En: Arte Contemporáneo en Canarias: una visión más: 30 años de arte en Canarias: de la transición a la historia reciente. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme, 2008, pp. 45-71.

## NAVARRO MEDEROS (2007-2008)

Navarro Mederos, Juan Francisco. «Santuarios y espacios sacralizados entre los antiguos canarios». Veleia: revista de Prehistoria, Historia Antigua, Arqueología y Filología Clásica, n. 24-25 (2007-2008), pp. 1257-1272.

# Navarro Mederos, Borges Domínguez, Barro Rois, Alberto Barroso, Hernández Gómez, Hernández Marrero, (2001a)

Navarro Mederos, Juan Francisco, Borges Domínguez, Esterlina, Barro Rois, Ana, Alberto Barroso, Verónica, Hernández Gómez, Cristo M, Hernández Marrero, Juan Carlos. «El diezmo a Orahan: pireos o aras de sacrificio en la prehistoria de La Gomera». Tabona: revista de prehistoria y arqueología, n. 10 (2001), pp. 91-126.

# Navarro Mederos, Hernández Gómez, Alberto Barroso, Borges Domínguez, , Barro Rois, Hernández Marrero (2001b)

Navarro Mederos, Juan Francisco, Hernández Gómez, Cristo M., Alberto Barroso, Verónica, Borges Domínguez, Esterlina, Barro Rois, Ana, Hernández Marrero, Juan Carlos. «Aras de sacrificio y grabados rupestres en el Lomo del Piquillo (La Gomera)». Estudios canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios, n. XLV (2001), pp. 317-340.

#### NIETO (1920)

Nieto, Julio. Asieta: poesías. Santa Cruz de La Palma. Imp. de Tomás Brito, 1920.

#### Nobiliario (1952-1967)

Nobiliario de Canarias. Santa Cruz de La Palma; La Laguna: J. Régulo, 1952-1979. 4 vs.

#### PAIS PAIS (1996)

Pais Pais, Felipe Jorge. La economía de producción en la prehistoria de la isla de La Palma: la ganadería. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Grana Canaria]: Dirección General de Patrimonio Histórico, 1996.

# PAZ Y MORALES (1945)

Paz y Morales, José C. de la. La Virgen de las Nieves de Agaete, en Gran Canaria y la Virgen de las Nieves de la isla de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Tip. Acción Social, [1945].

#### PAZ Y MORALES (1950)

Paz y Morales, José C. de la. «Santa María de las Nieves o Santa María de La Palma y la antigüedad de su culto». Diario de avisos (Santa Cruz de La Palma, 27 de junio de 1950), p. 1.

#### PAZ SÁNCHEZ (1998)

Paz Sánchez, Manuel A. de. La masonería en La Palma. 2ª ed. [Tenerife; Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria], D. L. 1998.

# PAZ SÁNCHEZ (2003)

Paz Sánchez, Manuel de. La ciudad: una historia ilustrada de Santa Cruz de La Palma. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria], D. L. 2003.

#### PÉREZ GARCÍA (1985-1998)

Pérez García, Jaime. Fastos biográficos de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1985-1998. 3 vs.

#### PÉREZ GARCÍA (1995)

Pérez García, Jaime. Casas y familias de una ciudad histórica: la calle Real de Santa Cruz de La Palma. [Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma: Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma)], D. L. 1995.

#### PÉREZ GARCÍA (1997)

Pérez García, Jaime. Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de Nieves en La Palma. Año de 1815. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Notas: Antonio Abdo Pérez, Antonio Bethencourt Massieu, José Feliciano Reyes, Manuel Lobo Cabrera, Jesús Manuel Lorenzo Arrocha, Jaime Pérez García, Pilar Rey Brito]. [S. l.]: Julio Castro, D. L. 1997.

## PÉREZ GARCÍA (2004A)

Pérez García, Jaime. Santa Cruz de La Palma: recorrido históricosocial a través de su arquitectura doméstica. Santa Cruz de La Palma: [Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias: Cabildo Insular de La Palma: Colegio Oficial de Arquitectos (Demarcación de La Palma)], 2004.

