



INTRODUCCIÓN

«y que cuantas en cinco años
inspiraciones heroicas
os merecimos secretas,
al fin de los cinco rompan
los vínculos al fervor».

Juan B. Poggio, *Hércules, Marte de Tebas* (1685).

Primero fue gozarla. Luego, conocerla y, de allí, amarla. Corresponde ahora, pasado el tiempo de la espera —la del lustro y la de los más de 300 años de vida—, reconocerla (al menos eso es a lo que aspiramos aquí) y buscar cuantos medios sean precisos para protegerla.

No escapa al observador común que la Bajada de la Virgen de las Nieves de La Palma (Canarias) se inscribe, como otras tantas manifestaciones culturales salidas de *mano palmera*, en un modelo difícil de equiparar al que pueda darse en otras ciudades y pueblos hispánicos. En este sentido, la fiesta reúne: 1º) una inusual fusión de las artes: desde la arquitectura efímera a las escénicas, pasando por un sinfín de otras que las complementan, como las labores de sastrería y textil, fundamentales en la composición de los vestuarios de este *teatro global* que es la fiesta, o las decorativas de raíz tradicional —tan relacionadas, por ejemplo, con el calor de la artesanía *amanuense* de los cruceros de mayo—; 2º) una pasión por la excelencia en el tratamiento de todos los elementos que la sustentan (estéticos, literarios, musicales, interpretativos...), mantenida generación tras generación; 3º) una tensión permanente entre lo antiguo y lo moderno que ha propiciado la conservación del ceremonial principal pero que ha sabido adaptarse, no sin conflictos en los momentos del cambio, a los nuevos tiempos, modificando, por ejemplo, su situación en el calendario (del invierno pasó a la primavera y, finalmente, al verano); y 4º) una activa participación ciudadana desarrollada en tres niveles: primero, el organizativo, el de los preparativos y los trabajos de trastienda; segundo, el de la exhibición, con la plástica y la expresión de la puesta en escena; y, tercero, el de la recepción. Cuatro rasgos, entre algunos más que podrían citarse, que, en efecto, se dan, a menudo, combinados también en otras citas y manifestaciones culturales, pero pocas veces con semejantes márgenes.

Esta identificación del modo de concebir la fiesta *a la palmera* no es nueva, y al menos desde finales del siglo XIX fue reconocida por una parte de la crítica regional, según nos revela, por ejemplo, la admiración con la que el periodista Patricio Estévez Murphy (1850-1926), director de la cabecera *Diario de Tenerife*, ponía de relieve esa originalidad percibida como «propia de La Palma» en su crónica de la Bajada de la Virgen de 1890, a la que asistió por segunda vez en aquel lustro (la primera lo hizo en 1885) como integrante de la comitiva que viajó hasta La Palma invitada por el entonces capitán general de Canarias:

No se parecen en nada á las que —mismo cívicas que religiosas— se celebran en los demás pueblos de la provincia, y aun fuera de ella; y si en magnificencia y esplendor pueden aventajarle allí donde se cuenta con elementos y recursos de que entre nosotros se carece, en cuanto á originalidad no hemos visto nunca nada que les aventaje ni á ellas se asemeje, y esto, que es un motivo de justificado orgullo para los palmeros, hace que cada año —ó mejor dicho cada cinco años, pues solo cada cinco años se celebran— se esmeren en mantener la tradición y en que no decaiga el entusiasmo, por espíritu religioso unos, otros por interés y por patriotismo todos.

Y parece verdaderamente inconcebible que en una población tan pequeña como Santa Cruz de la Palma —aunque esta fiesta sea en realidad de toda la isla— pueda hacerse, y hacerse tan bien, todo lo que en rápida sucesión hemos visto y admirado en cuatro días¹.

