

Luis Suárez Avila

**PUNTUALIZACIONES AL ARTICULO
«LOS EXVOTOS PICTORICOS
A LA VIRGEN DE LOS MILAGROS,
PATRONA DE EL PUERTO DE SANTA MARIA»
DE ANTONIO MIGUEL NOGUÉS PEDREGAL**

Según escribe su autor, este artículo, publicado en el número 8 de la revista «El Folk-lore andaluz», nace del estudio base presentado como comunicación al Congreso «*Nuestra Señora de los Milagros entre la historia y la leyenda*» (El Puerto de Santa María, octubre, 1991). En ese Congreso el Profesor Nogués tituló su comunicación «*Un ejemplo de religiosidad en El Puerto: los exvotos a la Virgen de los Milagros*» y, ciertamente más extenso, contuvo un análisis de la totalidad de las ofrendas votivas que se conservan en la capilla y camarín de la Patrona y Titular de El Puerto de Santa María.

En el artículo que comento, el profesor Nogués escribe que se trata de «un análisis de la representación de los conceptos de espacio y tiempo y un estudio más amplio sobre la duplicidad de devociones, así como una exposición de las posibilidades etnohistóricas de los exvotos y la necesidad de salvaguardarlos» (pág. 85). Sin embargo, en tan ambicioso propósito, hay algún que otro descubrimiento de mediterráneos y tal cual carencia léxica y cultural que impide al lector degustar los exactos y ricos matices que un tema, como el estudio de la pintura votiva, puede presentar.

En antropología, escoger una materia es cuestión de imaginación; el trabajo de campo, cuestión de tesón y curiosidad; el rigor descriptivo, la interpretación y análisis, en cambio, requieren en sus tratadistas cierto bagaje adicional que en este caso –la antropología religiosa y unos particulares exvotos– necesita de nociones muy precisas de historia local, de liturgia, de hagiografía, de conocimientos de pintura, mobiliario, vestido, cultural naval, costumbres, prácticas diversas... De esto último adolece –a veces imperdonablemente– el artículo de mi buen amigo el Profesor Nogués.

Noto que estas carencias, precisamente en la exacta descripción de los exvotos, se reflejan después en el análisis y la pormenorización a que desciende. Tiene, en cambio, este trabajo la apariencia de ser exhaustivo, sin serlo, lo que es un mérito.

Después de unas nociones generales sobre los exvotos, su carácter público y testimonial de la fe y la devoción popular, el Profesor Nogués pasa a aclarar algunos vocablos que utilizará: nivel, ámbito celestial, ámbito terrenal, composición, estructura y escena.

En parecidos términos se había expresado José Angel Jesús María («*Los exvotos pintados, una plástica particular: los milagros de la ermita del Remedio de Utiel*», en «*Religiosidad popular*», Fundación Machado y Anthropos, Barcelona, 1989, III, págs. 403-422) al hablar de ejes –vertical y horizontal–, estructura, pisos, filas..., en la concepción plástica de los exvotos.

En ese aspecto, sin embargo, aunque el Profesor Nogués se esmera por escoger conceptos adecuadamente clarificadores, que emplea con precisión, acaso hubiera debido reservar su explicación para un apéndice o glosario de términos, en lugar de haber introducido, en el texto de su artículo, este elemento, si no extraño, ciertamente distorsionador.

Sigue una descripción general de la colección de exvotos pictóricos existentes en la escalera del camarín de Nuestra Señora de los Milagros en la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto. Esta colección se compone de veinte pinturas en distintos soportes –cobre, lienzo y tabla– circunstancia ésta que desconoce en su artículo el Profesor Nogués, que «unifica» la base de los ocho exvotos que estudia –los describe «tablas»– cuando hay uno, notable por cierto, que está pintado sobre cobre.

Se queja el autor de la inexistencia de un libro de registro de entrada de exvotos, lo que –según dice– dificulta su datación cronológica. Este obstáculo no es totalmente insalvable, si se recurre a fecharlos con algún rigor, echando mano de otros conocimientos que deben adornar al antropólogo y a los que ya hice referencia.

El Profesor Nogués, ya lo indiqué, escoge ocho exvotos pictóricos a los que dedica su estudio. El criterio de selección, si hemos de considerar deslindador el título del artículo, acaso no sea correcto, pues de los ocho estudiados, hay dos que notoriamente no fueron ofrendados a Nuestra Señora de los Milagros. Así el número cuatro es un exvoto ofrecido al

Santísimo Sacramento y el número ocho es otro dedicado –dice el Profesor Nogués– a «un monje o santo de difícil identificación» (pág. 88).