#### PÉREZ GARCÍA (2004B)

Pérez García, Jaime. «La Bajada de la Virgen de 1860, de José María Fernández Díaz». Revista de estudios generales de la isla de La Palma, 0 (2004), pp. 397-419.

# PÉREZ GARCÍA (2008)

Pérez García, Jaime. Memorias insulares: Santa Cruz de La Palma 1942-1946. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias: Cabildo Insular de La Palma, 2008.

# PÉREZ GARCÍA (2009A)

Pérez García, Jaime. Memorias insulares: Santa Cruz de La Palma 1953-1960. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2009.

#### PÉREZ GARCÍA (2009B)

Pérez García, Jaime. Fastos biográficos de La Palma. [S. l.]: Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma: CajaCanarias, Publicaciones, 2009.

## PÉREZ GARCÍA, GARRIDO ABOLAFIA (2005A)

Pérez García, Jaime, Garrido Abolafia, Manuel. «Noticias curiosas escritas de puño y letra del notario ecco. (eclesiástico) D<sup>n</sup> José Mamparle, las que se han copiado del original en la misma forma en que las dejó escritas. Año de 1770». Revista de estudios generales de la isla de La Palma, 1 (2005), pp. 13-23.

#### PÉREZ GARCÍA, GARRIDO ABOLAFIA (2005B)

Pérez García, Jaime, Garrido Abolafia, Manuel. «Año de 1895. Noticias referentes a la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves en el presente lustro». Revista de estudios generales de la isla de La Palma, 1 (2005), pp. 33-41.

#### PÉREZ HERNÁNDEZ (2007)

Pérez Hernández, José Eduardo. Las personas de valer: el mundo de la burguesía en La Palma en el siglo xix. Premio José Pérez Vidal 2005. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2007.

#### PÉREZ MORERA (1991)

Pérez Morera, Jesús. «Orfebrería americana en La Palma». En: VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988). Coordinación y prólogo, Francisco Morales Padrón. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria; [Madrid]: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991, v. II, pp. 587-615.

#### PÉREZ MORERA (1994)

Pérez Morera, Jesús. Silva: Bernardo Manuel de Silva. [Islas Canarias]: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, D. L. 1994.

## PÉREZ MORERA (2000)

Pérez Morera, Jesús. Magna Palmensis: retrato de una ciudad. [Santa Cruz de La Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias], D. L. 2000.

# PÉREZ MORERA (2001)

P[érez] M[orera], J[esús]. «Batalla naval entre turcos y cristianos frente a la costa de Taganana (exvoto marinero)». En: Arte en Canarias: siglos xv-xix: una mirada retrospectiva. [Islas Canarias]: Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Dirección General de Cultura, D. L. 2001, v. II, pp. 433-436.

# PÉREZ MORERA (2005A)

«La joyería indiana en el siglo xvI: pinjantes de cadenas y viriles de capilla». En: La torre: homenaje a Emilio Alfaro Hardisson. La Laguna: Artemisa, 2005, pp. 443-464.

# PÉREZ MORERA (2005B)

Pérez Morera, Jesús. «De la Nieve de María: los milagros de la Virgen según fray Diego Henríquez (1714)». En: Festejos públicos que tuvieron lugar en la ciudad de La Palma, con motivo de la bajada de Nuestra Señora de las Nieves verificada el 1.º de febrero de 1845. Edición de Pilar Rey y Antonio Abdo. Prólogo de Pilar Rey y Antonio Abdo. Textos de Manuel Lobo Cabrera, Maximiano Trapero, Rafael Fernández Hernández, Jesús Pérez Morera y Jesús Manuel Lorenzo Arrocha. Islas Canarias: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], MMV, pp. 99-115.

