

**ASIETA: NOTICIAS HISTÓRICAS Y EDICIÓN DEL  
CARRO ALEGÓRICO Y TRIUNFAL DE LUIS COBIELLA  
PARA LA BAJADA DE LA VIRGEN DE 1955**

**«ASIETA»: HISTORICAL NEWS AND EDITION OF LUIS  
COBIELLA'S ALLEGORICAL AND TRIUMPHAL CAR  
FOR THE 1955 DESCENT OF THE VIRGIN**

MANUEL POGGIO CAPOTE\*  
CARMEN L. FERRIS OCHOA\*\*  
ANTONIO LORENZO TENA\*\*\*

RESUMEN

La representación del Carro Alegórico y Triunfal de 1955 ha sido uno de los episodios más espinosos ocurridos durante el siglo XX en las fiestas de la Bajada de la Virgen de las Nieves. La censura de algunos fragmentos del texto que se iba a interpretar, obra de Luis Cobiella Cuevas (1925-2013), condujo a la elección de otra pieza firmada por Félix Duarte Pérez (1895-1990). Con el fin de reconstruir los pormenores de aquellos hechos, se estudia un conjunto de documentos, referencias y noticias relativos al expresado carro. Finalmente, se edita el texto inédito de Cobiella, titulado *Asieta*, y que nunca ha llegado a ponerse en escena.

*Palabras clave:* Bajada de la Virgen de las Nieves; Carro Alegórico y Triunfal; teatro barroco; autos marianos; Santa Cruz de La Palma; Luis Cobiella Cuevas (1925-2013); Félix Duarte Pérez (1895-1990).

ABSTRACT

The performance of the 1955 Allegorical and Triumphal Car at the Feast in honour of the Descent of the Virgin of the Snows has become a most thorny episode in the recent history of this feast. The censorship exerted over some fragments of the text, written by Luis Cobiella Cuevas (1925-2013), led to the election of another piece by Félix Duarte Pérez (1895-1990). In order to reconstruct the details of the already mentioned censored fragments we have analysed a number

---

\* Archivo General de La Palma. Plaza de San Francisco, n. 3. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: [manuelpoggiocapote@gmail.com](mailto:manuelpoggiocapote@gmail.com).

\*\* Licenciada en Antropología Social y Cultural. Universidad Central de Venezuela. Correo electrónico: [carmenferris@gmail.com](mailto:carmenferris@gmail.com).

\*\*\* Centro Asociado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en La Palma (UNED). Plaza de España, n. 1. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: [alorenzot@hotmail.com](mailto:alorenzot@hotmail.com).

of documents, references, and news regarding this piece. Finally, Cobiella's unpublished text has been edited under the title of *Asieta*, which has never been performed.

*Key words:* Descent of the Virgin of the Snows; Allegorical and Triumphal Car; baroque theatre; sacramental piece/auto sacramental; Santa Cruz de La Palma. Luis Cobiella Cuevas (1925-2013); Félix Duarte Pérez (1895-1990).

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los números más prominentes de los festejos de la Bajada de la Virgen de las Nieves es el Carro Alegórico y Triunfal, pervivencia del auto mariano del Barroco y, desde un punto de vista literario, el acto más relevante del ciclo lustral. En sus inicios, la también denominada *Escena Lírico Dramática*, *Escena Alegórica*, *Fantasia Lírico-Dramática* o simplemente *Alegoría* no fue más que una sencilla loa escenificada sobre un carruaje móvil. La pieza constaba de un único personaje central y de un coro a los que secundaban otros figurantes (por lo general, niños) que, a pie, danzaban al principiar y finalizar las partes declamadas o las secciones cantadas. Su representación conjugaba una carroza repleta de artilugios y aditamentos que, tirada por bueyes —a su vez, cubiertos con gualdrapas carmesíes y con los cuernos, pezuñas y yunta pintados en color dorado—, recorría la arteria principal de Santa Cruz de La Palma. El espectáculo ocupaba la noche de la víspera y la inmediata madrugada de la jornada dedicada al traslado de la imagen mariana desde su ermita (emplazada en las medianías de la isla) hasta el perímetro del núcleo urbano capitalino; el ceremonialregonaba, de esta aparatosa forma, la próxima llegada de la Virgen, revelándose como la cita más trascendente del programa cívico de recibimiento<sup>1</sup>.

El carro alegórico y triunfal ha expresado siempre los gustos de cada momento; aunque de inequívoca impronta barroca, ha transitado por los estilos más en boga de cada período (Neoclasicismo, Romanticismo, Modernismo, y, por último, Neobarroco), renovando, hasta hace escasas décadas de modo invariable, el libreto y la banda sonora. Como se ha enfatizado, se trata de una auténtica reliquia dramática de un género teatral desaparecido hace casi dos siglos y medio<sup>2</sup>.

Los orígenes y evolución del carro alegórico y triunfal en el marco de los festejos mayores de La Palma fueron magistralmente trazados en 1945 por José

<sup>1</sup> Agradecemos la colaboración prestada en la elaboración de este artículo a Víctor J. Hernández Correa, José E. Carballo Ventura, Dulce Rodríguez González, Francisco J. Castro Feliciano, José Francisco Cabrera Acosta y Marta Rodríguez Castro.

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Pervivencias del teatro barroco en Canarias: el “carro alegórico y triunfal”». *ADE teatro: revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n. 127 (2009), pp. 45-48.

Pérez Vidal (1907-1990)<sup>3</sup>. Nacido a partir de los autos y loas propios del Corpus, el carro alegórico y triunfal contenía idénticos procedimientos simbólicos y los mismos modos recargados y retorcidos de aquéllos, modificando únicamente el tema; así, en vez del misterio eucarístico, pasó a exaltarse a la Virgen de las Nieves, patrona de la isla. Entrado el siglo XIX, tanto el libreto como la partitura evolucionaron hacia formatos más complejos, tarea en la que desempeñaron un importante ministerio autores como José Fernández Herrera (1783-1857) o Antonio Rodríguez López (1836-1901) y compositores como Victoriano Rodas (1832-1916). Hasta 1890, la representación del carro alegórico se fundía en una misteriosa atmósfera confortada por siglos de tradición e iluminada por el resplandor de velas y bengalas. Desde 1895, la luz eléctrica sustituyó o alternó con cirios y aproximadamente desde 1920 las plataformas de vehículos mecanizados emplazaron a las cangas. En fechas más recientes —en especial desde la edición lustral de 1970— se ha optado, asimismo, por vincular la representación a un escenario fijo (plazas y el Circo de Marte), sustrayendo la auténtica naturaleza del género y su valor teatral en aras de una pretendida espectacularidad o una más sofisticada puesta en escena<sup>4</sup>.

En las líneas que siguen se repasan los preparativos del carro alegórico y triunfal de la Bajada de la Virgen de 1955; un carro para el que llegó a convocarse un concurso público de carácter nacional en el que resultó premiado Luis Cobiella Cuevas (1925-2013). No obstante, pocos meses después del fallo del jurado, se le retiró el premio al ganador con el argumento justificado en la heterodoxia de algunas cuestiones teológicas planteadas; una imposición de inflexible y rancia censura eclesiástica, materializada, sin embargo, a través de la vía civil. Para un análisis pormenorizado de aquellos hechos, se ofrece el presente trabajo, cuyo objetivo es dar a conocer una primera edición del texto purgado a Cobiella, hasta ahora inédito y nunca representado. Para ello se ha practicado una búsqueda en diferentes fondos archivísticos (tanto de naturaleza pública como particular), en la prensa de la época y en los materiales bibliográficos publicados durante los últimos años.

## 2. EL CONCURSO DEL CARRO ALEGÓRICO DE 1955

Hasta la edición de las Fiestas Lustrales de 1955, la redacción de la letra y la composición de la música del carro alegórico y triunfal se habían encargado a algún artista local. Muy por encima del resto destaca la presencia de Anto-

<sup>3</sup> PÉREZ VIDAL, José. «Los autos del Corpus y el “Carro” de la Bajada de la Virgen». *Diario de avisos* (Santa Cruz de la Palma, junio de 1945), pp. [21-24]. Reproducido en: *El carro: historia y espectáculo*. La Laguna: Artemisa, 2005, pp. 19-34.

<sup>4</sup> PÉREZ VIDAL, José. *Op. cit.*

nio Rodríguez López, autor de los carros entre 1855 y 1915 y el de 1935 (varios de estos últimos de forma póstuma y el de 1935 en una reposición del de 1875). En el aparatado musical resalta la figura de Victoriano Rodas, quien, entre 1865 y 1915, colaboró con Rodríguez López en la mayoría de estas obras. Incluso cuando se encargaron a escritores foráneos —como a la joven poetisa andaluza, hija de un militar destinado a La Palma, Lolita González Pérez, alias *Lota España*, autora del texto de 1920, o del maestro nacional de origen peninsular, pero con escuela en la isla, Francisco Caballero López, responsable del libreto en 1940—, éstos eran o habían sido residentes en la isla y conocedores de su realidad sociocultural<sup>5</sup>. En 1945, el carro alegórico, *Renacer*, se encargó al polifacético José Felipe Hidalgo (1884-1971) y, en 1950, la solicitud se dirigió a Luis Cobiella Cuevas, quien lo tituló *Paz de María*<sup>6</sup>; la música, por su parte, se encomendó en estas dos ocasiones al reputado compositor local Elías Santos Rodríguez (1888-1966).

A diferencia de lo que se había mantenido a lo largo de la historia de las fiestas lustrales, en 1955 se modificó esta secular tradición de los encargos y las autoridades municipales promulgaron la convocatoria de un concurso público para el texto dramático. Quizás en ello tuviera que ver la previsible voluntad de distintos autores locales en la redacción de un carro. En aquellas fechas, a los ya colacionados (Felipe Hidalgo y Cobiella Cuevas) podrían sumarse otros posibles interesados: Félix Duarte Pérez (1895-1990), Félix Poggio Lorenzo (1904-1971), Felipe Lorenzo Pérez (1906-1978), Pedro Hernández Hernández (1910-2001) o Manuel Castañeda González (1921-2001)<sup>7</sup>. Así, el 12 de marzo

<sup>5</sup> HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «Los “carros” alegóricos de las fiestas lustrales: notas para una “pequeña historia” de la ciudad». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 6 de mayo de 1963), pp. 3 y 7; HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Sobre fondo azul: lecturas de “La reina de la paz”, Carro Alegórico para la Bajada de 1940». En: *El Carro: historia y espectáculo*. La Laguna: Artemisa, 2005, pp. 73-85. El Carro Alegórico y Triunfal de Francisco Caballero López volvió a representarse en 1940, en el marco de las Fiestas de Naval de Santa Cruz de La Palma. El programa oficial recogió: «Jueves, 3 de octubre, a las 21 y 30 horas: Reposición, en la plaza de Santo Domingo, del Carro Alegórico de la Bajada de la Virgen “La reina de la paz”. Música de D. Elías y D. Domingo Santos Rodríguez y letra de D. Francisco Caballero López; obra que alcanzó renombre en las pasadas fiestas lustrales». Caballero López fue autor asimismo de un himno a la Virgen de las Nieves que tituló *Ante el aniversario de la Coronación*. Véase: *Fiestas de Naval 1940*. Santa Cruz de La Palma: Tipografía Acción Social, 1940.

<sup>6</sup> Este Carro Alegórico y Triunfal de 1950 fue pergeñado desde 1948 a instancias de Elías Santos Rodríguez, quien le solicitó la parte literaria a Luis Cobiella Cuevas. El librero fue redactado en La Laguna en febrero de 1949; el artista Siro Manuel Lorenzo Salazar (1926-2003), amigo de los autores, abocetó unos diseños para su escenografía. Más tarde, Santos Rodríguez compuso el apartado musical; véase: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «Los precursores del Carro nos dicen». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 22 de abril de 1950), pp. 2-3.

