
Verge de la Mercé a Santa Cruz de La Palma

Autor:

Data de publicació: 07-08-2016

La Verge de la Mercé (una de les verges negres) fou introduïda per amagar la celebració pagana de l'equinocci de tardor

La Mare de Déu de la Mercè a l'extint
monestir dominic de Santa Cruz de La Palma

José Guillermo Rodríguez

Escudero

<https://www.lahornacina.com/articuloscanarias29.htm>

L'actual església de Santo Domingo de Guzmán –temple de l'extint monestir dels Pares Predicadors i un dels més sumptuosos de les Illes Canàries a principis del segle XVIII– guarda un interessant llenç des del punt de vista iconogràfic i pictòric.

No és habitual trobar aquest tipus de representacions on s'inclouen alguns sants anomenats "mercedaris". Ens trobem davant d'una gran pintura a l'oli -215 x 157 cms.- en la qual la Mare de Déu de la Mercè ocupa el motiu central i, a banda i banda, Sant Ramon Nonato i Santa Maria del Socors o Cervelló, prostra sobre els seus genolls flanquejant la Dama. A la part superior hi ha l'escena de la Santíssima Trinitat, entronitzat sobre núvols i cors d'àngels i querubins. Es tracta d'un treball d'"escola canària", l'elecció de la qual -com va dir el professor Fraga- "en matèria de desenvolupament té la seva explicació segurament en la identificació dels seus donants".

La figura de Santa Maria de Cervellón adquireix especial rellevància. Està representada -a la cantonada inferior dreta- amb l'hàbit blanc de l'orde dominicà i al pit porta l'escut amb la creu blanca sobre un fons vermell (de la catedral de Barcelona) a la part superior. D'altra banda, a la part inferior, apareixen les quatre faixes vermelles sobre un fons groc de la Casa d'Aragó, sota el patrocini de la qual s'organitzaven els monjos. Com a atributs personals té una vareta de lliris blancs que li dona la Verge i una caravel·la.

El quadre -que no està signat- penja en una de les parets de la capella de Sant Tomàs d'Aquino, fundada a mitjans del segle XVI per

Luis Van de Walle i la seva dona, María de Cervellón Bellido, filla de Beatriz de Cervellón i del valencià Miguel Martín. D'aquí l'especial devoció que aquesta família tenia a aquest sant mercedari. De fet, com a atribut, sobrespleguin al cap el cap negre i la corona de flors, de color blau i rosa pàl·lid, alternant colors, símbol indiscutible de Santa Caterina de Siena, en honor del qual es va erigir un monestir femení –"les caterinas"– just al costat del monestir masculí de Sant Miquel de les Victòries, a les cel·les del qual, aules i patis professaven diversos joves anomenats precisament, Van de Walle Cervellón. Crida l'atenció l'hàbit dominic, el mateix que portaven les tres germanes de Don Luis Cervellón -com era conegut entre els seus contemporanis-, que, orfes d'ambdós pares, s'havien criat des de petit al veí monestir de clausura de Santa Catalina de Siena, en el qual professaven tenir setze anys.

Descendents del conqueridor valencià Vicente de Cervellón, la saga Van de Walle Cervellón va blasmar la seua ascendència comuna amb el fundador de la branca femenina de l'orde mercedari. Pérez Morera ens explica una anècdota molt curiosa. És molt il·lustratiu que diu molt de la noble obsessió que dominava la societat palmesca de l'Antic Règim, capaç d'estar relacionada amb la mateixa Mare de Déu. Així, una dama d'aquesta família, "confonent la Cervellona amb la Mare de Déu, en resar el Rosari, i cada vegada que arribava a l'Ave Maria, esmentava aquest

parentiu, i també ho feien les seves criades que l'acompanyaven en oració, expressant-se els uns als altres, d'aquesta manera: Déu et salvi, Maria, El meu parent, estàs ple de gràcia,... Santa Maria, parenta d'Usía, Madre de Dios...