En cuanto al primero de los que, con toda propiedad, debemos excluir, y que han sido introducidos inadecuadamente bajo el título de este estudio, el eucarístico (número cuatro) es realmente raro, pues como afirma Salvador Rodríguez Becerra y José María Vázquez Soto («*Exvotos de Andalucía*», Argantonio, Ed. Andaluzas, Sevilla, 1980, pág. 55), al comentar también, el que nos ocupa, «la Eucaristía como motivo central es muestra excepcional como exvoto». Sin embargo, se repite –ya dentro del repertorio votivo de la Virgen de los Milagros– en dos de las tablas que el Profesor Nogués estudia (las número cinco y seis) y que titula «Exvoto del Toro» y «Exvoto de la Sagrada Familia».

En estos dos últimos, la custodia, el ostensorio con el Santísimo Sacramento, figura con la Virgen de los Milagros (número cinco) y con la Virgen de los Milagros y San José (número seis). Así pues, el señalado con el número cuatro, denominado «Exvoto de la Eucaristía», no ha sido ofrecido a Nuestra Señora de los Milagros y, por ello, es ajeno a esta devoción.

El segundo de los que deben excluirse, el número ocho, que el Profesor Nogués no identifica, se trata de una ofrenda votiva a San Antonio Abad (San Antón) que se reconoce perfectamente en la pintura: por el hábito, por la cruz en tau que campea en el cielo (la cruz egipcia de San Antón) y el cochinito. Esta tabla parece proceder de la extinguida ermita de San Antón, en el antiguo Campo del Socorro, que tuvo hermandad propia desde 1646. Al derribarse la ermita, la imagen del Santo –colocada hoy en retablo de Benavides– y los enseres –entre ellos este exvoto– pasaron a la Iglesia Mayor Prioral, donde se conservan.

Pero si el «Exvoto de la Eucaristía» (número cuatro), en que Nogués presupone a dos médicos impotentes «ante una profusa hemorragia que presenta el accidentado en su brazo (pág. 93), –parece responder más bien al agradecimiento por la curación de un congestionado al que se practica una sangría terapéutica–; el otro, el «Exvoto del Santo» no obedece a ningún hecho particularmente milagroso, sino a devoción de la oferente que aparece arrodillada ante San Antón. En él, el Santo, con un mausoleo al fondo, parece hablar a una mujer de rodillas, pero a su propia altura. Esta devoción tradicional se apoyaba en la creencia de que San Antonio Abad avisaba a sus devotos, con una campanita –atributo también presente en bastantes muestras

de la iconografía del Santo— tres días antes de la muerte, dándoles oportunidad de que arreglaran sus asuntos temporales y espirituales. Esta precisión que el profesor Nogués no hace, es elemental para explicar la relación de «temporalidad» entre la invocación y el instante milagroso, por lo menos en esta singular pintura.

Si el exvoto es, generalmente, la expresión plástica de agradecimiento a la divinidad —o a la Virgen o a algún santo— por un favor obtenido «pasado», esta pintura votiva dedicada a San Antón es el testimonio de la imprecación de un favor «de futuro». Y eso es lo que lo entronca con el carácter «finalista» de los exvotos del mundo clásico. No son concebidos «por», sino «para» obtener un beneficio, una ayuda o un valimiento.

De ahí, precisamente, la originalidad de este exvoto que Nogués, pese a intentar ser minucioso en el tratamiento de la plasmación del tiempo en el espacio plástico, no capta.

Insisto, por ello, en que no es deleznable el acopio de saberes casi enciclopédicos que el antropólogo debe hacer, pues el análisis acertado o desacertado de los materiales, depende, en gran medida, de estos conocimientos paralelos, que, ni siquiera han de demostrarse en exhaustivas descripciones —a veces innecesarias—, sino que deben tener su reflejo en la adecuada interpretación de las manifestaciones tratadas.

Eliminados estos interesantes exvotos, que desfiguran la finalidad y el título que el autor da a este trabajo, el profesor Nogués ha escogido, de entre las veinte pinturas votivas que cuelgan de las paredes del camarín de Nuestra Señora, seis. Estos los describe y agrupa en tres secciones: Grupo de enfermedad; Grupo de accidentes y Grupo marítimo.

En el primer grupo, de los siete existentes de este tema, el profesor Nogués ha escogido dos: el que llama «Exvoto del Dosel» (número uno) y el que titula «Exvoto de la Extremaución» (número dos).