<sup>7</sup> Véase el Apéndice II al final de este trabajo. Nótese que desde 1850 hasta 1955 (salvo en la edición lustral de 1935) siempre se promovió el estreno de una pieza.

de 1953, el consistorio capitalino, organizador de los festejos, creó una comisión destinada a la confección de las bases del certamen, integrada por el culto concejal y musicólogo Manuel Henríquez Pérez (1923-1990), el maestro y comerciante Ignacio Feliciano Pérez (1913-1998) y el perito agrícola y pintor aficionado José Guadalupe Durán (1915-1990). En un principio se barajó una convocatoria regional con un premio de dos mil quinientas pesetas, aspecto que, sin embargo, se modificaría poco después. Con este propósito, en poco más de un mes, el comité las concluyó, determinándose en ellas la estructura del texto, la escenografía o los contornos musicales, en consonancia con la costumbre dramática del Carro<sup>8</sup>. Por su parte, el Pleno del Ayuntamiento las aprobó el 9 de mayo de 1953; se trataba de un concurso público de alcance nacional con una retribución de cinco mil pesetas. Unas semanas más tarde, la convocatoria se difundió en la cabecera local de *Diario de avisos* y en las cabeceras provinciales *El día* (Santa Cruz de Tenerife) y *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria)<sup>9</sup>. Dado el carácter nacional de la convocatoria, se ponderó la publicación del anuncio en los periódicos madrileños *Abc* y *Arriba*, opción finalmente desestimada por las prohibitivas tasas publicitarias, tanto o más elevadas que el propio premio del certamen<sup>10</sup>.

En las bases, tituladas *Concurso de libro para el Carro Alegórico Triunfal*, se convocaba la escritura de una obra poético-musical consistente en un «Auto o Carro Alegórico Triunfal mariano, parecido en esencia, a los Autos Sacramentales de nuestra literatura áurea». Entre las normas establecidas se exigía su representación en un escenario desplazable y, dada su naturaleza simbólica, que contuviese variada clase de efectos plásticos, como el descubrimiento final de una efigie de la Virgen de las Nieves. El texto debía redactarse en verso, con metro y rima de libre elección, aunque fácilmente asequible a toda clase de espectadores. La extensión métrica aproximada se fijó en doscientos versos octosílabos, limitando la parte recitada a veinte minutos. El número de personajes debía ser el mínimo necesario para el desarrollo de la acción, en la que también tomaría protagonismo un coro de voces mixtas y

<sup>8</sup> ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA, FONDO FSFC (AGP, FSFC): sign. 1.4.

<sup>9</sup> En el periódico *El día* se publicó el 9 y el 13 de junio, el resultado del importe de los anuncios, que ascendió de 1.040 pesetas; en *Falange* salió el 6 de junio, consignándose un gasto de 399,50 pesetas; consúltense estos datos en: AGP, FSFC: sign. 1.4.

<sup>10</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE LA PALMA, FONDO AYUNTAMIENTO (AMSCP, FA): *Libro de actas (1953-1954)*, f. 51r, sesión del 9 de mayo de 1953, sign. 1216-2-1. En correspondencia con el consistorio palmero, el administrador-gerente de Prensa Española, editora del diario *Abc*, informaba, el 5 de junio de 1953, que la inserción del anuncio con las bases era de 6163,50 pesetas en la sección de reclamos de las páginas de información general y de 4547,50 en la sección de generales, en las páginas finales del rotativo. Si se tiene en cuenta que el premio del concurso era de 5000 pesetas, se entiende que esta opción fuera descartada.

la posible inclusión de algunas agrupaciones corales secundarias. En las bases se recalca la lógica limitación del movimiento escénico, constreñido a una carroza callejera y la obligatoriedad de una apoteosis final, a ser posible cantada, con la aparición de la imagen mariana y de todos los personajes de la obra. Como se dijo, el premio se cifró en cinco mil pesetas, y el texto pasaría a ser propiedad del consistorio santacrucero<sup>11</sup>. Es de notar el hincapié puesto en las bases sobre el cuidado del libreto, los detalles escénicos y la propia representación<sup>12</sup>.

Bajo este panorama, uno de los literatos que más pronto se animó fue el mencionado Luis Cobiella Cuevas, que entonces rozaba la treintena de años y había sido el autor del Festival del Siglo XVIII de 1945 así como del Carro Alegórico y Triunfal de 1950. Con los mimbres de la dilatadísima tradición emanada de su propio seno familiar, dedicó el segundo semestre de 1953 a tejer desde su inicio o a culminar un borrador previo. Sea como fuere, lo cierto es que en noviembre de 1953 Cobiella ya tenía listo el texto y, el día 19, desde La Laguna, le comunicó por carta a su íntimo amigo, el mencionado Manuel Henríquez Pérez —*Manolo Henríquez*—, que disponía del manuscrito de un auto mariano (concluido desde hacía meses) para presentarlo al concurso municipal. En la misiva Cobiella refería a Henríquez que no le he había comentado nada antes para no comprometerlo por el cargo que ostentaba en el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma (concejal desde 1952 y teniente alcalde en 1955), así como por ciertos malentendidos entre Henríquez y el profesor Juan Régulo Pérez (1914-1993), surgidos unos años antes por una biografía redactada por el primero sobre el médico y entomólogo Elías Santos Abreu (1856-1937)<sup>13</sup>. Sin embargo, en noviembre de 1953, Cobiella quiso adelantarle la noticia de la presentación de su trabajo en razón a que «bien por la máquina [de escribir], bien por el estilo», Henríquez lo reconocería de inmediato<sup>14</sup>.

La relación de Luis Cobiella con Manolo Henríquez se remontaba a los años de juventud y, sobre todo, a los cursos de bachillerato, en los que ambos jóvenes junto a Elías Santos Pinto (1927-1984) compartieron comunes aficiones por

<sup>11</sup> Publicado en *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 16 de mayo de 1953): «Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma / Fiestas Lustrales de 1955 / Concurso de libro para el Carro Alegórico Triunfal de 1955».

<sup>12</sup> HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, D. L. 2001, p. 246.

<sup>13</sup> Debe referirse al trabajo de Henríquez «Don Elías Santos Abreu (1856-1937)», publicado en la *Revista de historia canaria*, cuya secretaria ostentaba Régulo (además de ser el encargado de su impresión), que vio la luz en la entrega de enero-junio de 1956.

<sup>14</sup> ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA, FONDO MANUEL HENRÍQUEZ PÉREZ (AGP, MHP): *Carta de Luis Cobiella a Manuel Henríquez Pérez* (La Laguna, 19 de noviembre de 1953), sign. 55.

las artes (música, poesía, teatro...) y por contribuir a la vida cultural de Santa Cruz de La Palma. La estrecha unión entre Henríquez, Santos y Cobiella les llevó a considerarse *amigos-hermanos*<sup>15</sup>. Con el transcurso del tiempo, este ámbito de familiaridad y de creación se extendió a la vida pública, rubricada por la ocupación política de Henríquez y el indudable despunte social en el que en 1953 se situaba el trío. Cobiella concluye su carta con el aviso de que esperaría hasta el 31 de diciembre (último día del concurso) para el registro de su texto en las oficinas municipales.

Mientras, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma (en sesión del 17 de diciembre de 1953) designó a los miembros del jurado entre personas de reconocida valía y sensibilidad artística. Las bases del concurso especificaban que se contaría con un miembro de la corporación local, el secretario de la misma institución, el futuro compositor de la partitura del auto mariano, el diseñador de la escenografía y dos especialistas locales en el campo de la literatura. Bajo estas premisas se nombró como presidente al aludido Manuel Henríquez Pérez, concejal del Ayuntamiento; como secretario a Fernando Leopold García (1918-1988); como vocales al músico Elías Santos Rodríguez, a Félix Martín Pérez (1908-1989), encargado del escenario, al mencionado escritor y artista plástico José Felipe Hidalgo, autor de los carros de 1925, 1930 y 1945 y a Carmen Gloria Acosta de las Casas (1929-2003), licenciada en Filosofía y Letras y profesora de Enseñanza Secundaria<sup>16</sup>.

Tres fueron los trabajos presentados, depositados en sobre cerrado con la indicación «Para el Concurso del Carro 1955» y, dentro de éste, otro más reducido con el lema escogido por el autor y, en su interior, su nombre, apellidos y dirección postal. El manuscrito de Cobiella Cuevas fue presentado con el nombre de *Vitamina*; un segundo trabajo, obra de Félix Duarte Pérez, se consignó con el lema «Aquí la reina eres tú»; del tercero nada sabemos (ni de su autoría ni de otros pormenores). Según las bases del concurso, el jurado debía ofrecer su veredicto el 1 de febrero de 1954.

En este estado, el consistorio capitalino convocó a los miembros del jurado el 8 de enero; no obstante, la imposibilidad de asistencia alegada por José Felipe Hidalgo fue cubierta por el profesor de Humanidades del Instituto Nacional de Bachillerato de Santa Cruz de La Palma Juan B. Fierro Pérez (1915-1984)<sup>17</sup>. El 27 de enero siguiente, reunidos en la sala capitular, procedieron a la votación, «resultando premiado, entre los tres originales presentados, por

<sup>15</sup> SANZ DELGADO, David; POGGIO CAPOTE, Manuel. *Notas de una vida: estampas y recuerdos de Luis Cobiella*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2014, pp. 39 y 66-67.

<sup>16</sup> AMSCP, FA: *Libro de actas (1953-1954)*, f. 51r, sign. 1216-2-1.

<sup>17</sup> AGP, FSFC: sign. 1.4.

mayoría de puntuación, el que con el título «Asieta» y bajo el lema «Vitamina», resultó ser, abierta la plica continente del nombre de su autor, D. Luis Cobiella Cuevas»<sup>18</sup>.

Con la satisfacción del premio, dos semanas después del fallo (14 de febrero de 1954), desde la ciudad de La Laguna (en la que finalizaba sus estudios en Ciencias Químicas), Luis Cobiella escribió una nueva carta a su amigo Manuel Henríquez en la que le aclaraba varios aspectos acerca de su obra y otros pormenores personales. Entre ellos, le comunicaba que sabía que le había dado mayor puntuación al texto de Félix Duarte que al suyo y que se enorgullecía de ello porque había obrado de acuerdo a su conciencia y esa acción le añadía nuevos méritos a su personalidad, «contribuyendo a acrecentar la estima en que te tengo en mayor grado que pudiera haber contribuido una prevaricación de tu justicia frente a un mal entendido deber de amistad». Concluía Cobiella que su padre estaría doblemente satisfecho «de mi triunfo y de tu proceder». En segundo lugar, el autor premiado aclaraba algunos aspectos de la estructura de *Asieta* en la que modificó de manera sustancial la jerarquía que se le venía proporcionando al carro y en la que primaba la tramoya, le seguía la música y, finalmente, la letra. Por el contrario, en la pieza premiada de 1955, Cobiella puso el énfasis en la letra, dejando como aspectos subsidiarios la música y la tramoya. Como el propio escritor explica: «he mermado la fuerza a la razón que dictaba nuestra primitiva ordenación» debido a que «una acción no puede comunicarse exclusivamente por mímica y acontecimiento visual». Subrayaba Cobiella que, dado que el carro no es popular y no puede ser popular, no debe elaborarse una

<sup>18</sup> AGP, FSFC: sign. 1.4. El acta del concurso manifestaba lo siguiente: «En la Sala Capitular de la Muy Noble y Leal Ciudad de Santa Cruz de La Palma, a veintisiete de Enero de mil novecientos cincuenta y cuatro, reunidos D. Manuel Henríquez Pérez, D. Félix Martín Pérez, la Srta. Carmen Gloria Acosta de las Casas y D. Juan B. Fierro Pérez, sin la asistencia de D. Elías Santos Rodríguez, actuando de Secretario el de la Excm. Corporación, D. Fernando Leopold García, todos ellos miembros componentes del Jurado Calificador designado por el Ayuntamiento de esta Ciudad para fallar en el concurso convocado por el mismo con objeto de elegir el Libro para el Carro Alegórico Triunfal de las próximas Fiestas Lustrales de 1955, en honor de la Patrona de esta Isla, Nuestra Señora de Las Nieves, y con el debido asesoramiento de la autoridad eclesiástica, se procedió a la correspondiente votación, resultando premiado, entre los tres originales presentados, por mayoría de puntuación, el que con el título de «ASIETA» y bajo el lema «VITAMINA», resultó ser, abierta la plica continente del nombre de su autor, D. LUIS COBIELLA CUEVAS. Por el presente fallo, este Jurado Calificador da por terminada su misión firmando todos sus componentes asistentes al pie de la presente, en señal de conformidad; de todo lo cual, yo, el Secretario del mismo, doy fé – M. Henríquez, Carmen Gloria Acosta de las Casas, Félix Martín, Juan B. Fierro, El Secretario, F. Leopold. – Rubricados»; consúltese: «Acta del Concurso convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma para elegir y premiar el libro del Carro Alegórico y Triunfal que se ha de representar en las próximas Fiestas Lustrales de 1955». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 1 de febrero de 1954), p. 4.



obra para el público en general, razonando que daba lo mismo lo popular o lo culto del carro: el público va a ir siempre a verlo. Su intención era «alejarse del costumbrismo de Félix Duarte y José Felipe Hidalgo» o de los «gustos impuestos por la tradición». Hacía hincapié en esta carta en «la improcedencia de este carro desde un punto de vista estético si se obedece a las bases del concurso o la costumbre»<sup>19</sup>.