Si aquest tipus de pintures que representen la Mare de Déu, s'examinen des del punt de vista de la seva composició, podem distingir dos elements: la figura de Maria en primer lloc, i en segon lloc, les oracions enrotllades sota el seu mantell protector. Hi ha moments en què la Verge apareix asseguda, però en la majoria dels casos, està dempeus i sempre enfrontada, per no amagar els orants que s'estrenyen sota el refugi del seu mantell, per si són nombrosos. No és el nostre cas. El Nen Jesús apareix en escena són rars, ja que la seva Mare necessita tenir les dues mans lliures per pregar, beneir o desplegar el seu mantell. És per això que la Mare de Déu de la Misericòrdia –com s'anomena generalment aquest tipus de representació– es representa gairebé sempre sense el Fill. Com a curiositat, la trobem en la pintada sobre un retaule de Louis Brea -artista primitiu de Niça el 1488- per al convent dominic de Taggia, a Ligúria. La Mare de Déu protegeix la Humanitat que alberga sota els plecs del seu mantell contra la ira divina excitada per tres pecats capitals: Orgull, Cobdícia i Luxúria. Com va dir Réau, "aquests pecats desencadenen les tres plagues: pesta, guerra i fam, simbolitzades per tres fletxes empunyades per un àngel exterminador que glorifica per sobre de la Verge".

Hi ha una variant anomenada en llatí La Mater omnium, en la qual la Verge protegeix sota el seu mantell, prou ampla com per cobrir a tothom. Però la teologia medieval conreava classificacions i jerarquies. És per això que els sexes estan generalment separats, els homes a la dreta i les dones a l'esquerra. Després hi ha el Protector d'una Col·lectivitat, ja sigui religiosa, de germanor, corporació, família, etc. i, finalment, apareix com a patrona d'un donant. En l'època renaixentista, com a resultat de l'individualisme, la protecció de la Mare de Déu de la Misericòrdia de vegades es restringia a un donant. El Mater Omnium es va convertir en Mater Unius. Com a curiositat d'aquest últim, es troba a l'església de Guint al Tirol, prop d'Innsbruck, un curiós exvoto del duc Frederic. El duc, que havia estat excomunicat el 1418 pel Concili de Constança, és confiat a la Verge que estén el seu mantell protector sobre ell per evitar l'amenaça de la fletxa d'excomunió llançada per Déu des de dalt del cel.

Però tornem a la nostra imatge. En ella, sant Ramon Nonato (1205-1240), patró de Catalunya –a l'esquerra de l'observador– porta a la mà el cap i la palma del cardenal amb les tres corones d'espines (al·ludint a l'eloqüència, castedat i martiri). Va ser anomenat Non natus (no nascut) perquè la seva mare va morir abans de donar a llum i van realitzar cesària en el seu cadàver. Va entrar com a missioner a l'Orde de la Mercè i va ser empresonat pels pirates barbarescos que el van retenir com a ostatge a Algèria i el van martiritzar pels llavis amb una planxa vermella, després va passar un cadenat pels forats, per evitar que prediqués l'Evangeli.

Els colors que predominen en el llenç són blaus, grisos i blancs. Com a excepció apareix el vermell de la capa del sant mercedari (símbol de la sang vessada en el seu martiri?), del mantell de Jesús –a l'esquerra de la Trinitat– de les ales de dos dels quatre petits àngels o "puttis" que estan als peus de Déu Pare i del seu Fill –que porta una gran creu de fusta amb la mà dreta– i de la túnica d'un dels àngels adoradors– El dret de la caixa-. D'aquesta manera, la jove i bella Verge Coronada -envoltada de núvols i àngels, per la Trinitat i pels dos sants- combina la seva vestimenta blanca amb els tons vermells dels elements esmentats, destacant al centre de la pintura. "El centre, al voltant de Maria, està matisat per un or blanc, un signe de la resplendor del protagonista de l'escena."