#### PÉREZ MORERA (2006)

Pérez Morera, Jesús. «Carmen Cólogan: hortus conclusus». En: In terra utopicam: Thecas-Feis-Dracos. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2006, pp. 9-12.

#### PÉREZ MORERA (2009)

Jesús Pérez Morera: «El maestro mayor de todas obras Antonio de Orbarán (Puebla de los Ángeles, 1603-Tenerife, 1671)», en Encrucijada, 1 (2009), pp. 53-119.

# PÉREZ SÁNCHEZ (1992)

Pérez Sánchez, Alfonso E. «Trampantojos a lo divino». Ephialte: lecturas de historia del arte, III (1992), pp. 139-155.

## PÉREZ VIDAL (1987)

Pérez Vidal, José. El romancero en la isla de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1987.

#### POGGIO CAPOTE (2001)

Poggio Capote, Manuel. Colección documental del Archivo de Poggio (1496-1598). [Ms. Inédito]. Granada: Universidad de Granada, 2001.

#### POGGIO CAPOTE (2008)

Poggio Capote, Manuel. «Nuevos datos sobre el establecimiento de la primera imprenta canaria». Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental, 4 (2008), pp. 269-276.

POGGIO CAPOTE (2009) Poggio Capote, Manuel. «Sagrada Musa». En: Vestida de Sol: iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna: [CajaCanarias, Obra Social y Cultural], MMIX, pp. 105-117.

# Quintana, Cazorla (1971)

Quintana, Ignacio, Cazorla, Santiago. La Virgen del Pino en la historia de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria: [s. n.], 1971.

# Quirós (2005)

Quirós, fray Luis de. Milagros del Santísimo Cristo de La Laguna. [1612]. [Santa Cruz de Tenerife]: Cabildo Insular de Tenerife, 2005.

# RÉGULO PÉREZ (1950)

Régulo Pérez, Juan. «Antigüedad del culto a la Virgen de las Nieves». Diario de avisos / La madre de La Palma baja a la ciudad (Santa Cruz de La Palma, de junio de 1950), p. [3].

#### RIQUELME PÉREZ (1990)

Riquelme Pérez, María Jesús. La Virgen de Candelaria y las islas Canarias. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1990.

**RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985)**Rodríguez [González], Gloria. Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 1985.

#### Rodríguez González (1994)

Rodríguez [González], Gloria. La platería americana en la isla de La Palma. [Santa Cruz de Tenerife]: Caja General de Ahorros de Canarias, D. L. 1994.

#### RODRÍGUEZ MESA, MACÍAS MARTÍN (2000)

Rodríguez Mesa, M[anuel], Macías Martín, Francisco J. Rodríguez Moure y La Laguna de su tiempo: su legado documental y bibliográfico a la Real Sociedad Económica de Tenerife. [La Laguna]: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife: Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 2000.

#### RODRÍGUEZ MORALES (2003)

Rodríguez Morales, Carlos. Quintana: Cristóbal Hernández de Quintana. [Islas Canarias]: Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Dirección General de Cultura, D. L. 2003.

#### RODRÍGUEZ MORALES (2009)

Rodríguez Morales, Carlos. «Espejos marianos: retratos y retratistas de la Candelaria». En: Vestida de Sol: iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna: [CajaCanarias, Obra Social y Cultural], MMIX pp. 31-57.

# RODRÍGUEZ MORALES (2009B)

Rodríguez Morales, Carlos. «Virgen de los Remedios». En: Vestida de Sol: iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna: [CajaCanarias, Obra Social y Cultural], MMIX, pp. 254-255.

# **RODRÍGUEZ MOURE (1913)**

Rodríguez Moure, José. Historia de la devoción del pueblo canario a Ntra. Sra. de Candelaria. Santa Cruz de Tenerife: Librería y Tipografía Católica, 1913.

# **RODRÍGUEZ MOURE (1915)**

Rodríguez Moure, José. Historia de la Parroquia Matriz de Ntra. Sra. de la Concepción de la M. N. y L. Ciudad de San Cristóbal de la Laguna de la isla de Tenerife. La Laguna de Tenerife: Tip. Suc. de M. Curbelo, 1915.