Puede afirmarse incluso que esa percepción de estar ante una manifestación original, distinguida, queda indicada (al menos implícitamente) en el documento fundacional de la fiesta quinquenal. Cuando en 1676 el obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez (1618-1690) asistió a la bajada extraordinaria de la imagen —convocada para que ésta intercediese en «la notable falta que había de lluvias», aprovechando su estancia para celebrar la octava de La Candelaria, «especial patrona para impetrar a esta necesidad el remedio»—, pudo él mismo *reconocer* «la decencia del culto y veneración con que se celebró dicha octava y la devoción y concurrencia del pueblo a su celebración, así por las mañanas a la misa, como a prima noche después de la oración a rezar el nombre y tercio y pláticas que hacía todas las noches»². Por tanto, este sentido amaneramiento en articular la piedad mariana y este decoro en la expresión del culto sedujeron al prelado zalameño, quien no dudó en proclamar sus buenas impresiones al respecto y en premiar los logros.

¹ [ESTÉVEZ] M[MURPHY, Patricio]. «Una excursión á La Palma». *Diario de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife, 23 de abril de 1890), p. 2.

² Citado por LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de la Palma*. Estudio introductorio, Juan Régulo Pérez; edición e índices, José Eduardo Pérez Hernández. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2010, v. I, p. 10.

Nacida en la plenitud del barroco isleño, la fiesta lustral de la Bajada de la Virgen de las Nieves —trasunto de la octava de la Purificación o La Candelaria y, al tiempo, promesa jurada en acción de gracias por el particular patronazgo de la imagen palmera contra toda clase de «necesidades»— comenzó a contar, al menos desde su segunda edición en 1685, con el concurso de la escritura dramática puesta al servicio de la veneración; se documenta así en ese quinquenio la primera loa conocida (seguramente, no la inaugural en sentido estricto aunque hasta la fecha no haya podido probarse otra cosa), compuesta para la ocasión y representada en el marco de la procesión general de la imagen de la Virgen a su paso por el convento de San Miguel de las Victorias. Desde entonces —o, como suponemos, desde la cita de 1680—, la fiesta se convirtió en escaparate idóneo para la exhibición de todo tipo de habilidades artísticas: junto al teatro, la música —la litúrgica y la que acompañó los recorridos procesionales y a los autos-loas y carros, además de los repertorios populares, especialmente dirigidos a rituales como los de la bajada y la subida del trono— y con ellos también la arquitectura efímera, la carpintería o las labores artesanas, presentes en los tablados levantados *ad hoc* en iglesias, claustros conventuales, plazas y calles, así como en el conjunto de arcos de triunfo que vistieron la entrada de la imagen a la ciudad (en la actual plaza de la Alameda) y, durante el traslado de regreso al santuario, los que hubo junto con altares y descansos por la calle Los Molinos (hoy, Baltasar Martín) y el llano de la Cruz.

Como ya apuntamos, el objetivo de la convocatoria de este I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen es el *reconocimiento* de los valores patrimoniales inherentes a esta fiesta —muchos de ellos, de naturaleza inmaterial— como medida previa e imprescindible para propiciar un plan contribuyente a su protección y conservación futuras. Y ello a partir de la posición que la Bajada lustral ocupa en un contexto lo más universal posible que permita vincular esta cita con otras de su clase en el resto del mundo hispánico. Con él nace y con él, pese al tiempo transcurrido, sigue guardando tantas afinidades, empezando por su destino principal: el culto mariano.