Y la improcedencia —o mejor, la impertinencia— no tardaría en aparecer. En un breve escrito procedente del obispado que debió recibirse a principios del mes de mayo de 1954 en el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, confeccionado a máquina, «en una simple cuartilla, sin membrete, sello o firma que la autorice», se hacía constar que el trabajo de Luis Cobiella contenía algunas expresiones que podrían entenderse de manera confusa. La censura eclesiástica se hacía presente de esta manera. El contenido íntegro de la nota afirmaba que:

Leídos detenidamente los tres trabajos presentados al concurso para las Fiestas Lustrales de Santa Cruz de La Palma, no se encuentra en ninguno de ellos cosa alguna que se oponga al Dogma Católico.

No obstante, convendría corregir algunos versos del trabajo presentado bajo el lema «Vitamina», por si pudieran interpretarse equivocadamente.

1º.—Verso dos: corrija de forma que la palabra «letargo» no pueda creerse que se atribuye a Dios.

2º.—Versos cincuenta y tres, cincuenta y cuatro: corrija de forma que no dé lugar a la interpretación de que «la eternidad de Dios es un infierno».

3º.—Versos ciento treinta y siete, ciento treinta y ocho: es un pasaje oscuro y por esta razón no puede emitirse juicio sobre él, mientras no se aclare debidamente.

Este informe propició que, en la junta plenaria del 20 de mayo siguiente, el concejal Leocadio Pérez de las Casas (1910-1997) hiciese constar el informe «de la censura eclesiástica del obispado referente a los libros de los Carros Alegóricos y Triunfales». Una vez examinado el breve y parco escrito se acordó tratar el tema en un pleno aparte, dedicado en exclusiva a las particularidades del carro que se interpretaría en 1955<sup>20</sup>. Se convocó cuatro jornadas después (24 de mayo) y contó con la presidencia como alcalde accidental del mencionado Manuel Henríquez Pérez y como único asunto del día el carro alegórico y triunfal.

Abierta la sesión, una minoría compuesta por tres de los ocho concejales votó por refutar el fallo del jurado; estos ediles consideraban que el manuscrito

<sup>19</sup> Por tu interés para el tema que nos ocupa y por el afecto personal que se desprende de ella, recogemos la carta, completa, en el Apéndice I de este trabajo.

<sup>20</sup> AMSCP, FA: *Libro de actas (1953-1954)*, f. 69v, sign. 1216-2-1.

que llevaba por título *Amor eterno* era el que, en realidad, mereció haber sido premiado<sup>21</sup>. Sin duda, se trataba de unas rudas maneras que hurtaba la decisión de los expertos bajo argumentos ciertamente espurios. En contraposición, Henríquez Pérez defendió la representación del carro de Luis Cobiella puesto que no había motivo que justificara su exclusión. Matizaba Henríquez que, según la nota del censor eclesiástico, «ninguno de los tres carros presentados al concurso contiene nada contrario al Dogma Católico y estando, por tanto, el carro premiado por el jurado nombrado por el Excmo. Ayuntamiento al efecto, exento de tesis o conceptos heréticos». Finalmente, formulaba Henríquez la necesidad de su representación, recalcando que su actuación como presidente del jurado había sido desapasionada y con arreglo a su conciencia. Evitaba de esta manera cualquier posible suspicacia en relación con su cercana amistad con Cobiella. Aunque debían desconocerlo sus compañeros de Corporación, cabe recordar que en la votación Manolo Henríquez se había decantado por la obra escrita por Félix Duarte y no por la de su conocido. Sin embargo, tras un largo debate, la minoría inicial de tres concejales consiguió sumar apoyos, apartar el carro de Luis Cobiella y posicionar como elegida la obra de Félix Duarte.

La decisión municipal se tornó firme. No obstante, en la aspiración de llegar a una sentencia salomónica, se acordó recompensar a cada uno de los dos literatos con las cinco mil pesetas del premio, determinándose que el que se representaría como genuino en los festejos sería el de Duarte, mientras que el de Cobiella se escenificaría en uno de los teatros de la ciudad. Con este propósito, se acordó contactar con Elías Santos Rodríguez «por si le era posible musicar ambos carros».

Paralelamente a la censura eclesiástica, el Gobierno Civil rubricó su propio examen a través de una comunicación que incluía algunos reparos más que los tres puntos desglosados en la breve nota «anónima» remitida al consistorio desde el Obispado. Según recordó mucho tiempo después Luis Cobiella<sup>22</sup>:

me llegó el papel de la censura, diciendo todo lo que había que eliminar. Verdaderas *coñadas*. El empezar, la dedicatoria a mi padre, a quien le he tenido mucha devoción, que decía si «no sé si será Dios o Luis Cobiella», y eso fue lo primero en tacharme. Por ejemplo, «una acotación al principio, un leve toque de timbales, pero muy lejanos, que apenas distinguiera para figurar que todo parte de un silencio, que es silencio de Dios», raya roja, Dios no está en silencio, dijeron en la oficina de censura. El espíritu de la censura era eclesiástico, pero no vino del obispado sino de la oficina de la civil.

<sup>21</sup> AMSCP, FA: *Libro de actas (1953-1954)*, ff. 70r-72r, sign. 1216-2-1.

<sup>22</sup> SANZ DELGADO, David, POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, pp. 43-44. No ha sido posible la localización de este expediente en el Fondo Gobierno Civil del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (La Laguna). Agradecemos a Carlos Rodríguez Morales la labor en la búsqueda de esta documentación.

En todo este proceso, el consistorio valoró, además del estricto juicio proveniente de las censuras, el mayor contenido costumbrista del texto de Duarte y, es probable, la contribución del poeta breñusco en aquella misma edición de la Bajada como autor de la letra de la parte coreada de la Danza de Enanos y del proyecto denominado *Isla Gentil*, creado para «sustituir al número que por costumbre se efectuaba la noche del miércoles de la semana grande», esto es, el Festival del Siglo XVIII o Minué<sup>23</sup>. Cabe recordar que el Festival del Siglo XVIII fue un número estrenado en la edición de la Bajada de la Virgen de 1945 por iniciativa de Argelio Pérez Algarrada (1906-1983) junto a otros miembros de la Venerable Hermandad del Rosario, organizadora de las fiestas de La Naval, y como sustitución de las *ingenuas* danzas infantiles coreadas, representadas hasta 1940. Poco antes de 1945, el grupo rosarista se puso en contacto con un jovenísimo Luis Cobiella —por entonces estudiante en Madrid— y le encomendó la música y letra de este espectáculo de danza y de estética «versallesca», protagonizado por adolescentes, que rotuló *Minué, romanza y coro*. Sin duda, la idea de sustituir en 1955 el número del Minué por el de *Isla Gentil* no debió sentar nada bien en un sector de la sociedad. Quizás, incluso, pudo ser ésta la causa que impulsó el estreno *in extremis* de la segunda obra destinada a este número, de cuyo nombre se apropió: *Festival del Siglo XVIII*<sup>24</sup>.

En definitiva, en mayo de 1954, Cobiella (y, sin duda, también sus amigos Henríquez y Santos Pinto) se vieron inmersos en una espinosa situación en la que se encontraba, de una parte, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma como organizador de los festejos; de otra, el Obispado de la Diócesis de San Cristóbal de La Laguna y el Gobierno Civil como censores de la ortodoxia dogmática de la Iglesia Católica; y, en tercer lugar, la voluntad o, más bien, la «necesidad» por parte de Cobiella, Henríquez y Santos de contribuir artísticamente a la Bajada de la Virgen. Con el transcurso del tiempo, Cobiella desistió de la representación de *Asieta*, y no sería hasta veinte años después de este incidente cuando volvería a poner en escena un carro alegórico y triunfal, *María en las orillas*, primera parte de la trilogía *Las orillas de Dios*, cuyos estrenos en 1975, 1990 y 1995 suscitaron también velados juicios por parte de alguna autoridad eclesiástica<sup>25</sup>. De cualquier manera, Luis Cobiella puntualizó, mucho tiempo después, acerca de aquel libreto como obra plúmbea, redactado «bajo la impresión de un libro de poemas que iban a editarme»<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> AMSCP, FA: *Libro de actas (1953-1954)*, ff. 71r-v, sign. 1216-2-1.

<sup>24</sup> Véanse los programas municipales de la Bajada de la Virgen de 1945 y 1950, en los que aparece titulado *Festival del Siglo XVIII*.

<sup>25</sup> La edición de estos tres carros se recoge en la monografía: COBIELLA CUEVAS, Luis. *Las orillas de Dios: tres autos marianos en forma de carro alegórico*. [Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria]: Gobierno de Canarias 1992.

<sup>26</sup> Desde luego no se trata de *Versos sin paisajes*, editado en Santa Cruz de La Palma por la Imprenta Gutenberg en 1950; tampoco parece que sea *Desde el ser a la vida*, que vio

### 3. LA REPRESENTACIÓN DE *AMOR ETERNO*

Llegados hasta aquí, cabe deducir que el segundo semestre de 1954 resultaría conflictivo para el núcleo de amigos Luis Cobiella, Manolo Henríquez y Elías Santos Pinto, un trío formado culturalmente al calor de la Bajada de la Virgen y para cuya edición anterior (con poco más de veinte años) habían colaborado de manera activa. El primero de ellos, como se ha examinado, por verse censurado su trabajo, descartándosele injustamente de la representación; el segundo, por su difícil situación institucional como edil del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma y, con seguridad también, por las insinuaciones de algún compañero de Corporación de que habría beneficiado a su amigo (en realidad, Henríquez siempre actuó con estricta rectitud); y el tercero, por ser hijo del músico responsable de componer partitura. Sin embargo, a pesar de este cúmulo de circunstancias iniciales, muy pronto el trío de dinámicos jóvenes se dispuso a contribuir de la mejor forma a la inminente cita lustral, en especial, en el desarrollo del carro de Félix Duarte. En este sentido, cabe ponderar la ausencia del grupo en la preparación del Festival del Siglo XVIII (Cobiella Cuevas era el responsable de la música y letra) ya que desde su estreno en 1945 el número contaba con un equipo dedicado a su puesta en escena: encabezado por Argelio Pérez Algarrada, también participaron Álvaro Rodríguez Fernández (1908-1972), Celio Díaz Hernández (1913-1995), Guillermo Pérez Cabrera (1886-1966) y Celestino Cabrera Perera (1902-1997)<sup>27</sup>.