**RODRÍGUEZ MOURE** (1991)Rodríguez Moure, José. Historia de la devoción del pueblo canario a Ntra. Sra. de Candelaria, patrona del Archipiélago y de sus obispados. 2ª ed. Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife; Candelaria: Ayuntamiento de Candelaria, D. L. 1991.

## SÁNCHEZ ARGILÉS (2009)

Sánchez Argilés, Mónica. La instalación en España: 1970-2000. Madrid: Alianza, 2009.

## SANTANA RODRÍGUEZ (2006)

Santana Rodríguez, Lorenzo. «Aproximación al proceso de constitución del culto a las advocaciones marianas de Candelaria en Tenerife y del Pino en Gran Canaria tras la conquista: dos soluciones dispares a un mismo problema». El Museo Canario, LXI (2006), pp. 217-234.

#### SANTANA RODRÍGUEZ (2009)

Santana Rodríguez, Lorenzo. «Actividad escultórica en Canarias de Maestre Ruberto, flamenco, y de Alonso Rodríguez de Villalpando: la Virgen del Pino de Teror (Gran Canaria)». Estudios Canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios, LIII (2009), pp. 89-113.

# SANZ (1990)

Sanz, María Jesús. «Las imágenes vestidas de la Virgen durante el Barroco». En: Simposio Nacional Pedro de Mena y su época. [Málaga]: Junta de Andalucía, D. L. 1990, pp. 465-479.

## SERRA RÀFOLS (1970)

Serra [Ràfols], E[lías]. Reseña a: «Alberto José Fernández García. "Historia de las Nieves". Diario de avisos (Santa Cruz de La Palma, junio de 1970)». Revista de historia canaria, n. 165-168 (1970), pp. 124-125.

# TORRES SANTANA (2003)

Torres Santana, Elisa. Historia del Atlántico: el comercio de La Palma con el Caribe, 1600-1650: relaciones de interdependencia e intercambio. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2003.

#### TRAPERO (2000)

Trapero, Maximiano. Romancero general de La Palma. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2000.

# TRENS (1947)

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

#### VIDAL TORRES (1922)

Vidal Torres, Julián. «El Indiano». Canopus: semanario de la juventud (Santa Cruz de La Palma, 9 de diciembre de 1922), pp. [1-2].

#### VIERA Y CLAVIJO (1982)

Viera y Clavijo, Joseph de. Noticias de la Historia General de las islas Canarias. 8ª ed. Enriquecida con las variantes y correcciones del autor. Introducción y notas del Dr. Alejandro Cioranescu. Índice onomástico y de materias por Marcos G. Martínez. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1982. 2 vs.

# VIZCAYA CÁRPENTER (1964)

Vizcaya Cárpenter, Antonio. Tipografía canaria: descripción bibliográfica de las obras editadas en las islas Canarias desde la introducción de la imprenta hasta el año 1900. Premio de Investigación «Viera y Clavijo» 1957 de la Casa de Colón (Las Palmas de Gran Canaria). Santa Cruz de Tenerife: [Instituto de Estudios Canarios]; [Madrid: CSIC, Patronato José Mª Quadrado, 1964.

#### Wangüemert y Poggio (1909)

Wangüemert y Poggio, José. Influencia del Evangelio en la conquista de Canarias. Madrid: Tip. de la Revista Arch., Bibl. y Museos, 1909.

El catálogo *María, y es la nieve de su nieve:*favor, esmalte y matiz
se acabó de imprimir en los talleres
de Producciones Gráficas S.L. el 16 de junio de 2010,
cuando se cumple el 378º aniversario del nacimiento de Juan
Bautista Poggio Monteverde (1632-1707),
«el Calderón Canario»,
autor inaugural del teatro mariano
para la Bajada de la Virgen de las Nieves.

Virgo Clemens, ora pro nobis.