La intención que nos mueve, sin embargo, no es nueva. Sólo un vistazo al *corpus* bibliográfico que la fiesta ha generado cuando menos desde 1783 —con su primera inscripción historiográfica en el tomo IV de la obra cumbre de José de Viera y Clavijo (1731-1813)— hasta el año 1993 —en el que interrumpimos la carrera³— da a entender los intereses que en ese tramo ha despertado desde disciplinas y perspectivas de análisis distintas. No es hasta 1945

³ Hemos cerrado aquí nuestros límites (1993, año en el que se cumplió el V centenario de la fundación de la ciudad, celebrado con *fastos lustrales*) porque no es éste el lugar oportuno para esbozar un estado de la cuestión sobre la investigación de la Bajada de la Virgen, tarea que requeriría de más espacio y de otro contexto.

cuando comienza una verdadera etapa de estudio sobre base científica⁴, con los trabajos de José Pérez Vidal (1907-1990). No obstante, con anterioridad, encontramos testimonios de historiadores regionales o locales que incluyeron la fundación de la fiesta en sus obras de conjunto, y algunos trabajos específicos dedicados a la historia de la imagen de la Virgen y su santuario, o incluso a la edición de algún texto dramático histórico inédito (como hiciera Antonio Rodríguez López [1836-1901] en 1873, a través de la Imprenta de El Time, con una loa atribuida a Juan B. Poggio Monteverde [1632-1707], fechada por él en la Bajada de 1765).

Como decimos, quien parece inaugurar este nuevo ciclo es el etnógrafo y filólogo palmero José Pérez Vidal con sendos trabajos centrados en el teatro lustral (sobre los que volverá en sucesivas entregas y reediciones): el número del Diálogo entre el Castillo y la Nave, que el autor inserta en la tradición peninsular de las fiestas de moros y cristianos, y el Carro Alegórico y Triunfal, que sitúa en la esfera del teatro español de los Siglos de Oro junto con las loas de Corpus. Su interés por la recogida, ordenación y estudio del romancero le llevará también a acercarse a los temas de repertorio más comunes en este campo interpretados con flauta, tambor y castañuelas, a ritmo de tajaraste y sirinoque, en las romerías de bajada y subida del Trono. Algunos de ellos fueron recuperados junto con el ritual de traslado del trono desde la parroquia de El Salvador hasta el Santuario de Las Nieves —desaparecido del programa lustral en la década de 1970— en la reciente edición de 2015⁵.

En las décadas de 1950-1970, al margen de los artículos visibles en los «especiales» del periódico *Diario de avisos* —debidos a diferentes autores que abordan aspectos parciales de la fiesta—, sobresalen dos nombres y sendos trabajos: el de Armando Yanes Carrillo (1884-1962) y sus *Cosas viejas de la mar*, con primera edición de 1953 y reimpresión de 1989⁶, y el de Alberto José Fernán-

⁴ Véanse: VIERA Y CLAVIJO, Joseph de. *Noticias de la historia general de las islas Canarias*. Enriquecida con las variantes y correcciones del autor; introducción y notas del Dr. Alejandro Cioranescu; índice onomástico y de materias por Marcos G. Martínez. 8ª ed. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1982, v. II, pp. 691-192; *Loa a Nuestra Señora de las Nieves en la Bajada de dicha imagen el año de 1765*. Santa Cruz de La Palma: Imp. de «El Time», 1873 (interesa especialmente la nota introductoria, en el que el editor, el dramaturgo A. Rodríguez López, que firma con su habitual seudónimo «A...», elucubra sobre la posible autoría y la importancia del hallazgo del texto, que califica como «una de las más preciosas joyas del parnaso canario».

⁵ Véanse las referencias correspondientes (algunas con reseñas críticas en distintos medios) en la monografía: GONZÁLEZ BRITO, María Remedios; POGGIO CAPOTE, Manuel; HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. *Migajas caídas: bibliografía de José Pérez Vidal*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2012, especialmente, pp. 29 y 32-35.