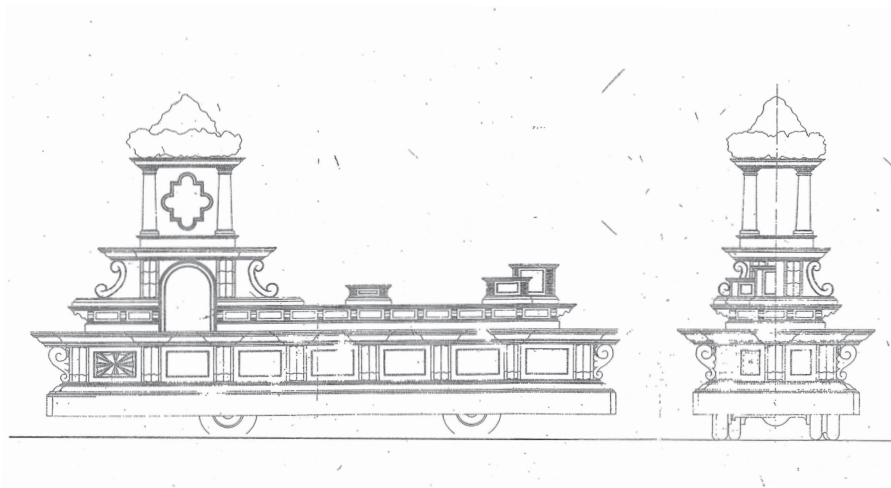
Los preparativos del Carro dieron comienzo en enero de 1955 y poco después se iniciaron los ensayos. Con este fin se conformó una comisión organizadora integrada por el aparejador Agustín Benítez Lorenzo (1909-1979) y los ya mencionados Luis Cobiella Cuevas, Félix Duarte Pérez, Manuel Henríquez Pérez, Félix Martín Pérez y Elías Santos Rodríguez. El texto del auto mariano contemplaba cuatro personajes alegóricos en las partes declamadas (El Tiempo, La Belleza, El Cielo y La Gloria) y otros tantos papeles cantados (Castilla, La Palma, El Mar y El Amor). Asimismo, figurarían tres siluetas simbólicas (El Progreso, El Arte y La Industria) y dos coros de niñas (ninfas y ángeles)<sup>28</sup>. Aparte, habría que agregar la orquesta de cámara y el aparato musical a cargo del nombrado Santos Rodríguez.

---

la luz en Santa Cruz de Tenerife a cargo del Aula de Cultura de Tenerife en 1986. Debe referirse, por tanto, de otro poemario que no llegó finalmente a publicarse. Una reflexión de Cobiella sobre el Carro Alegórico y Triunfal, en: COBIELLA CUEVAS, Luis. «La fuerza de las fiestas lustrales». En: *El carro: historia y espectáculo*. La Laguna: Artemisa, 2005, pp. 35-41.

<sup>27</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel. «El *Minué* de los aires atlánticos». *Diario de avisos / Bajada de la Virgen 2010* (Santa Cruz de Tenerife, 8 de agosto de 2010), p. 8.

<sup>28</sup> PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Memorias insulares: 1953-1960*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2009, pp. 62-80.



Agustín Benítez Lorenzo. *Boceto para la representación del Carro Alegórico y Triunfal de 1955.* Archivo General de La Palma, Colección FSFC



*Representación del Carro Alegórico y Triunfal de 1955 en la plaza de Santo Domingo.*  
Archivo General de La Palma, Fondo Manuel Henríquez Pérez



Otras perspectivas de la representación del Carro Alegórico y Triunfal de 1955 en la plaza de Santo Domingo. Archivo General de La Palma, Fondo Manuel Henríquez Pérez

Cada uno de estos campos artísticos (la interpretación, el canto, el repertorio orquestal y la escenografía) se distribuyó entre distintos miembros de la comisión. Luis Cobiella, Elías Santos Pinto y Manuel Henríquez se ocuparon de la coordinación de la declamación; Elías Santos Rodríguez de los aspectos musicales; Agustín Benítez y Félix Castilla de la decoración; y, por último, Félix Duarte Pérez, autor del texto, supervisó el conjunto de la obra. Incorporado como profesor al Instituto de Bachillerato de Santa Cruz de La Palma, Luis Cobiella eligió para los papeles de declamantes a cuatro de sus alumnos de sexto curso (Rosario Pulido Rodríguez, María Nieves Fortuny Sánchez, Narciso Gimeno Acosta y Félix Poggio Castro). Los ensayos de los jóvenes intérpretes se llevaron a cabo en el propio domicilio de la familia Cobiella, en la calle San José; ayudado por sus dos amigos, preparó a los noveles actores. Además, en el mes de junio, con el inicio de los festejos, asistieron también los actores de la Compañía de Pepita Martín y Manuela Sabatini, contratados para la Bajada de la Virgen, que adiestraron a los estudiantes y conocieron ellos de primera mano las artes interpretativas de aquellas figuras del teatro. Por su parte, los cantantes y orquesta ensayaron en el Teatro Chico. Los solistas elegidos fueron el barítono local Juan Manuel Pérez Santos (1923-2013), más conocido como *Juanera*<sup>29</sup>, la mesozoprano palmera Acidalia Carballo Lorenzo, el tenor Raúl Gorroño Ocasís (alférez vasco de milicias destinado en 1950 a La Palma, que participó en aquellos festejos y a quien, en 1955, se invitó de nuevo a la isla) y la soprano Julita Hernández de Toral, de Santa Cruz de Tenerife. Los coros fueron de ángeles y ninfas, compuestos por niñas de unos ocho años. Por último, la orquesta, bajo la dirección de Elías Santos Rodríguez, se nutrió con músicos aficionados de la isla y con otros venidos de fuera. Entre los primeros, algunos miembros de la Banda La Victoria y las cuerdas disponibles, como los violinistas Mario Fernández González (1885-1966) o Antonio Herrera Pestana (1921-1996), a. *Maño*. Los ensayos generales tuvieron lugar en el Teatro Chico: cantantes y declamantes en los palcos, la orquesta y coros en el patio de butacas; siempre ansioso por la perfección de todos los aspectos, Duarte Pérez se acercaba y departía con directores e intérpretes.

El trabajo de la escenografía y carroza iba aparte. El templete fue diseñado por Agustín Benítez Lorenzo y ornamentado por el escultor y decorador Félix Martín Pérez. El vestuario y atrezzo corrieron a cargo del pintor y artesano Alberto José Fernández García (1928-1984) y la confección de la indumentaria correspondió al Taller de Costura de la Bajada de la Virgen, conocido popularmente como *Taller Patriótico*.

<sup>29</sup> Juan Manuel Pérez Santos intervino como cantante en la representación de los carros de 1950, 1955, 1960, 1980, 1985 y 1995 (en el denominado *carro de Juan García*); a la llegada de cada lustro permanecía un año y medio sin beber un vaso de vino para cantar lo mejor posible en el carro. Entrevista a Juan Manuel Pérez Santos (Santa Cruz de La Palma, 28 de abril de 2011).

La dedicación puesta por los integrantes de la comisión condujo, además, a la publicación del libreto en una cuidada edición llevada a cabo en la ciudad de La Laguna por Juan Régulo Pérez y la prestigiosa imprenta de su propiedad Gutenberg. El folleto recogió el texto completo del Carro y la letra de la Danza de Enanos, debida también a Félix Duarte<sup>30</sup>.

Hubo hasta tres representaciones. La primera (programada para las 22:15 en la plaza de Santo Domingo) ostentó el cartel de función oficial; asistieron 1763 espectadores y reportó una recaudación de 19.645 pesetas<sup>31</sup>. Más tarde, el carro alegórico llegó a las vías públicas en dos funciones; la primera en La Alameda (en el entorno de la Cruz del Tercero) y la segunda en la plaza de España, que comenzó cuando el reloj de la torre de la parroquia de El Salvador marcaba las seis en punto de la mañana. Aunque en la plaza de Santo Domingo se cumplió con el horario previsto, las grandes dimensiones del camión-plataforma y las dificultades que ofrecía su tránsito por las calles retrasaron sobremanera las representaciones públicas: en La Alameda comenzó hacia las tres de la madrugada y, en la plaza principal —como se anotó—, cerca del amanecer.

A pesar de las dificultades de todo tipo —surgidas desde los más diversos resquicios—, el Carro Alegórico y Triunfal de 1955 mantuvo la secular tradición dramática de la Bajada de la Virgen. El estreno de una obra y su puesta en escena prorrogaron el rito marcado por un ceremonial que se extiende hasta las postrimerías del siglo XVII. Como parte de un antiquísimo protocolo, *Amor eterno* anunció así la inminente venida de la Virgen de las Nieves<sup>32</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

A modo de recapitulación, cabe incidir en que fueron numerosas las vicisitudes del Carro Alegórico y Triunfal de la Bajada de la Virgen de 1955. La idea inicial de la convocatoria de un concurso público de alcance nacional resultó

<sup>30</sup> DUARTE, Félix. *Amor eterno: carro alegórico en honor de Nuestra Señora de las Nieves en la bajada procesional desde su santuario a la parroquia matriz del Salvador*. Música de don Elías Santos Rodríguez. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1955. (La Laguna: Imprenta Gutenberg).

<sup>31</sup> AGP, FSFC: sign. 1.4.

<sup>32</sup> En las páginas de *Revista de historia canaria*, Manuel Henríquez Pérez trazó una escueta semblanza del Carro de 1955: «el Carro Alegórico Triunfal, espectáculo de exaltación mariana, eje de estos festejos, con texto de don Félix Duarte Pérez y música de don Elías Santos Rodríguez, compositor y director de la Masa Coral de La Palma». Véase: H[ENRÍQUEZ] P[ÉREZ], M[anuel]. «Fiestas Lustrales en La Palma». *Revista de historia [canaria]*, ns. 109-112 (1955), pp. 301-303. Cabe recordar, por último, que *Amor eterno* se repuso de nuevo en la Bajada de la Virgen de 1985, treinta años después de su estreno.



poco eficaz. De una parte, porque los libretos presentados procedieron únicamente de autores locales y, de otra, por las dificultades y trabas de toda clase impuestas a la interpretación del texto ganador. No obstante, la propia fisonomía de las fiestas lustrales ha limado siempre estas diferencias y la colaboración de todos los artistas, intérpretes, operarios y gestores implicados ha conseguido realzar en cada ocasión lo que por otras vías se encallaba. La representación del carro de 1955 es buen ejemplo.

Artífices y productores se involucraron para que, por encima de cualquier personalismo, salieran adelante las centenarias fiestas. El Carro Alegórico y Triunfal de 1955 supuso —eso sí— la única convocatoria hasta el presente de un concurso literario. A partir de entonces no se ha vuelto a repetir. Sin embargo, es probable que la amarga experiencia saboreada en aquel año propiciara que en el lustro siguiente comenzaran a reponerse (y, por consiguiente, a repetirse) obras anteriores: en 1960, *Renacer*, de José Felipe Hidalgo y Elías Santos Rodríguez (1945) y, en 1965, *La reina de la paz*, de Francisco Caballero López y los hermanos Elías y Domingo Santos Rodríguez (1940).

Como ha ocurrido con la danza coreada infantil —felizmente recuperada en 1995 con la coreografía de las mariposas y que desde 2010 ha contado con el estreno de una pieza exclusiva (primero la *Danza de las Sirenas* y en 2015 *El velero de la Virgen*)— o con la Danza de Enanos, que al menos desde 1905 ha contado con obra nueva para la primera parte, coreada, el Carro Alegórico y Triunfal debe aproximarse a sus orígenes festivos. En este sentido, la promoción en cada lustro del estreno de una obra y el retorno a que la representación principal se lleve a cabo en las calles y plazas como teatro en movimiento parecen vitales para su potenciación y para que no desvirtúe su esencia.