El número uno se trata de una pintura votiva —realizada sobre cobre, y no sobre tabla, como apunta Nogués— de factura pretendidamente culta, si bien con ciertos defectos de perspectiva. La representación de la Virgen de los Milagros, en cuadro que preside la estancia, no es, como en otros casos, una visión celestial entre nubes y ráfagas de luz. Esta representación iconográfica responde al modelo de vestido que ostenta la Patrona durante el periodo isabelino, cuya representación pictórica más notable está en un cuadro propiedad hoy de la Srta. Ana María Fernández Prada. Pese a la consola, de

estilo chipendale, sobre la que luce una mariposa de aceite en una lámpara neoclásica de plata; el cuadro, la cama –de las llamadas de «barco», presumiblemente de caoba, cubierta por un mosquitero, que pende de una argolla sujeta por un pescante, y cuelga sobre la cabeza y los pies– el traje de la mujer orante y todos los demás detalles responden al modelo isabelino. No existe mesita de noche con medicamentos, circunstancia ésta que revela la gravedad de la enfermedad y no tener más recurso ni esperanza de curación que el valimiento de la Patrona celestial.

Escribe el profesor Nogués –y me sorprende– que la Virgen presenta la tez blanca. He comprobado en el original que no. El rostro de la imagen presenta un tono rojizo y, a veces, siena, recurso que el pintor ha utilizado para que, en tan pequeño tamaño, puedan distinguirse las facciones de la cara.

El número dos, que llama «Exvoto de la Extremaunción», puede fecharse en los años finales del XVIII o los primeros diez del XIX. Las referencias que encuentro son: a) La vestimenta de la imagen –en este caso aparición celestial en la esquina superior izquierda– que ostenta saya con mangas de ángel, vestimenta con la que la patrona aparece ya desde 1572 hasta la primera década del siglo XIX. b) El estilo neoclásico popular de la cama en que yace un enfermo terminal. Le asiste un fraile francisco, pero no le administra el Sacramento de la Extremaunción –sacramento reservado a los sacerdotes del clero parroquial, para cuya administración debían revestirse de roquete y estola– sino que el fraile, en hábito de su religión, con un libro en la mano derecha lee, junto al lecho del enfermo, las oraciones de la «Recomendación del alma». La mujer orante viste, presumiblemente, traje popular de la época en que sitúo el exvoto. Los colores son casi puros, escasamente mezclados; la estancia reproducida, modesta y, en líneas generales, contrasta con el exvoto, pretendidamente culto, del número uno. Es, por tanto, éste, una pintura votiva debida a artista popular, quizás el mismo que efectuó el llamado de la Eucaristía (número cuatro) lo que deduzco, no sólo por la técnica pictórica, los colores básicos, la concepción de los personajes y el ambiente, sino por la particular «caligrafía» con que rotula la palabra «ESVOTO», dentro de sendos rectángulos.

En el segundo grupo –el de Accidentes– Nogués selecciona tres exvotos que llama «de la Coz» (número tres); «de la Eucaristía» (número cuatro, ya descrito y excluido) y «el del Toro» (número cinco).

El número tres presenta una escena perfectamente ambientada en una cuadra en las que dos mulos –no burros, como escribe nuestro autor– cocean a un hombre que, caído al suelo, invoca a la Virgen de los Milagros. En el ángulo superior izquierdo, la imagen mariana aparece entre nubes y ráfagas de luz, con vestimenta ochocentista. El exvoto debe situarse, por tanto, en los años cuarenta del siglo XIX. La cuadra es corrida, con dos pesebres de madera y dos argollas de hierro donde están amarrados los diestros de los cabezones de los mulos. Una ventana ventila la cuadra y un farol de hoja de lata, alimentado por aceite –al modo de los utilizados hasta bien entrado este siglo en estancias, porquerizas y cuadras– la ilumina. Pende el farol del techo, en el que se aprecian las vigas y alfargías de madera, cosa excepcional en los exvotos pictóricos, que dejan indefinida la parte superior de las habitaciones, entre nubes y resplandores. La vestimenta del mozo de cuadra, caído y coceado, responde a la de la «gente del camino», que hacen tónica los pintores y dibujantes románticos, particularmente de tema andaluz. El tocado del hombre –un pañuelo de «hierba» anudado en la nuca– y el estar en mangas de camisa, revela que estaba realizando un trabajo –echando un pienso o almohazando a las bestias– y está desprovisto de chaleco, chaquetilla y calañes. Es un mozo de pie o un carrero, ya que va calzado con zapatos y no con botines y polainas, lo que nos pondría ante un hombre «de montado». El exvoto número cinco, denominado el «del Toro», es de singularísimo interés, por la disposición de sus elementos y por lo raro del tema. Con la excepción del ofrecido al Cristo de Torrijos que, crucificado, desclava una mano de la cruz con la que echa el capote, como en un quite, a un picador derribado de su cabalgadura, y atacado por un toro, es anormal encontrar una pintura votiva que recoja una escena de toro y torero en un coso taurino, aunque las hay de toros desmandados en el campo, en una calle, en un matadero.