⁶ YANES CARRILLO, Armando. *Cosas viejas de la mar*. Prólogo de Julio F. Guillén Tato. Santa Cruz de La Palma: J. Régulo, Editor, 1953; 2ª ed. [reimpr.]: [Santa Cruz de La

dez García (1928-1984), «Historia de Las Nieves», publicado primero en *Diario de avisos* en 1970 y luego, en 1980, con algunas correcciones y en formato monográfico a color dentro de la colección «Ibérica» de Everest⁷. La importancia de las *Cosas viejas de la mar* reside en los jugosos datos relativos, en primer lugar, a la devoción por la Virgen de las Nieves en la intimidad de las navegaciones hacia América, recogidos a partir del testimonio oral de marineros y parientes del autor vinculados al tráfico transoceánico. En segundo lugar, a las historias de los naufragios de los buques *María Luisa* y *La Fama de Canarias* (ambos fabricados en los astilleros de la ciudad y especializados en la ruta La Palma-América), en los que por intermediación de la imagen palmera las tripulaciones y pasajeros lograron salvarse. Y, por último, a la participación de la cofradía de Mareantes de la ermita de San Telmo de Santa Cruz de La Palma en el montaje del barco para la puesta en escena del Diálogo entre el Castillo y la Nave (cuyo texto, de A. Rodríguez López, reproduce) y algunos otros aspectos.

Por su parte, la contribución de Fernández García sigue siendo a fecha de hoy obra de referencia para cualquier asunto relacionado con la historia de la imagen de la Virgen, su hallazgo legendario, la ermita donde recibe culto y el patrimonio artístico que durante más de cinco siglos ha producido a su alrededor; entre este último interesa destacar sobre todo el conjunto de su ajuar y joyero, así como las andas y sillones de viaje o el trono que le sirve como altar durante su estancia lustral en la parroquia de El Salvador y otros aspectos del culto y festividades, entre las que la Bajada quinquenal también se incluye. Todo ello a partir de la consulta del archivo parroquial de Las Nieves, prácticamente sin explorar hasta entonces. Ni que decir tiene, algunos temas, como el origen de la imagen y su autoría, adscrita a Lorenzo Mercadante de Bretaña⁸, el inventario de sus vestidos y joyas principales⁹, la galería

Palma]: [Librería Cervantes], D. L. 1989. Véase también la reseña que a la primera edición le dedica E[liás] Serra [Ráfols] en: *Revista de historia [canaria]*, t. XIX, año XXVI, ns. 101-104 (1954), pp. 282-283.

⁷ FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «Historia de Las Nieves». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 22 de junio de 1970), pp. 6, 7, 57, 58, 60 y 61; 2ª ed.: *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la isla de San Miguel de La Palma*. León, [etc.]: Everest, D. L. 1980. Véase también la reseña que a la primera versión le dedica E[liás] Serra [Ráfols] en: *Revista de historia canaria*, t. XXXIII, año XLII, ns. 165-168 (1970), pp. 124-125.

⁸ MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *El imaginero Lorenzo Mercadante: estudio de la obra y claves de su huella en la Virgen de las Nieves de la isla canaria de La Palma*. Dibujos a lápiz de Sabina Grau. La Esperanza: Asphodel, 2009.

⁹ PÉREZ MORERA, Jesús. «Imperial Señora Nuestra: el vestuario y el joyero de la Virgen de las Nieves». En: *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz: [exposición celebrada en el] Espacio Cultural Rafael Daranas, Casa Massieu Tello de Eslava, Santa Cruz de La Palma, del 25 de junio al 31 de agosto de 2010*. [Santa Cruz de La Palma]: Obra Social, CajaCanarias, [etc.], 2010, pp. 38-73.

de veras efigies pintadas desde finales del siglo XVI¹⁰, las leyendas, las artes menores y cuestiones etnográficas¹¹ o el devenir artístico del patrimonio adscrito al templo donde se le rinde culto, que incluye retablos, imaginería, pintura u orfebrería¹², cuentan con estudios posteriores que han venido en unos casos a corregir, en otros a ampliar y, en fin, a tratar por primera vez aspectos no abordados en este trabajo pionero.