EDICIÓN DE *ASIETA*

La edición del texto para el Carro Alegórico y Triunfal de 1955, *Asieta*, de Luis Cobiella Cuevas ha seguido los siguientes criterios: en primer lugar, el respeto a la estructura del manuscrito original; en segundo término, una actualización ortográfica.

\* \* \*

[COBIELLA CUEVAS, Luis]. [*Asieta*]. [Manuscrito]. [1953].

25 h.: papel; 32 cm.

Mecanografiado. Letra para el concurso del Carro Alegórico y Triunfal de las fiestas de la Bajada de la Virgen de las Nieves de 1955. En la port.: «Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Concurso de letras para el Carro de las Fiestas Lustrales de 1955. La presente letra concursa con el siguiente lema: «Vitamina».

*Loc.*: Archivo General de La Palma (Santa Cruz de La Palma), Fondo Manuel Henríquez Pérez, sign. 334.

\* \* \*

[ASIETA]

(*En el primer folio, a modo de anteportada:*) Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Censura de letras para el Carro de las Fiestas Lustrales de 1955. La presente obra concursa con el siguiente lema: *Vitamina*.

(*En el segundo folio, portada:*) *Asieta*. Letra del Carro Triunfal Alegórico que asiste al concurso de los mismos convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, para elegir y premiar el que ha de montarse en las próximas Fiestas Lustrales del año de mil novecientos cincuenta y cinco.

(*En el tercer folio, sumario:*) Contiene. Texto. Motivo. Letra. Notas al texto. Tramoya (visión esquematizada). Esquemas. Personajes. Acción. Advertencia.

[1] TEXTO

Motivo:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

Rubén Darío.

PIEDRA:

Dios es Dios. Dios es quien es.  
De su letargo profundo  
surgí yo, piedra, después.  
Soy lo primero del mundo.

- PECADO:* 5 ¿Qué es ser piedra?
- PIEDRA:* Perdurar  
inmutable contra el ruego  
del agua; vivir el fuego  
sin morir de su quemar;  
ser firme y mismo lugar,  
10 sincero de su espesor;  
ordenar en mi interior  
cristalinas geometrías  
y esquivar las tiranías  
del desprecio y del amor.
- PECADO:* 15 Eres ingrata.
- PIEDRA:* Soy dura.
- PECADO:* Eres insensible.
- PIEDRA:* Quieta.
- PECADO:* No eres bella.
- PIEDRA:* Soy poeta  
de mi propia arquitectura.
- PECADO:* 20 No descubro la hermosura  
de ser dura, quieta y fría.
- PIEDRA:* Está en la propia armonía  
de mi orden y certeza.  
La ordenación es belleza;  
y la verdad, poesía.
- ÁRBOL:* 25 Dios es Dios. Dios es la vida.  
Árbol, de su vida inundo  
mi rama, así florecida.  
Yo soy el jardín del mundo.
- PECADO:* ¿Qué es ser árbol?
- ÁRBOL:* 30 Verdecer  
la piedra y su eterno sueño;  
sentirla bajo mi leño  
desempedrase y crecer.  
No ser un tiempo y nacer.  
Ser mayor y ser mejor.  
35 Sudar. Morir derribado.  
Y resucitar alzado  
en cruz por odio y amor.

- PECADO:* Eres madero y el fuego  
te destruye entre sus llamas.
- ÁRBOL:* 40 Mientras, me construye  
el juego caprichoso de mis ramas.
- PECADO:* El «mientras» presiente el «luego»;  
«luego» es «muerte» presentida.  
Ya, por nacer, va la herida  
45 en tí que la muerte advierte.
- ÁRBOL:* La esperanza de mi muerte  
es la razón de mi vida.  
Aunque hasta arenas triturén  
granito el viento y el mar,  
50 siempre granito ha de estar  
mientras viento o mar perduren;  
y ninguno de los dos  
le remediará el infierno  
de ser, como Dios, eterno.  
55 Pero eterno sin ser Dios.  
Sólo Dios en su bondad  
y su compadecimiento  
dióle, en tiempo y movimiento,  
a la piedra eternidad.  
60 Yo soy esa piedra viva;  
y es el regalo del cielo,  
siendo la misma del suelo,  
piedra, verme desde arriba.  
Si agua o fuego es quien me cierra  
65 la vida, ¿qué más me da?  
En saber mi vida está  
que era tierra y seré tierra.
- HOMBRE:* ¿Quién es Dios? ¿Quién es la roca?  
¿Quién el árbol? Me confundo  
70 en los hombres de mi boca  
yo, el último ser del mundo.
- PECADO:* ¿Qué es ser hombre?
- HOMBRE:* Preguntar  
de dónde, cómo y adónde  
a un algo que se me esconde  
75 sobre el cielo y bajo el mar.  
Ni en la piedra perdurar  
ni en el árbol verdecer.  
Y tras sufrir por doquier  
de tanta pregunta justa,

- 80      sucumbir a la pregunta  
sobre sí misma: ¿qué es ser?
- PECADO:*                   Eres retrato copiado  
del divino creador  
que, a su vez, te hizo señor
- 85      entre todo lo creado.
- HOMBRE:*                   ¿Tú quién eres?
- PECADO:*                   El Pecado,  
la división de la ciencia,  
la adjetiva diferencia.
- HOMBRE:*                   ¿Dónde estás?
- PECADO:*                   Do te respondo.
- HOMBRE:*                   90    Me respondes desde el fondo  
de mí...
- PECADO:*                   ¡Dilo ya!
- HOMBRE:*                   ... conciencia...
- VOCES:*                   Triple condición del ser:  
en la piedra, perdurar;  
en el árbol, verdecer;
- 95      y en el hombre, preguntar.
- HOMBRE:*                   Conciencia, pecado, abismo  
tronco en ramas, división,  
angélica rebelión...
- 100     eso que sois, soy yo mismo.  
Pero al par que me doy cuenta  
y al escuchar ni decir,  
somos ya dos a vivir:  
yo y el yo que se me enfrenta.
- VOCES:*                   Abajo contra arriba.
- 105     Afuera contra dentro.  
El viento contra el monte.  
El agua contra el fuego.
- ÁRBOL:*                   Puedo ser cruz o ser lanza.
- PIEDRA:*                  Puedo herir o dar cimiento.
- VOCES:*                   110   División, contra, mitad;  
muerte, vida; cielo, infierno.

- PECADO:* Sólo queda en este mundo  
sin multiplicar el cero.
- VOCES:* Mi enfrente contra tu enfrente.
- PECADO:* 115 Y ningún enfrente en medio.
- ÁRBOL:* Yo puedo ser...  
puedo ser...
- ÁRBOL Y PIEDRA:* Podemos y no podemos.
- HOMBRE:* ¡Ay, contrario de su igual  
duda de la encrucijada:  
120 cómo embiste la cornada  
de la paridad fatal!  
Ciencia del Bien y del Mal,  
de Desdicha y de Fortuna:  
125 si en un tiempo fuiste una  
mentira, sois sin unir,  
pues pensando en elegir  
vivo vacío en ninguna.
- VOCES:* ¡Busca el uno!
- HOMBRE:* ¡Noche...
- PECADO:* ... día!
- HOMBRE:* 130 ¡La unidad del ser...
- PECADO:* ... no ser!
- HOMBRE:* ¡Uno el hombre...
- PECADO:* ... la mujer!
- HOMBRE:* ¡Mi tristeza...
- PECADO:* ... la Alegría!
- HOMBRE:* ¡Invencible simetría!
- PECADO:* De ti mismo, ¿quién va en pos?
- HOMBRE:* 135 No puedo vencer el dos  
singularmente en mí mismo,  
pues responde en el abismo,  
par conmigo, el mismo Dios.

- CORO:* El hombre, en este punto, es el emblema  
140 del mundo sin unir místicamente.  
Una pregunta va sobre su frente,  
duda al pensar y al elegir dilema.  
Los distintos colores de las rosas,  
los diferentes siempre corazones,  
145 la vida varía y sus contradicciones  
le hacen contar el cero de las cosas.
- HOMBRE:* La deliciosa audacia de  
de las cosas que son.  
Son lo suyo; no más, tampoco menos;  
150 son piedra, son estrella,  
son formas definidas.  
Y yo solo indeciso si [...]¹  
sin límites ni forma;  
lo que pude haber sido  
155 y lo que debo ser;  
en medio, nada. El alma  
no es, no es una cosa; el alma  
no es audaz ni valiente  
como las cosas. ¡Ah, las cosas: ellas  
160 sí son fuertes y dicen  
su forma sin temor  
a las formas vecinas!
- PECADO:* Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,  
165 pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
- VOCES:* Somos fuertes y decimos  
nuestros nombres sin temor.
- HOMBRE:* Tanta cosa y siempre tanta  
170 la palabra que la nombra.
- ÁRBOL:* Ven a mí: toma mi sombra.
- PIEDRA:* Ven a mí: posa tu planta.
- HOMBRE:* Tu piedra no me levanta.  
Tu sombra no me protege.
- ÁRBOL:* 175 Deja, al menos, que te deje  
la sombra de mi pecado.

---

¹ Ilegible en el ms.

- PIEDRA:* Deja, al menos, que, a tu lado,  
de mis pecados me queje.
- HOMBRE:* 180 De mí el pecado se viste  
prestado en mi ropa doble.  
Árbol Uno, piedra Noble,  
falso y para el Hombre triste,  
sólo en mí el Pecado existe.  
185 No, pues, me imitéis el grito  
que se quiebra en eco doble.  
¿O es que va a ceder el roble  
y a flaquear el granito?  
Sólo al pensar padecemos;  
190 no es posible que podáis  
ser dobles si no pensáis.
- ÁRBOL Y PIEDRA:* Podemos y no podemos.
- HOMBRE:* Pero si amor necesita  
el Pecado en ser, ¿tú amas?
- ÁRBOL:* 195 Tal vez amaren mis ramas  
el viento que las agita,  
y mi tronco ame la hiedra  
[y] a la tierra mis raíces.
- HOMBRE:* Y tú, de amor, ¿qué me dices?
- PIEDRA:* La piedra quiere a la Piedra.
- HOMBRE:* 200 Eso no es amor. Por suerte  
eres una. Doble no eres,  
pues que, al querer piedra, quieres  
tu misma unidad inerte.  
205 Salvada estás de la muerte  
ya que amor no te da vida.  
Sólo a nosotros la herida  
nos mata y nos diferencia  
por medio de la conciencia  
de la vida consentida.
- PECADO:* 210 Pues es Dios quien nos ha hecho  
de tal suerte desdichados,  
culpémosle los pecados  
que nos ahogan el pecho.
- CORO:* 215 La vida de los hombres y de todos los seres  
del mundo, confundida con el enigma invencible,  
en blasfemias y llantos, gritos y miserere,  
se vuelva a su principio con oración terrible.



- HOMBRE:* Señor,  
 límitame las cosas,  
 220 anúnciame el final de los caminos,  
 no me dejes prendido de un «tal vez  
 hay otra tierra lejos  
 y hay otro nombre dulce no sabido»;  
 límitame los nombres y la tierra,  
 225 para elegir lugar  
 sin la duda inquietante de otro sitio,  
 para elegir el nombre  
 sin sospechar felicidad más honda.  
 ¡Pudo ser de otra forma!  
 230 dice la tentación contra el presente,  
 estas maneras múltiples,  
 estos dos mil caminos  
 igualmente posibles  
 con mil novecientos noventa y nueve  
 235 desconsuelos invictos; estas voces  
 que resuenan detrás de la elegida  
 más hondas y sonoras  
 por la sonora hondura de los ecos,  
 las tentaciones son, que me penetran  
 240 el pecado mortal de la indolencia.
- VOCES:* ¡Pudo ser de otra forma!  
 dice la tentación contra el presente.
- HOMBRE:* Quiero decir el nombre  
 y andar con fe las rutas del camino;  
 245 un hombre y una senda:  
 yo quiero lo consciente  
 genial felicidad de lo concreto.  
 Pero las tentaciones vienen y dividen.  
 Han tomado ya cuerpo y me proclaman  
 250 el reino de los números.  
 ¡Pluralidad! Se acerca,  
 derrumbando horizontes  
 con un rugido plurilingüe,  
 el fantasma letal del infinito.  
 255 Y el concreto se esfuma,  
 se derrite en vapores,  
 si el infinito sopla  
 su aliento destructor.
- VOCES:* Y el concreto se esfuma  
 260 al soplo del aliento destructor.
- HOMBRE:* De un soplo me infundiste,  
 este alma, Señor, que desconozco

sin límites ni forma,  
 desvaída o condensada,  
 265 pero siempre fugaz  
 a la medida luz de lo concreto.  
 ¡Quiero proporcionar mi magnitud,  
 quiero medir, Señor!  
 Déjame ver a todos mis iguales  
 270 y sumar mis riquezas y mis deudas;  
 ponme letreros y alambradas, ponme  
 límite claro al huerto;  
 escribe las medidas  
 con cifras decimales y la lista  
 275 de mis derechos y mis siervos dame,  
 y haz que conozca el sitio  
 donde llegar, ya tensa la cadena,  
 y haz que conozca el rostro de mis amos.

