

DEVOCIONES ISLEÑAS EN AMÉRICA: UN RETRATO DE LA VIRGEN DEL PINO DE GRAN CANARIA EN MICHOACÁN (MÉXICO)

Jesús Pérez Morera

Si bien es indiscutible que la iconografía más importante que une a Canarias con América es la de la Candelaria, ésta no es la única, de modo que el isleño también llevó consigo otras devociones de la Virgen, reflejo de sus sentimientos, fijados en la infancia e impregnados de amor matriarcal.

Según E. J. Delgado Domínguez, “el canario, al emigrar a América, emigró como canario y no como natural de su propia isla; así portaba como patrona no a la Virgen de los Reyes, o de la Peña, sino la de Candelaria, devoción en la que se identificaban todos los isleños”.¹ Sin embargo, las advocaciones específicas de cada isla, especialmente a partir del siglo XVIII, también están presentes. De esta manera, existen representaciones de la Virgen de las Nieves, patrona de La Palma, en Venezuela y Cuba²; o de Nuestra Señora del Pino, patrona de Gran Canaria, como el retrato que queremos dar a conocer en México.

Este último preside un altar-retablo consagrado a su culto y se encuentra en la parroquia de Santa Ana del pueblo de Tzintzuntzán, en Michoacán, fundada por los frailes franciscanos que misionaron en la región desde 1531. Antigua capital de los indios tarascos, Tzintzuntzán está situada en la orilla oriental del lago de Pátzcuaro. Después de la conquista, fue primera sede del obispado de Michoacán, creado por el papa en 1530, y escenario de los ensayos utópicos del famoso obispo y humanista Vasco de Quiroga, que, después de su consagración episcopal, instaló su primera catedral en esta iglesia hasta su traslado, en 1540, a la vecina población de Pátzcuaro. Junto a la parroquia se halla el convento franciscano, con capilla abierta hacia el atrio.

El donante: Juan de Dios Betancourt

Este retrato de la Virgen del Pino de Teror es obra del pintor mexicano Juan de Dios Mercado y fue hecho, según inscripción, en la cercana ciudad de Valladolid (actual Morelia), en 1790, a devoción y expensas de Juan de Dios Betancourt, cuyo nombre figura en el extremo inferior de la pintura. Sin duda este último debe tratarse, efectivamente, del donante, como denota su apellido de innegable estirpe isleño, que lo hace descendiente de aquellos primeros europeos que iniciaron la conquista de las Islas Canarias a principios del siglo XV. Lamentablemente, sobre su vida o actividad en América nada sabemos.

El retablo

Suponemos que Juan de Dios Betancourt erigió también el altar-retablo donde se encuentra la pintura, consagrado a la Virgen del Pino de Gran Canaria. Situado en el lado de la epístola de la parroquia de Tzintzuntzán, forma pareja con el colateral del lado del evangelio y con el retablo mayor. Se trata de un retablo neoclásico construido en madera con las características molduras y resaltes dorados sobre fondo blanco de este estilo. Por otro lado, la fecha de 1790 que figura en la pintura coincide, en efecto, con el estilo que presenta el retablo, cuyo monumental diseño arquitectónico se ajusta plenamente a las nuevas directrices académicas implantadas en el virreinato a partir de 1783 con la creación de la Academia de San Carlos de México. Está compuesto por sendas parejas de columnas estriadas y corintias que soportan un gran arco semicircular, a modo de arco de triunfo, que encierra en su interior un tabernáculo o edículo con el verdadero retrato de la Virgen del Pino en el cuerpo inferior y la representación de Cristo Crucificado en el ático superior.

La pintura

Por lo que respecta al retrato que nos ocupa -colocado en el centro del retablo-, se halla en buen estado de conservación y, por fortuna, la propia pintura, firmada y fechada, nos informa sobre su origen, donante, autor y año. A los pies del árbol, una cartela contiene una leyenda, en letras doradas, que no deja ninguna duda acerca del origen de la advocación:

VERDADERO RETRATO DE MARIA SSMA. DEL PINO EN EL QUE
SE APARECIO EN EL LUGAR DE TEROR DE LA YSLA DE GRAN
CANARIA. año de 1488.

Esta inscripción coincide con la del grabado de Simón de Brieva, fuente de inspiración del lienzo -como estudiaremos a continuación-, que dice: “Verdadero Retrato de María SSma del Pino/en el que se aparecio en el Lugar de Teror/de la Ysla de la Gran Canaria año de 1483”. Sólo se observan dos diferencias; el artículo “la”, que precede al nombre de la isla, y la fecha 1483-año de la terminación de la conquista de Gran Canaria- en lugar de 1488 que, quizás por una mala interpretación, aparece en el lienzo de México. Por otro lado, en el extremo inferior izquierdo del cuadro figura una inscripción con el nombre del donante y el pintor: “Juan de Dios Betancourt, Mercado Feccit.”; y, en el extremo derecho, el lugar y la fecha de la obra; “En Valla(*doli*)d. año de 1790”.