Durante estos mismos años, merecen destacarse las incursiones de Manuel Henríquez Pérez (1923-1993) —miembro de la saga de músicos de su apellido y nuestro primer musicólogo en sentido estricto— a la historia sonora de la Bajada de la Virgen. Autor de las letras de la primera parte de la Danza de Enanos de 1965 (*Atenienses*), 1970 (*Dominicos*), 1975 (*Astrólogos*), 1980 (*Musulmanes*), 1985 (*Peregrinos*), 1990 (*Navegantes*) y 1995 (*Vikings*), la ausencia de Henríquez del mapa lustral habría desvanecido casi medio siglo de conocimiento y pasión por este número, cuya esencia pocos han sabido explicar como él: su pura ingenuidad, la disciplina que requiere la preparación de los danzantes, la magia de la transformación... Ello, sin embargo, no le impidió, en momentos puntuales, exponer su postura contraria a ciertas tendencias individualistas en la ejecución del número que, lejos de aportar una mayor espectacularidad, lo hacían peligrar:

he venido notando, en los últimos lustros, la aparición del «enano solista»: esta Danza no debe permitir «divismos», es un una Danza coreográfica, por excelencia, y con esta corruptela del Enano que independizándose del conjunto danzante, se dedica a practicar, anárquicamente, ejercicios que más parecen números de payasos de un mal circo ambulante, se está produciendo una peligrosísima desviación del carácter genuino, original, de la Danza.

¹⁰ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «Virgíneo pudor: sobre las veras efigies de la Virgen de las Nieves». En: *María, y es la nieve de su nieve... Op. cit.*, pp. 12-21.

¹¹ POGGIO CAPOTE, Manuel. «“De tanto corazón la fe rendida”: la Virgen de las Nieves y la cultura popular (notas históricas y etnográficas)». En: *María, y es la nieve de su nieve... Op. cit.*, pp. 88-111.

¹² Por su carácter de trabajos de conjunto, véanse, además de otros estudios específicos en los campos antedichos (entre los que la imaginería de origen flamenco ocupa también un lugar preferente con el conjunto de *El Calvario* y las tallas de *Nuestra Señora de los Ángeles* y *San Miguel batiendo al Demonio*): PÉREZ MORERA, Jesús. «Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves». En: *Magna Palmensis: retrato de una ciudad*. [Santa Cruz de La Palma]: [Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias], D. L. 2000, pp. 199-230. Entre los estudios de orfebrería, también abundantes en distintos ramos (tipologías, procedencias y artifices...), recogemos aquí sólo dos títulos fundamentales relativos a las piezas de origen americano: RODRÍGUEZ [GONZÁLEZ], Gloria. *La platería americana en la isla de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: [Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias], D. L. 1994; PÉREZ MORERA, Jesús. *Arte, devoción y fortuna: platería americana en las Canarias occidentales: Exconvento de Santo Domingo (San Cristóbal de La Laguna), 17 de diciembre de 2010-27 de febrero de 2011*. [Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria]: [Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes], D. L. 2010.

A Henríquez debemos los estudios sobre la música lustral mejor documentados y más precisos, logrados gracias a su bagaje, a la lectura de la prensa histórica y a su contacto inmediato con compositores, directores e intérpretes contemporáneos (como la saga de los Santos o como su amigo Luis Cobiella Cuevas [1925-2013]), cuyos ensayos, por ejemplo, conoció de primera mano. Su entrevista a Elías Santos Rodríguez (1888-1966) y a Luis Cobiella, autores respectivamente de la partitura y de la letra del carro de 1950, constituye una muestra de este alto nivel de implicación comunicativa y de su estrecha amistad con ambos. Sus estudios sobre la *Loa de Recibimiento*, cuya parte musical es obra de su pariente Alejandro Henríquez Brito (1848-1895) —a quien también dedicó artículos independientes, así como a otros miembros de la familia—, y su análisis literario-musical de los carros alegóricos desde 1855 hasta 1920 conforman la base de cualquier acercamiento posterior a estos temas. A Manuel Henríquez adeudamos el hallazgo de la partitura de la loa *Amor y Cuidado* (con texto atribuido a Poggio Monteverde, editado en 1873), del aragonés Antonio Ripa (1718-1795), en el archivo familiar de los Santos. Su examen de la cuestión (publicado en 1965 en *Diario de avisos*) dio a conocer la que, todavía hoy, sigue siendo la primera composición para escena (llegada hasta nosotros) de la historia de la Bajada de la Virgen. A todo ello cabe añadir sus críticas a las representaciones de algunos números, por las que circulan autores, obras o directores¹³.