En el estudio de este exvoto, el profesor Nogués, es acertadísimo al contemplar la disposición de los ámbitos. Ello se debe a la «alteración clásica que podría existir entre nivel y escena», que el autor ha desentrañado adecuadamente.

El exvoto «del Toro» –de entre los ocho– es el que proporciona más campo a la labor que Nogués ha desarrollado. Sin embargo, no es acertado al consignar el por qué de la dualidad de devociones –Virgen de los Milagros y Eucaristía– que se da también en el exvoto número seis (el de la Sagrada

Familia –tres devociones en este caso–, en el número siete (aunque con la Virgen de los Milagros y la Virgen del Carmen), y en otro que reseña («naufragio del Barco de Vapor») con la Virgen de los Milagros «y una Santa mártir sin identificar» (¿?) –pág. 87–, que no es otra que Santa Catalina, protectora de la gente de mar. Sobre esta apreciación de la dualidad devocional haremos un comentario global.

El exvoto «del Toro» presenta en su nivel inferior la escena de la cogida de un torero, en la plaza, y a un mozo que tiende el capote en actitud de hacerle el quite. En el nivel superior, a la derecha, sobre la cartela de «Esvoto», una mujer, de rodillas, implora la protección celestial de la Virgen de los Milagros y al Santísimo Sacramento, que en el mismo nivel, a la izquierda, están representados como aparición celestial. La vestimenta de los toreros nos coloca en los años finales del siglo XVIII. Este exvoto me ha recordado siempre la cogida mortal de José Cándido, en la Plaza de El Puerto, el 23 de junio de 1771, sin que, por supuesto, se refiera a este hecho. No me extenderé, sin embargo, ante esta rara pintura votiva, pues es tratada minuciosamente por el Profesor Nogués que, a mi parecer, solamente se equivoca al contemplar y analizar el aspecto de la dualidad devocional.

En los del «grupo Marítimo» incluye el autor tres: el que llama «de la Sagrada Familia» (número seis); «el del Falucho» (número siete) y «el del Santo» (número ocho), que no tiene nada de marítimo, ni de mariano, como ya hemos visto antes.

El número seis representa a un bergantín desarbolado en medio de un temporal. Al fondo, navega otro bergantín. Sobre la cubierta de la embarcación siniestrada, de rodillas, están invocando a la Virgen de los Milagros, al Santísimo Sacramento y a San José –que figuran en el ámbito celestial– tres hombres, el del centro de raza negra. La tríada devocional puede estar, en este caso, en función de que son tres los implorantes de ayuda y que cada uno –en ese angustioso momento– invoca al sujeto de su devoción particular.

Esta disquisición que hago quiebra, sin embargo, en el exvoto número siete, en que los ocupantes del falucho son tres y en el ámbito celestial campean la Virgen del Carmen –Patrona de los marineros– y la Virgen de los Milagros –representada, por cierto, sin la media luna de lata a sus pies, seguramente por olvido del pintor–. Esto es, tres implorantes y dos devociones. El autor de estas dos pinturas es, sin lugar a dudas, el mismo. Se aprecia en

ella un igual trato pictórico de las olas marinas, del cielo, de las embarcaciones, de la imagen patrona –en particular el bordado de la saya– y, muy especialmente, la concepción idéntica de los óvalos que contienen la palabra «EXVOTO», con caligrafía exactamente igual en ambos.

Por ello, no puede afirmarse –como se hace por el Profesor Nogués– que el exvoto número seis sea del siglo XVII y el número ocho de la segunda mitad del siglo XIX. Ambos se pueden fechar en los años sesenta del siglo XVIII. A ello nos conduce la representación iconográfica de la Virgen de los Milagros, que en los dos aparece con la vestimenta dieciochesca; el tipo de las embarcaciones... y otros detalles del conjunto. Estos dos exvotos han sido descritos por Salvador Pérez Muñoz («*Exvotos marineros de la provincia de Cádiz*», Diputación Provincial, Cádiz, 1991, págs. 89-92). En el número siete, Pérez Muñoz aprecia en el falucho, «en la parte superior de la roda o caperol una piel o zalea de cordero que solían llevar las embarcaciones de pesca (pág. 60), y cuyo origen se remonta a un pasado remoto en que era ofrecido un sacrificio en el momento de botarse la embarcación. Virgilio nos relata cómo Eneas, antes de levar anclas, ofrecía a Poseidón y a Apolo –a los que la tradición consideraba como protectores de los mares– el sacrificio de dos animales, una oveja negra para disipar las tormentas y una blanca para levantar vientos favorables» (pág. 74). En este propio exvoto número siete observo que el tripulante que va asido al palo de la embarcación, se cubre con barretina, tocado popular de catalanes y levantinos que ya, en el siglo XVIII, practicaban la pesca del bou con faluchos en nuestras costas.