VOCES:

Mas, ¿dónde acaba el sitio  
 280 dónde llegar, ya tensa la cadena?

HOMBRE:

Estás libre, me dices,  
 sumiéndome en la noche.  
 Libre de andar, pero teniendo al bruto  
 que se oculta y la grieta  
 285 que abre un fondo de abismo en el camino.  
 Tu libertad me priva  
 de cosas y de nombres:  
 para evitar la sombra  
 cesas la luz en vez de darla toda  
 290 hasta matar la oscuridad con chorros  
 luminosos que lleguen a mi cuerpo  
 desde los cuatro puntos del espacio.  
 ¡Qué perfecto sería  
 cruce de cruz de rayos estelares!  
 295 Pero una luz me diste con el soplo  
 del alma. Y el rescoldo de tu luz,  
 como chispa de fósforo,  
 en cementerio oscuro circunvala  
 las fortalezas nobles de mi cuerpo.  
 300 Como un fuelle de hogar, la sangre aprieta  
 para avivar la llama,  
 que se anima y contagia  
 de brasa viva al cuarzo pedernal.  
 Ya sé con lo que cuento: con un cerco,  
 305 con un cerco alumbrado, con las cosas  
 que hayan quedado dentro y con quien salte  
 sin temor a la luz, dentro del cerco.

VOCES:

Hay un cerco alumbrado  
 con las cosas que hayan quedado dentro.

- HOMBRE:* 310 Ya sé:  
amo las llamas.  
Quiero abarcarlas todas con mis brazos  
y en el suelo, mis brazos  
abiertos dicen una cruz de sombra.
- 315 Sobre las llamas  
sorbo el calor de luz que me devuelve  
mi criatura: el fuego.  
Y el fuego ahuyenta a quien aceche  
y denuncia la grieta y el abismo.
- 320 ¿He de cantar tu omnipotencia rota?  
¿He de decir que yo vencía a la noche  
y esquivé tu designio?  
¿O he de alabarte, Dios, en tus bondades,  
por dejarme alumbrar mi noche oscura  
y regalarme, Dios,
- 325 un haz de luminosos pensamientos?  
¿Cómo me puedes, Dios! Ahora que tengo  
todo indudable, siento  
la duda de burlarte o bendecirte.
- 330 ¡Ay, fatídico par; ay, par eterno!  
¿Cómo me puede, Dios, cómo me matas  
si trato de poderte,  
si oso verte, si intento  
ponerte un nombre de sonidos claros!
- 335 ¿Cómo callas mi voz,  
cómo me envuelves  
en el más negro manto del silencio!
- CORO:* Callado el hombre, su oración asciende  
por encima del cielo; y bajo el mar,  
buscando a Dios, desciende;
- 340 aún hacia Dios es el camino par.  
Mas el par tiene en Dios ocaso fijo.  
Dos ríos que se buscan y se juntan,  
confundidos, de ayer no se preguntan.  
El par se olvida en la unidad del Hijo.
- PECADO:* 345 ¡No es el Hijo! Es la conciencia  
lo que sigue eternamente.
- ÁRBOL:* ¡Hijo Salvador!
- HOMBRE:* ¡Clemente,  
calla la doblada ciencia,  
Hijo de Dios verdadero!
- PECADO:* 350 ¡Sólo Dios! ¡No existe hijo!

- ÁRBOL:* Hacia tu cuerpo dirijo  
la suerte de mi madero.
- PECADO:* Vivirá eternamente el Bien y el Mal  
en átomos y en mundos siderales.
- HOMBRE:* 355 Vencerá la conciencia universal  
más allá de los bienes y los males.
- PECADO:* ¿Dónde, loco, dónde, dónde,  
no me hallarás divisor?  
Todo lo Personalizo,  
360 todo lo centro en un Yo  
predicado en su atributo,  
sujeto de su oración.  
La Tierra, sin un traje, está desnuda.  
No ramas, mueve el árbol su cabeza.  
365 Duerme la roca en su durez y reza  
el grillo cantador, la nieve muda.  
La estrella no es constante, es testaruda.  
La quietud no es inercia, sí pereza.  
Tenéis senos y un brazo [de] la belleza.  
370 Grave es la voz de Dios, su Faz, barbuda.
- HOMBRE:* ¡Dios de todo, buenísimo, te hiciste  
Hijo del Hombre, cómo lo quisiste!
- ÁRBOL:* ¡Hijo del Astro en mundos siderales,  
Hijo de Toda Cosa y de su sombra:  
375 ¡Cómo moriste, entre los vegetales,  
clavado en una cruz blanda, de hombre!
- CORO:* Por el Hijo de Dios la vida entera  
halló la senda impar y verdadera.
- HOMBRE:* 380 Por tu muerte ya soy digno  
de unirme en ti mismo entero.
- ÁRBOL:* Por tu muerte mi madero  
tiene la unidad del signo.
- HOMBRE:* Ya la duda no me encierra  
en el par ambivalente.
- ÁRBOL:* 385 La tierra es tierra y no siente.  
¡Yo ya no quiero ser tierra!
- PIEDRA:* ¡Vano sueño de mi vuelo!  
Por Hombre y Árbol pisada,

- 390 mi piedra queda ignorada  
de los que miran al cielo.  
No hay redención ni consuelo  
para mi dureza fría.  
Tras la noche y tras el día  
muda permanezco y quieta.
- VOCES:* 395 Reza tu palabra ASIETA,  
a la Nieve de María.
- PIEDRA:*                   Árbol que sabes mi hondura  
por garra de tus raíces:  
¿qué es ASIETA?
- ÁRBOL:*                   Lo que dices  
400 más que tu hondura es oscura.
- PIEDRA:*                   Hombre de amor y cultura,  
descifra la entraña mía:  
¿qué es ASIETA?
- HOMBRE:*                   Poesía,  
solo ensueño de poeta.
- VOCES:* 405 Reza tu palabra ASIETA,  
a la Nieve de María.
- PIEDRA:*                   Pecado, conciencia, ciencia,  
duda, saber, adjetivo:  
410 di el nombre por el que vivo  
con mi estar en impaciencia;  
la ASIETA de mi sentencia,  
¿sabe tu sabiduría?
- PECADO:*                   ASIETA es idolatría,  
religiosidad inquieta.
- VOCES:* 415 Reza tu palabra ASIETA  
a la Nieve de María.
- CORO:*                   Y a la piedra que es tierra en su querer,  
que es madre de la vida y no se atreve  
redenciones divinas merecer,  
420 vino el consuelo blando de la nieve  
por la noble humildad  
y la firmeza que en la piedra había  
desde su inmensidad  
el mismo Dios envía.  
425 La Imagen, a la Piedra, de María.

- ÁRBOL:* Para honrarte quiero ser  
Piedra, símbolo de gloria.
- HOMBRE:* En ti quiero ver nacer,  
para su suerte, mi historia.
- ÁRBOL:* 430 Gloria de árbol, soy Palmera.
- HOMBRE:* Nazco, por gloria, en La Palma.
- PIEDRA:* Me transfigura una hoguera  
de nieve dentro del alma.
- PECADO:* 435 La hoguera es insuficiente  
contra mi pecado eterno;  
soy el fuego del infierno  
hecho carne lentamente.  
Negros y opuestos afanes  
a mi corazón dan guerra.  
440 Soy dureza de la tierra.  
Soy herida de volcanes.  
Soy la búsqueda constante  
que hacia la nada se apunta:  
el eco de la pregunta  
445 y la sed del caminante.  
¿Quién puede contra el fuego del infierno?
- VOCES:* El frío de la nieve de María.
- PECADO:* ¿... contra la herida abierta de volcanes?
- VOCES:* El manto de la nieve de María.
- PECADO:* 450 Dureza, ¿quién mitiga de la tierra?
- VOCES:* La blanda nieve de María.
- PECADO:* Mas, ¿quién calma la sed del caminante?
- VOCES:* La fresca nieve de María.
- PECADO (HOMBRE):* 455 En mí mismo estoy vencido,  
que da en piedra mi porfía.  
En el nombre de María  
se unió ya lo dividido.
- \* \* \*
- HOMBRE (PECADO):* Pero apenas perecido  
sin dejar de estar, estoy

- 460 sintiendo que al rastro voy  
de mi nombre fijo y cierto.  
Vivo en mi Pecado muerto.
- ÁRBOL Y PIEDRA:            ¡Es el Hombre!  
                                      ¡El Hombre soy!
- ÁRBOL:                        El milagro al mundo asombre.
- PIEDRA:                      465 ¡En ti mismo te has matado!
- HOMBRE:                      O el Hombre mata al Pecado  
                                      o el Pecado mata al Hombre.  
                                      Pero mientras y en el nombre  
                                      de la División Impía,  
470 la fatal sabiduría,  
                                      con su pregunta le inquieta.  
                                      ¡Sólo a tu unidad, ASIETA,  
                                      sin parigual, fue María!
- CORO:                         475 La Virgen de las Nieves, Madre del Redentor,  
                                      sostenida en La Palma, La Piedra y el Amor,  
                                      trajo un claro mensaje de azul inmensidad  
                                      para las piedras,  
                                      los árboles  
                                      y los hombres de buena voluntad.
- CANTO DE ALABANZA A LA PIEDRA ENTONADO POR TODOS:
- 480 ¡Dulce respuesta y vida de nuestras vidas muertas!  
                                      ¡Eres erguido templo de piedra sobre el mar!  
                                      ¡Fiel Tabor misterioso: entreabre tus puertas  
                                      que, teniendo a María, tu roca es un altar!

## [1] NOTAS AL TEXTO

Con carácter general y las reservas que exige el pliego de condiciones del concurso en cuestión, ha sido sometido a autorización eclesiástica el desarrollo del conflicto religioso y, especialmente, la Oración del Hombre (218/336).

(60/67). —Preciso es la presencia del tiempo, para medir su ausencia, lo que se mueve para advertir lo inanimado. La tierra, la piedra, sólo es consciente de su eternidad —de que «era tierra y será tierra»— cuando puede diferenciarse y verse desde arriba, desde fuera de sí misma.

(134). —Al PECADO le interesa la existencia de Dios en cuanto ello es condición necesaria de su existencia propia. Después, la condición de su esencia es pretender anular a aquél a quien proclama sumo previamente.

(267). —La proporcionalidad exige previas definiciones de igualdad y suma.

(428/488). —Palabras entresacadas de las cantadas en la tradicional *Loa* que se canta a Nuestra Señora de las Nieves antes de entrar en la parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma.

[2] TRAMOYA (visión esquematizada)

La primera plataforma cubrirá las ruedas y los laterales a manera de caja cuadrada, mejor dicho, rectangular, severamente forrada de terciopelo o tela negra, y llega, en lo posible, hasta el suelo (ver esquema núm. 1).