Durante los decenios de 1980 y 1990, la bibliografía se incrementa con los primeros trabajos de conjunto dedicados a la descripción de la fiesta. El primero es *Cita lustral con La Palma*, del periodista Luis Ortega Abraham (Santa Cruz de La Palma, 1948), dedicado a la crónica de la fiesta en las décadas de 1960 y 1970 desde las planas de *Diario de avisos*, cabecera en la que trabajó como redactor. Pese a su carácter divulgativo, la obra describe el origen, la evolución y el carácter insular de la fiesta (en el primer capítulo: «Donde se trata de La Palma, del mar, de la historia y de los palmeros», y en los dos últimos: «Donde se trata de los palmeros que han hecho posible la fiesta» y «Donde se recuerda el breve calendario»), así como la trayectoria de los actos principales («Donde se trata del Carro Alegórico y Triunfal», «Donde se trata del misterio y la Danza de los Enanos», «Donde se trata del Diálogo entre el Castillo y la Nave», «Donde se trata de la Loa de Llegada» y «Donde se trata de los Acróbatas, el Festival del Siglo XVIII, Mascarones, Pandorga y otros regocijos»). El doble mérito del trabajo reside, de una par-

¹³ Consúltese: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. *Opera omnia: la Bajada de la Virgen, la música y La Palma*. Edición de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa y Luis Regueira Benítez. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2017, especialmente, los artículos reproducidos en el capítulo I, dedicado íntegramente a la Bajada de la Virgen de las Nieves.

te, en su carácter global (aun contando con escasos estudios especializados sobre los números, lo que no impide al autor trazar sus principales rasgos) y, de otra, en su cuidado estilo¹⁴.

El libro de Ortega hubo de ser coronado, trece años después, por el de Loló Fernández (Santa Cruz de La Palma, 1947) *Baja la Virgen*, con igual formato y objetivos. La autora incorpora no pocas novedades historiográficas (como las ediciones de crónicas antiguas o las exhumaciones textuales de danzas y loas) y un aparato fotográfico histórico procedente en gran parte del estudio *Fotógrafos y Dibujantes*, dirigido por Miguel Brito Rodríguez (1876-1972) —hoy integrado como fondo independiente en el Archivo General de La Palma—. Se trata de un amplio repertorio de indudable valor que presenta las imágenes más antiguas conocidas de muchos espectáculos (que abarca desde finales del siglo XIX) y que se complementa con una de las series de carpetas *Apuntes de un ocaso* dedicada a la Bajada de la Virgen, editada por el grupo El Taller, y con la antológica del mismo nombre celebrada en 1993 en el marco del V Centenario de la Fundación de la Ciudad de Santa Cruz de La Palma¹⁵.