Per al professor Pérez Morera, "la figura de Maria, que descriu amb el seu cos acusat de contraposto i estén les mans als laterals, sembla treta de la impressió gravada per l'antuerpiense Peter de Iodde el Joven (1570-1634), que va difondre el tema entre artistes canaris i americans". En aquesta representació, la pintora ha prescindit de la resta de personatges que apareixen en el gravat, en el qual la Mare de Déu de la Misericòrdia apareix com una Verge Protectora o de la Misericòrdia, acollint i protegint sota el seu gran mantell el Papa, reis, bisbes, religiosos i diversos cavallers il·lustres, tots agenollats davant d'ella.

La investigadora Fraga González ens informa d'altres precedents iconogràfics a l'Arxipèlag.

Assenyala, per exemple, la representació de la Mare de Déu de la Mercè -atribuïda a Gaspar de Quevedo- que es conserva en el Santuari del Crist de la Llacuna, així com una altra conservada en l'ermita del Palmar (Buenavista del Nord), també a Tenerife. En aquest oratori es troba sant Ramon Nonato acompanyat d'un petit patge i Jesús, alt i entre núvols, es prepara per coronar-lo com a sant. Fraga també va assenyalar, aquell gravat d'Anvers de principis del segle XVII, va servir d'inspiració per a una altra pintura que culmina el retaule col·lateral de l'Epístola de la parròquia de Santa Úrsula de Tenerife. Així mateix, a l'església mare de l'Assumpció, a Sant Sebastià de la Gomera, es conserva una altra versió del mateix tema a les del retaule del màrtir mercedari.

A Santa Cruz de La Palma hi ha una altra bella pintura la composició de la qual sembla derivar del mateix estampat i que Pérez Morera descobreix en la seva obra sobre la saga de la Sílvia. Es tracta de la pintura del

Patronat de Sant Josep (pintura sobre tela conservada a l'església de Sant Francesc d'Assís), "relacionada amb l'estil i els estereotips formals (àngels, rostres, qualitats tèxtils) que caracteritzen la pintura de Juan Manuel de Silva". En aquest cas, el Patriarca que sosté el Nen Jesús, es cobreix amb el seu gran mantell aixecat pels àngels, els representants de la Corona espanyola i l'Església.

El professor, després d'una anàlisi estilística d'aquesta bella pintura sobre tela, data aquest llenç en el primer terç del segle XVIII, "en l'òrbita artística dels continuadors de Cristóbal Hernández de Quintana (+1725)". Cal recordar que un dels seus fills vivia a Santa Cruz de La Palma, de manera que en la voluntat del seu germà Francisco –concedida a La Laguna el 27 d'abril de 1767– es llegeix: "També he satisfet la part que també va tocar l'expressat Don Cristóbal que va morir a l'illa de La Palma, però com que tinc algun escrúpol de si resto alguna cosa de l'herència esmentada, per corregir-la, mano que els meus béns siguin donats als seus hereus milers de corrents reals per una vegada que assí és la meua voluntat". A l'Arxiu Parroquial d'El Salvador de la capital de la palmera, es registra que Cristóbal Hernández de Quintana, "el jove", havia mort el 22 de novembre de

1752 i va ser enterrat, com a membre del Tercer Orde de Santo Domingo, amb l'hàbit dominic en aquesta església mare. Fraga conclou el seu estudi indicant que "donades les relacions amb els Predicadors, se sospita que, a través de la seva intervenció, aquest llenç va ser encarregat al seu germà Domingo, pintor també com el seu pare, o a algú del seu cercle".

El professor palmero Pérez Morera, però, atribueix aquesta obra al palmero Juan Manuel de Silva, fill del polifacètic artista Bernardo Manuel de Silva. Per cert, aquest, el seu pare, era contemporani de Cristóbal Hernández de Quintana. Segons el prestigiós investigador, "les caracteritzacions dels rostres, àngels i querubins són les habituals en Juan Manuel de Silva, a jutjar per les pintures conservades al convent franciscà o a l'ermita de Sant Sebastià, de tècnica relacionada, concomitències formals que es fan més evidents en la Santíssima Trinitat..." De fet, aquesta tècnica s'acosta a la que apareix en el llenç de Sant Francesc de Borja del Venerable Tercer Orde de la Capital de La Palma.