La segunda plataforma es de menores dimensiones que la primera, y semejante a ella, sobre la cual descansa. Iguales características.

Sobre ésta se yergue, estilizadamente, el contorno superior de la Isla de La Palma.

La Isla tendrá mapa suave, B, horizontalidad en C y acceso por D.

El piso B de la segunda plataforma será negro en sus bordes y sobre él se advertirá, diferenciado, el contorno gris-ocre pético de la rosa.

En F habrá una trampa.

En C acabará un doble juego de cilindros concéntricos dispuestos a ser elevados. El exterior será según el esquema núm. 2 y el interior según el esquema núm. 3, con la imagen de la Virgen de las Nieves. Ambos deben tener iluminación propia.

En el primer cilindro, por iluminación interior y el frente principal, debe destacarse la palabra *ASIETA*.

En T (esquema núm. 1) está el acceso desde el interior al carro. Y, además un árbol estilizado, de ramas óseas o indiferenciadas, susceptible de ser alumbrado por distintos colores, mediante proyectores oportunos. Sería conveniente, en su momento, una leve transfiguración hacia la palmera.

El tronco del árbol anterior será parcialmente giratorio y dentro cabrá una persona.

[3] PERSONAJES (Enumeración, Descripción, Lugar)

LA PIEDRA  
EL ÁRBOL  
EL HOMBRE  
EL PECADO  
VOCES  
CORO

LA PIEDRA

Traje ajustado de malla del color de la roca y manto ídem. El tocado ídem. Amplia capa de igual color. Aparece inadvertidamente recostada, confundida con el borde



del cráter (esquema núm. 1) en D. Se yergue plástica y lentamente. Sexo cualquiera.

#### EL ÁRBOL

Ídem, todo de color verde. Surge dentro del tronco por giro del leño exterior. Una vez fuera, vuelve a cerrarse el árbol. Ídem para el sexo.

#### EL HOMBRE

Traje de etiqueta. Amplísima capa negra, forro rojo. Aparece en la calle junto al carro y por el frente principal, mientras se ha escondido convenientemente, por ejemplo, tras algún personaje del CORO. Sube lentamente y naturalmente hasta la plataforma.

#### EL PECADO

Traje rojo. Amplísima capa del HOMBRE ha de cubrirlo en un momento. Sube con EL HOMBRE y acciona exactamente igual que él, como si fuera su imagen especular. Sexo varón.

#### VOCES

Personaje colectivo o singular. Lugar en el suelo rodeando al carro en la primera plataforma.

#### CORO

Personaje colectivo de ambos sexos, o de uno de ellos cualquiera. Túnicas. Actúan sobre la primera plataforma y rodean la segunda. Acceso al carro por la escalera frontal desde el suelo.

Todos los personajes han de moverse despacio, sin exagerar sus ademanes, decir alto y despacio y desoír la rima en bien del sentido de los versos.

#### [4] ACCIÓN

*(Los números se refieren a los versos del texto.)*

Oscuridad. Música. EL CORO en su puesto, si se quiere; vocalización de coros. Apenas debe distinguirse el armazón del Carro. La música describirá el letargo de Dios.

Repentina iluminación parcial del entorno de LA PIEDRA. La música subrayará la aparición con acordes fuertes y secos (pocos) y se reducirá inmediatamente a un apagado murmullo unisónico de cuerda en trino grave que se esfumará del todo al final de (14). En este momento de EL PECADO, pausadamente y con voz normal, su verso (15).

EL PECADO, escondido detrás del CORO o de cualquier otra cosa, pero siempre en suelo y escondido en la parte anterior, habla en alto sin dejarse ver.

Coincidiendo con el final de (24) la música debe repetir el acorde con que inició la aparición de LA PIEDRA, y dejar igual hilo trinado hasta la inclusión subsiguiente del mismo diseño superiormente transportado (a ser posible, quinta menor), de manera que perduren, en el fondo, dos trinos paralelos; ambos morirán al final de (37); EL ÁRBOL y su entorno, en su aparición se iluminarán con luz verde.

Al final del (67) debe repetirse la introducción musical de la aparición del ÁRBOL más un tercer motivo paralelo en quinta menor, de manera que persista luego un trino a tres voces intervaladas en quintas [...] <sup>2</sup> surgen EL HOMBRE y EL PECADO. Suben hasta B.

Aún cuando EL PECADO hable, EL HOMBRE no da muestras de conocer su existencia, y le responde hacia adelante.

El triple trino termina en (81).

En (91) puede comenzar la parte musical propiamente dicha. A este respecto se le dan al maestro compositor amplísimas facultades, según se indicó en las Notas Generales. Por ejemplo: si los personajes ÁRBOL, PIEDRA, HOMBRE no están facultados para cantar, puede entresacarse del conjunto VOCES los «dobles» correspondientes; [ellos] serán la expresión cantada de los personajes doblados y al cantar [pueden] acercarse a sus iguales o permanecer en el conjunto.

El número máximo de personajes singulares que cantan es, hasta ahora, de tres, lo que señala al trío como límite superior de concertación [...] <sup>3</sup> nica. Caso de que el maestro desee componer cuartetos, quintetos, etc. [...] <sup>4</sup> e entresacar «un jefe de grupo» o representantes de los personajes [colectivos] CORO o VOCES, femenino o masculino.

En cuanto a la letra que se cante, puede ser escogida indiferentemente de cualquier estrofa del texto.

Los versos del texto *han de decirse todos* sin perjuicio de que luego parcialmente se repitan en el canto.

Continúa la acción.

A partir de (91) puede comenzar el canto hasta (117).

El maestro, para sus números, puede elegir cualquier variación de los siguientes elementos:

HOMBRE.

ÁRBOL.

PIEDRA.

JEFE DE VOCES (5 personajes singulares).

JEFE DE CORO.

VOCES.

CORO (2 personajes colectivos).

Respecto a la situación escénica del personaje colectivo VOCES, se apun[...] <sup>5</sup> el número y sexo de elementos que lo integran depende de las disponibilidades del mo-

<sup>2</sup> Ilegible en el ms.

<sup>3</sup> Ilegible en el ms.

<sup>4</sup> Ilegible en el ms.

<sup>5</sup> Ilegible en el ms.

mento, y no es necesario precisar una y otra circunstancia con tal que cumplan las condiciones generales ya enumeradas.

En (118/138) no hay música.

En (139) inicia su actuación EL CORO. EL CORO es un conjunto más severo que VOCES, cuyos constituyentes, de número adaptable a las circunstancias, pueden ser hombres solamente o mixto. Excepcionalmente, caso de un buen narrador, puede ser singular.

La entonación del CORO debe ser sencilla, acompañada y sin repetir palabras, más bien lentas pero seguidas, de clara expresión. No hay inconveniente en usar del unísono y la *saludio* [sic].

(147/162) EL HOMBRE, sin música, recitará. Luego puede haber algunos números musicales. Si en éste interviene EL HOMBRE, lo hará con palabras de (147/162); si el CORO, con palabras de (137/146); cualquier otro personaje que intervenga ha de elegir el texto a cantar en (139/143).

(163/166) Sobre un fondo musical grave lejano, recitará EL PECADO. Entonación subsiguiente de (167/168) por VOCES. Al fin de (160) producirá buen efecto el cese de la música.

(169/213) Recitación sin música. Al decir (204) LA PIEDRA abandona la acción, se aparta, se apaga el proyector y, lentamente, se confunde con la roca en su lugar inicial.

(214/217) Nueva intervención del CORO. En este punto se prepara el momento crucial de la obra.

(218/336) Recitación más importante y la que reclama mayor cuidado. Conviene música de fondo, a ser posible, con acompañamiento de boca cerrada. [...] <sup>6</sup> los factores de escena, iluminación, tramoya, expresión, deben acusar, diferenciándose, la oposición de esta parte del texto —verso blanco, endecasílabo y siempre impar— al resto —verso corto y consonante—; se trata de una evasión del reino estilo preconcebido hacia la intimidad inlegislable del hombre.

Las intervenciones de VOCES (241/241) (259/280) (308/309) pueden suprimirse o entonarse a voluntad del maestro. En el último caso, el canto ha de ser de breve duración.

(337/344) Intervención del CORO. Transfiguración argumental. Música de esperanza. EL CORO debe ser casi recitativo. Se interrumpe e inmediatamente, sin música, se recita (345/362). Con dichos versos puede hacerse un dúo ÁRBOL-HOMBRE.

(363/370) Recitación sin música.

<sup>6</sup> Ilegible en el ms.

(371) Comienza nuevamente, de fondo, la música, sin que interrumpa la declaración del soneto. La música culmina en (377/378) cantado por el CORO brevemente.

EL HOMBRE al decir (383) va ostensiblemente, fuera del gris de la roca, hacia una esquina (piso negro) de B. El ÁRBOL al decir (385) ídem hacia la otra esquina (ambas del frente principal).

EL ÁRBOL, EL HOMBRE y las ramas del árbol se iluminan de rojo.

Crisis argumental. Al llegar a (395) la orquesta inicia un dúo de trompa —en general, metal—, llamada y atención, diseñando el leit-motiv del Carro; éste será solamente (395/325) [...] en (405/406) y, si se quiere, mediante clímax al CORO (317/325).

Durante este CORO se efectúa la iluminación y transfiguración de LA PIEDRA. Esta avanza hacia delante hasta un lugar donde aparecerá una piedra similar a la que sirve de base a NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (esquema núm. 2) y en donde luzca la palabra *ASIETA*.

(426/429) Sin música; puede seguir un redoble grave.

(430) Choque musical y aparición de luz en el sitio del ÁRBOL; si es posible, su estilización hacia la planera.

(431) Choque musical e iluminación completa del CARRO.

(434/445) Recitación sin música. Último esfuerzo del PECADO.

(446/453) Clímax total, musical y luminoso.

Al decir EL HOMBRE (454), EL PECADO debe estar preparado para la desaparición de este último. Al decir el PECADO (454) se apiña vencido al pie del HOMBRE, justamente en F (esquema núm. 1). EL HOMBRE lo envuelve con su capa. Bajo ella, se abre la trampa y EL PECADO en el interior, desde donde continúa recitando más alto para dar la impresión de que habla aún desde el tablado. En (462) EL HOMBRE bruscamente descorre la capa para dar cuenta de la desaparición del PECADO.

(473) Surge [al igual que] *ASIETA* la imagen de la Virgen (esquema núm. 2). Máxima iluminación.

[5] ADVERTENCIA

El criterio personal del autor es amplio en cuanto a las sugerencias concretas del constructor y maestro.

## APÉNDICE I:

## CARTA DE LUIS COBIELLA A MANUEL HENRÍQUEZ PÉREZ (1954)

(*En el margen superior izquierdo, en letra de imprenta:*) Luis Cobiella Cuevas  
 (*En el margen superior derecho:*) La Laguna, 14 [de] febrero [de] 1954.

Querido Manolo: Hace muchos días me escribió Elías [Santos Pinto] y por él me enteré de algún detalle del concurso; entre ellos: que tú habías dado mayor puntuación a un carro que no era el mío. Aquí quiero que veas en mí sinceridad y sencillez iguales a las de tu carta del 12. En realidad, ambas llamadas de atención son innecesarias porque entre tú y yo no hace falta nombrarlas para probar la existencia de tales cualidades.