Si me he extendido en aspectos puramente descriptivos de estas excepcionales pinturas votivas, es por la imprecisión que en el tratamiento general de estos exvotos he notado en el estudio del Profesor Nogués, que cuando ha descendido a estos aspectos, generalmente, ha estado desacertado.

Sin embargo, el capítulo que dedica a la conceptualización del tiempo y a problema de la plasmación en el espacio plástico de cada una de las escenas, es impecable. Los exvotos recogen «ese instante mágico de la intercesión divina». Pero «la plasmación del tiempo condiciona la distribución de los ámbitos, es decir, la composición (pág. 98), temporalidad y atemporalidad; dinamismo y estatismo son estudiados precisa y pormenorizadamente por Nogués. Es la aportación más notable de su artículo que resulta desatinado en lo que se refiere a la duplicidad de advocaciones devocionales. Ya lo habíamos indicado.

Por lo que se refiere a la triada devocional del exvoto número seis (Virgen de los Milagros, Eucaristía y San José) ya expliqué el motivo. Sin embargo, la excepcional presencia del Santísimo Sacramento en tres exvotos de los estudiados, y en dos de ellos con la Virgen de los Milagros, además, pierden al profesor Nogués en una serie de disquisiciones que parten de bases erróneas: la relación entre la Archicofradía del Santísimo Sacramento y la Hermandad y Esclavitud de Nuestra Señora de los Milagros; en la unión afectiva, por lazos familiares de sus integrantes, entre ambas asociaciones, que engendran un «espacio religioso» que abarcaría las manifestaciones portuenses de la época; identificarlo con una «religiosidad más oficial, masculina, de tipo patriarcal (que) reprimió esa religiosidad popular que se inclina y afana por la figura femenina de María», relacionar el hecho con la Adoración Nocturna (que se funda en El Puerto en 1900). Todo ello supone para Nogués una hipotética conexión «que vendría a explicar la profusa (¿?) aparición de la Virgen de los Milagros junto a la Eucaristía y la evolución votiva de los tres ejemplares analizados».

En realidad, dejando a un lado el exvoto número cuatro (el de «La Eucaristía»); el número seis (de la «Sagrada Familia») y el número cinco (el del «Toro») representan a la Virgen de los Milagros y al Santísimo Sacramento. En el habla piadosa usual portuense son la Virgen y el Señor. Si alguna explicación hubiera que dar a la presencia de estas devociones juntas en una pintura votiva, hay que buscarla en las tradicionales visitas al Señor –en el Sagrario de plata de Camacho Jayna– y a la Virgen –en el camarín de su capilla propia de la Prioral Portuense–. El culto extralitérgico e inveterado de las visitas al Señor y a la Virgen constituyen ya de por sí una dual devoción que se practica desde no se sabe cuándo, entre los portuenses. Estas visitas, a pesar de la diversidad de espacios –Capilla del Sagrario y Capilla de la Patrona– tienen cierto carácter unitario. No se da la una sin la otra. Por eso, en cuestiones tan sencillamente explicables, entiendo que no hay que recurrir a argumentos torturadamente sinuosos como los que, apoyado en el Profesor Gómez García («*Religión popular y mesianismo. Análisis de cultura andaluza*», Universidad de Granada, Granada, 1991, págs. 57-61) o Luis Maldonado («*Introducción a la religiosidad popular*», Sal Terrae, Santander, 1985, pág. 79), utiliza el Profesor Nogués para tratar de acercarse a este fenómeno devocional, que entiendo, no logra explicar.

Termina el artículo que comento con un esbozo de interpretación

etnográfica de los exvotos estudiados que «debe entenderse como una invitación a posteriores y exhaustivos análisis» según su autor. No hay, por tanto, en este apartado final del artículo sino generalidades apuntadas de modo esquemático-subliminal. Mi impresión última es la de que estamos ante un estudio con notables altibajos y palpables insuficiencias que su autor –que se conoce a sí mismo– trata de disimular.