Juan Manuel va pintar, no només conjunts lignary, sinó també composicions lliures de temàtica sagrada, però no hem d'oblidar els seus retrats de D. Antonio José Vélez i la senyora María Ana Vélez del Hoyo, avui conservades en dues col·leccions privades de Las Palmas de Gran Canaria.

La tela de la Mare de Déu de la Misericòrdia que havia estat encarregada per la família Van de Walle de Cervellón per a la seva capella com a ostentació pública del seu parentiu amb Santa Maria del Socors, va ser tallada, malauradament. L'investigador desaparegut Fernández García ha explicat que això es va produir "ja que en la part baixa d'ella van aparèixer les armes de la família noble de Cervellón a la qual pertanyia el sant".

Una autoritat en la investigació de l'art sacre a canàries, Jesús Pérez Morera, va indicar en la seva obra que se suposava que havia d'haver estat pintada per la voluntat del castellà i guardià de les fortaleses Don Luis José Van de Walle y Herrera (1680-1753), patró de la capella de Sant Tomàs, regidor perpetu, governador de les armes de La Palma i titular dels batlles de Van de Walle.

A més, va ser contemporani de Juan Manuel de Silva Vizcaíno (1687-1751). També ens informa que "és probable que es fes per commemorar el decret pontifici pel qual la Santa Seu va concedir, el 28 de gener de 1735, l'ampliació de la pròpia pregària del sant a tota la província de Tarragona".

Juan Manuel de Silva –que havia estat tinent caporal del castell reial de Santa Catalina d'Alejandro a la seva ciutat natal– estava estretament vinculat al monestir dominic, on l'oncle de la seva dona, el pare Félix Zacarías, era conventual. Va ser en aquest monestir on Silva va treballar per retocar la pintura de la "meitat millor", una obra d'èxit per la qual va rebre 400 reals, segons els relats presentats per Doña María Alberto Salazar y Frías, patrona d'aquesta capella, el 21 d'agost de 1731. Pérez Morera conclou informant que aquesta pintura havia estat ajustada, el 1703, per la comunitat al preu de mil reals amb els "pintors amb els quals tenim la seva obra". Així es desprèn de la còpia de l'feta concedida davant el notari Antonio Ximénez el 18 de novembre de 1703. Probablement és Bernardo Manuel i el seu fill Juan Manuel, que més tard s'encarregarien de perfeccionar i retocar el quadre.

BIBLIOGRAFIA:

- Arxiu Parroquial d'El Salvador, Llibre 7 de

Morts, foli 199 - FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto-José. "Notes històriques de la Setmana Santa a Santa Cruz de La Palma. Martes Santo", Diario de Avisos, Santa Cruz

de La Palma, (29 de març de 1963) - FERRANDO ROIG, Juan. Iconografía dels Sants, Barcelona,

1950 - FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. «La pintura en Santa Cruz de La Palma», in Homenaje a Alfonso Trujillo, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

- Idem. Encàrrecs artístics de les "Dotze Cases" de l'Orotava durant el segle XVII. Actes del IV Col·loqui d'Història Canària Americana, Las Palmas, 1980, en premsa.

- Idem. «Nuevos datos sobre la vida y obra pintor Gaspar de Quevedo», Anuario de Estudios Atlánticos, núm. 27, Madrid-Las Palmas, 1981.

- Noblesa de les Illes Canàries. Edició revisada del manuscrit de F. Fernández de Bethèncourt. J. Regulo. Editor. La Laguna, 1952

- PÉREZ MORERA, Jesús. Silva. Bernardo Manuel de Silva, Biblioteca de Artistas Canarios, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1994

- Idem. Magna Palmensis. Retrat d'una ciutat, Servei de Publicacions de la Caixa General d'Estalvis de Canàries, Publicació núm. 242 – Arte 27, 2000.

- RÉAU, Louis. Iconographie de l'Art Chrétien, P.U.F., París, 1957