Yo sentí, Manolo, al saber tus calificaciones, una especie de satisfacción íntima. En ningún momento hubo asomo de resentimiento ni nada parecido a eso. Comenté el fallo con [Juan] Régulo y tío Celestino [Cabrera Perera]. Ambos se extrañaron, al principio, de que no me hubieras dado el máximo; a ambos contesté poniéndote en el alto puesto que tu actitud merece; en seguida estuvieron de acuerdo conmigo y para hacer que alabaran tu actitud no necesité recordarles, por ejemplo, que en otra ocasión (San Juan de Dios) tú habías dicho de mí los elogios que nunca me han hecho. En mí estaba más que sabido el que habías obrado de acuerdo con tu conciencia y esa acción, al añadirte a ti nuevos méritos, contribuye a acrecentar la estima en que te tengo en mayor grado que pudiera haber contribuido una prevaricación de tu justicia frente a un malentendido deber de amistad. El primer deber de amistad es conservarnos íntegros para honrar y adornar a quienes nos toman por amigos con tal virtud. Acabo este punto, Manolo. Enhorabuena por tu actitud en todo esto; estoy orgulloso de ti. Creo que mi padre, de quienes ambos hemos aprendido, a quien ambos queremos hondamente, creo que mi padre, que a los dos nos quería, estará hoy doblemente satisfecho: de mi triunfo y de tu proceder.

Quedo enterado del resto de tu carta: misivas de don José C. y de don José F., retirada de don Elías, etc. En todo suscribo tus opiniones y repito, como míos, tus comentarios.

Te debo una explicación, por haber hecho *Asieta* de tal forma, en contra de las Bases y nuestras opiniones del año pasado. La explicación sería larga y quizá no te la acabe nunca. Tendría que describir el proceso evolutivo de mis opiniones en estos últimos meses.

Recordarás que entonces establecíamos la siguiente jerarquía: Tramoya-Mímica sobre Música; Música sobre Letra.

Ahora tengo a la Letra como reina de los otros componentes. La Tramoya, la Luz, la Música, la Mímica, están al servicio de la Letra. ¿Razones? He aquí algunas:

—De los componentes Tramoya, Escena, Música y Letra, ¿cuál es el más fácil de tener en mayor grado de perfección? La Letra. En nuestro caso es casi imposible producir buena Tramoya y buena Música (orquestas, etc.); difícil lograr buena acción escénica. Y para disponer de un buen libro basta poner

por obra un Auto de Calderón. Pues si es la letra lo que podemos ofrecer en mayor grado de perfección, ¿por qué disimularla y sacrificarla a las exigencias de una tramoya incapaz, etc.? Pongamos por delante lo mejor que tengamos. Ten por seguro de que si Burman hubiese sido el tramoyista o Falla el maestro, yo votaría por la preponderancia de la tramoya o de la música.

—He mermado la fuerza de la razón que dictaba nuestra primitiva ordenación. Se basaba aquélla en lo siguiente: Supongamos que quiere darse a entender que A va a matar a B de una pedrada; si para ello se recurre a la palabra, cabe la posibilidad de que quienes no entiendan o no oigan la palabra queden ausentes del asunto. Mas si se encomienda la acción al gesto y A alza el brazo con ademán amenazador y B oculta el rostro, inclinándose, toda la masa, oiga o no, entienda la palabra o no, queda enterada del propósito del autor. Hasta aquí el argumento que proclama la supremacía de la mímica sobre la palabra en orden a la comunicación del autor con el público.

Mas su aparente incontestabilidad nos deslumbra un poco. Descendiendo a las concreciones de nuestro caso, se advierte: a) que una acción no puede comunicarse exclusivamente por mímica y acontecimiento visual; b) que, salvo, dos o tres gestos universalmente comprendidos, todos los demás que pudieran expresar la trama, tales como símbolos en los colores y trajes, apariciones y objetos representativos, exigen una educación por parte del público que quiera interpretarlos al menor igual a la del público capaz de entender las palabras.

—Dicho de otro modo, ¡ay!: el Carro no es popular; el Carro no puede ser popular. Y la maga de Breña Baja que se pega seis y siete horas acurrucada en el atrio de la Parroquia esperando a que el armatoste llegue frente al Ayuntamiento para ver la representación, no comprenderá nunca el Carro. Y, en este sentido, creo, Manolo, que la maga saldrá siempre con la misma impresión, sean cualesquiera los grados de interdependencia de Tramoya, Música y Letra; una misma impresión, digo, porque ésta, la impresión, no es función de cualquiera de aquellas tres variables sino del estado de cumplimiento de una ilusión; y esto último lo consigue la maga de todas formas, unas veces a las tres de la madrugada, otras a las cinco; pero con paciencia, lo consigue siempre. La maga, en fin, no va a entender el Carro, ni va a oír el Carro; con estar donde estuvo el Carro y la gente, se satisface; y fuera de ello nada cuenta en bien ni en mal.

Y ahora vamos a mi Carro.

Como podrás comprender, yo soy consciente de la improcedencia de mi Carro si como criterio estimativo se obedece la costumbre o las Bases dictadas. A sabiendas lo hice tal como está y a sabiendas también de que [Félix] Duarte o [José Felipe] Hidalgo, por ejemplo, harían un Carro más propio, según los gustos impuestos por la tradición; por ello no era mucha la esperanza de ganar el concurso.

Pero la misma sinceridad que a ti te dictó la escala de tus calificaciones, a mí me impuso escribir de esa manera. Estoy seguro, Manolo, de que si mi mano, ya cansada de teclear, tradujera la motivación de mis versos, tú la aceptarías convencido y satisfecho; tan convencido y satisfecho como yo he quedado de tu sinceridad en todo esto.

Perdona, pues, todo lo que has tenido que aguantar en cierto modo por mi culpa. Y acepta como explicación de mi conducta inesperada, no tanto lo que llevo dicho, sino aquello que, por sabido, no se nombra y vale más que todo: el afecto de tu amigo.

(Firmado y rubricado:) Luis

Fuente: AGP, MHP: *Carta de Luis Cobiella a Manuel Henríquez Pérez* (La Laguna, 14 de febrero de 1954), sign. 56.

## APÉNDICE II:

### CARROS ALEGÓRICOS Y TRIUNFALES: 1850-2015

- 1850: *Carro*. Letra y música de autores desconocidos.
- 1855: *Escena lírico-dramática*. Letra de Antonio Rodríguez López con la colaboración de Faustino Méndez Cabezola, música de autor desconocido.
- 1860: *Escena alegórica*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de autor desconocido.
- 1865: *Alegoría dramática*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil dirigida por Miguel Torres.
- 1870: *Alegoría*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil dirigida por Celestino del Castillo.
- 1875: *Alegoría* o *Los cuatro elementos*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. A diferencia de los anteriores, en este carro se otorgó mayor importancia a la parte musical.
- 1880: *Fantastía lírico-dramática*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil dirigida por José Sicilia y Aurelio San Fiel. Se modificó la estructura con una introducción musical, una parte declamada y un cierre musical.
- 1885: *Carro*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Enrique Henríquez Hernández.
- 1890: *Carro*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Alejandro Henríquez Brito.
- 1895: *En la Tierra* (primera parte de la *Trilogía sacra*) [en el programa oficial: *Carro*]. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil.
- 1900: *En el Paraíso* (segunda parte de la *Trilogía sacra*) [en el programa oficial: *Carro triunfal alegórico*]. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil.
- 1905: *En el Cielo* (tercera parte de la *Trilogía sacra*) [en el programa oficial: *Carro triunfal alegórico*]. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil.
- 1910: *Carro*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas. Acompañó una danza infantil. La primera representación se ejecutó en el Circo de Marte con el fin de recaudar fondos para las fiestas lustrales.
- 1915: *Carro triunfal alegórico*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Victoriano Rodas.

- 1920: *Carro alegórico*. Letra de Lolita González Pérez, a. *Lota España*, música de Manuel Henríquez Arozena.
- 1925: *Carro alegórico*. Letra de José Felipe Hidalgo, música de Manuel Cuevas Mederos.
- 1930: *Ideal: carro alegórico*. Letra de José Felipe Hidalgo, música de Manuel Cuevas Mederos. En el programa oficial se titula *Vida consciente*.
- 1935: *Los elementos* o *Los cuatro elementos* [en el programa oficial: *Carro alegórico triunfal*]. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Felipe López Rodríguez. Reposición del Carro de 1875; perdida la partitura original de Victoriano Rodas, se encargó una nueva a Felipe López Rodríguez.
- 1940: *La reina de la paz, carro alegórico* [o *El trovador*]. Letra de Francisco Caballero López, música de Elías y Domingo Santos Rodríguez.
- 1945: *Renacer, carro alegórico*. Letra de José Felipe Hidalgo, música de Elías Santos Rodríguez.
- 1950: *Paz de María, carro alegórico triunfal*. Letra de Luis Cobiella Cuevas, música de Elías Santos Rodríguez.
- 1955: *Amor eterno, carro alegórico*. Letra de Félix Duarte Pérez, música de Elías Santos Rodríguez. La primera representación se realizó en la plaza de Santo Domingo y las otras dos en la calle Real. Los pormenores de este Carro Alegórico se examinan en estas líneas.
- 1960: *Renacer, carro alegórico*. Letra de José Felipe Hidalgo y música de Elías Santos Rodríguez. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1945. Primera reposición completa de un Carro.
- 1965: *La reina de la paz, carro alegórico* [o *El trovador*]. Letra de Francisco Caballero López, música de Elías y Domingo Santos Rodríguez. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1940.
- 1970: *Retablo histórico de la fundación de la Bajada de la Virgen y La Espera y la Esperanza*. Letra de Gabriel Duque Acosta y Luis Ortega Abraham, [música de Elías Santos Pinto y Luis Cobiella Cuevas]. Primer carro fijo, representado en la plaza de España. Precedió a la representación una carroza como pregonera.
- 1975: *María en las orillas* (primera parte de *Las orillas de Dios*). Letra y música de Luis Cobiella Cuevas. La representación se fijó en la plaza de Santo Domingo.
- 1980: *Paz de María, carro alegórico triunfal*. Letra de Luis Cobiella Cuevas, música de Elías Santos Rodríguez. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1950. La representación recortó el texto y la música. La representación se fijó en la plaza de Santo Domingo.
- 1985: *Amor eterno, carro alegórico y triunfal*. Letra de Félix Duarte Pérez, música de Elías Santos Rodríguez. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1955.
- 1990: *La otra Virgen* (segunda parte de *Las orillas de Dios*). Letra y música de Luis Cobiella Cuevas. La representación se fijó en la plaza de Santo Domingo.
- 1995: *Cubierta con su sombra* (tercera parte de *Las orillas de Dios*). Letra y música de Luis Cobiella Cuevas. La representación se fijó en la plaza de Santo Domingo. En esta misma edición lustral, de manera oficiosa, bajo la organización y dirección de Juan P. García Martín, se representó el Carro Alegórico y Triunfal *Los elementos* o *Los cuatro elementos*, letra de Antonio Rodríguez López, música de Felipe López Rodríguez. Tercera reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1875-1935, segunda en el apartado musical.



- 2000: *Renacer, carro alegórico*. Letra de José Felipe Hidalgo y música de Elías Santos Rodríguez. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1945. La representación se fijó en el recinto de espectáculos de la zona portuaria. A pesar de estar programada la salida del carro a la calle, no se pudo llevar cabo. Segunda reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1945.
- 2005: *La reina de la paz, carro alegórico* [o *El trovador*]. Letra de Francisco Caballero López, música de Elías y Domingo Santos Rodríguez. Segunda reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1940. La representación se fijó en la plaza de Santo Domingo.
- 2010: *Los elementos* o *Los cuatro elementos*. Letra de Antonio Rodríguez López, música de Felipe López Rodríguez. Tercera reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1875-1935, segunda en el apartado musical. La representación se fijó en el Teatro Circo de Marte.
- 2015: *La otra Virgen* (segunda parte de *Las orillas de Dios*). Letra y música de Luis Cobiella Cuevas. La representación se fijó en el claustro mayor del Real Convento de la Inmaculada Concepción. Reposición del Carro Alegórico y Triunfal de 1990. La representación recortó el texto y la música.

Fuentes: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «Medio siglo de «Carros» alegóricos lustrales». *Diario de avisos / Fiestas Lustrales 1955* (Santa Cruz de La Palma, 1 de junio de 1955), p. [12]; HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. *Carros del siglo XX* [relación manuscrita depositada en la Biblioteca Municipal de Teatro Antonio Abdo].