Fuente de inspiración

Al tratarse de una iconografía tan específica, desconocida en México, el comitente, sin duda, debió facilitar al artista el modelo, es decir, el *verdadero retrato* de la imagen quería representar, en este caso una estampa impresa ocho años antes. De este modo, la pintura copia al pie de la letra el grabado de Simón de Brieva (1752-1795) que ilustra la novena a Nuestra Señora del Pino del prebendado Fernando Hernández Zumbado, publicada en

Madrid en 1782. De él escribe José Miguel Alzola: “la circunstancia de formar parte de esta estampa la popular novena a la Virgen, hizo que tuviera mucha difusión, más, seguramente, que el grabado de Rodríguez de la Oliva, pero quizás por ser librito de mucho uso ha desaparecido, reemplazado por nueva ediciones”.³

Iconografía

La patrona de Gran Canaria figura tal y como fue representada en el grabado de Brieva, que, a su vez, se inspira -como señala Alzola- en la estampa realizada por Manuel Salvador Carmona (1734-1820) sobre un dibujo de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777).⁴ Así la imagen, de aspecto grácil y adolescente, aparece sobre el pino santo, desprovista de los ropajes barrocos con la que la piedad popular ocultó el icono original. Con gran fidelidad, se reproduce la talla en su forma auténtica, con su pronunciado y curvo desplome, y con las letras que ostentaba sobre el pecho -como se ve en el grabado-, meramente decorativas y carentes de sentido.⁵ A sus pies, también se ven los dragos milagrosos que habían arraigado en el corpulento pino.

Para dar color a su obra -ausentes, como es lógico, en el grabado inspirador-, el pintor mexicano utilizó el azul para el manto y rojo para el traje, colores emblemáticos de la Virgen. Asimismo, el vestido y las orlas del manto están enriquecidos con abundante brocateado en oro, que no figura en el grabado modélico. Del mismo modo, los cabellos de la Virgen son negros, en lugar del tono rubio dorado original, lo que le da una apariencia mestiza.

El pintor: Juan de Dios Mercado

Por último, nos es factible añadir algunos datos sobre el pintor de este retrato de la Virgen del Pino. Creemos que se trata del Juan de Dios Mercado citado por don Manuel Toussaint en su *Pintura Colonial en México* como autor de un retrato -firmado también en Valladolid- de fray Antonio de San Miguel, obispo de Michoacán desde 1783, fallecido en 1804. Según el mismo autor, debe ser el mismo artista al que se le designa en 1804 como el “maestro Mercado, pintor de Valladolid”, en un documento del archivo general de la Nación.⁶

De Mercado es otro retrato que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato de Tepetzotlán (México), firmado en el extremo inferior derecho (nº de inventario 10-13667). El retratado, don Mariano Timoteo Escandón y Llera, fue, según los datos consignados en la propia pintura, canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Valladolid y caballero de la orden de Carlos III, creada por el monarca en 1771.⁷ Sin duda, pertenecía a una familia de artistas, puesto que el mismo Toussaint consigna a otro pintor del mismo apellido, llamado Francisco Javier Mercado, que figura en 1737 en la ciudad de Valladolid efectuando avalúo.⁸

NOTAS

- ¹ DELGADO DOMÍNGUEZ, E.J., *Advocaciones marianas en Canarias y América*, *Canarias y América*, Madrid, 1988, p. 126.
- ² En el caso de la Virgen de las Nieves basta decir que los legados de los indios eran tan numerosos que, a finales del siglo XVII, llegaron a existir en América dos apoderados del santuario de las Nieves, uno en Lima y otro en La Habana, nombrados por su mayordomo, en 1694, con el sólo objeto de recibir las donaciones hechas a la patrona de la isla de La Palma.
- ³ ALZOLA, J.M., *La advocación del Pino en la Península y Canarias*, Museo Canario, Leganés, 1991, p. 107.
- ⁴ *Ídem*, PP. 105-1077
- ⁵ *Ibidem*, PP. 96-97.
- ⁶ TOUSSAINT, M., *Pintura Colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, edición de Xavier Moyssén, México, 1990, p. 188.
- ⁷ *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*, tomo III (segunda parte), Italia, 1996, p. 185.
- ⁸ TOUSSAINT, M., *op cit.*, p. 272.