Pero de lo que no cabe duda es de que, durante estos mismos veinte años, las más importantes aportaciones al estudio parcial y al rescate documental de la fiesta vinieron de la mano del Departamento de Investigación y Archivo de la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma. En 1984, la exposición *El teatro en Santa Cruz de La Palma* abrió cauces a nuevos análisis de los géneros y autores y al catálogo de obras (carros, loas y danzas) conservadas en la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma (en trabajos firmados por Pilar Rey Brito [Santa Cruz de Tenerife, 1944] y Antonio Abdo Pérez [Los Realejos, 1937] y por Luis Pérez Martín [Santa Cruz de La Palma, 1945]). La muestra, además, visibilizaba carteles, impresos y fotografías de espectáculos tomadas en el interior del Teatro Chico y del Circo de Marte (danzas infantiles y de acróbatas)¹⁶. Justo un año después, en 1985, con ocasión de cumplirse el tercer centenario de la composición y puesta en escena de la loa sacramental *El Amor Divino* (la única

¹⁴ ORTEGA ABRAHAM, Luis. *Cita lustral con La Palma*. [S. l.]: [s. n.], 1982. Años más tarde, el mismo autor se encargaría de la antología recogida en los preliminares del programa oficial de actos de 1995 y en los textos que sobre aspectos diversos de la fiesta acompañaron el correspondiente al año 2000.

¹⁵ Véanse: FERNÁNDEZ, Loló. *Baja la Virgen: La Palma en fiesta*. [Santa Cruz de Tenerife]: Idea, D. L. 1995; *Apuntes de un ocaso: exposición fotográfica en la calle: junio-septiembre de 1993: Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias], D. L. 1993.

¹⁶ *El teatro en Santa Cruz de La Palma: plaza de España: del 15 al 31 de octubre de 1984*. [Catálogo de exposición]. [Santa Cruz de La Palma]: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias], D. L. 1984.

que al parecer llegó a imprimirse) y de la mariana *Hércules, Marte de Tebas*, ambas de Juan B. Poggio Monteverde, se presentaría por primera vez en formato monográfico la edición facsimilar y transcrita de sendos textos, junto con varios poemas (algunos ya dados a conocer por José Pérez Vidal¹⁷) y guiones teatrales; entre estos últimos, interesa destacar los correspondientes a *El Pregón*, loa para la Bajada de 1690, *La Emperatriz*, representada seguramente por segunda o tercera vez en 1720, *El Ciudadano y el Pastor*, para la cita lustral de 1695, y *La Nave*, concebida para la Bajada de 1705. Todos ellos a partir de los ejemplares manuscritos conservados en la Biblioteca Cervantes de la Real Sociedad Cosmológica y en el Archivo de la Familia Poggio. El trabajo, en el que participaron Rafael Fernández Hernández (Santa Cruz de Tenerife, 1947), Luis Pérez Martín, Antonio Abdo Pérez y Pilar Rey Brito, puso al servicio del público el más antiguo repertorio dramático concebido para la Bajada de la Virgen de las Nieves. Por si esto fuera poco, la loa tricentenaria *Hércules, Marte de Tebas* fue representada el 3 de agosto de ese mismo año en el atrio del antiguo convento de San Miguel de las Victorias, en el marco de la procesión general (sector sur) de la Virgen de las Nieves a su paso por la iglesia de Santo Domingo, siguiendo así la indicación del lugar de representación contenida en el manuscrito («representose en el Conuento de Predicadores en la ultima procecion»)¹⁸.

Durante el proceso de localización de las citadas loas en el Archivo de la Familia Poggio, Pilar Rey se topó con una crónica manuscrita anónima, desconocida hasta entonces, de la Bajada de la Virgen de 1765. A pesar del tiempo transcurrido hasta hoy, el texto —editado con «Prólogo» de Antonio Abdo y «Notas» de Jesús Pérez Morera [Santa Cruz de La Palma, 1963] en 1989— sigue constituyendo la principal fuente de información sobre el programa de la fiesta durante sus primeros tiempos hasta los sustanciales cambios (de calendario, protocolo, espectáculos planeados...) operados en el siglo XIX. Además de esto, su estilo nos revela a un excelente escritor y a un avisado informador, capaz de describir minuciosamente el vestuario o el escenario de las representaciones, la reacción del público, etc. Por si esto fuera poco, incluye prácticamente la totalidad de los libretos dramáticos, lo que ha permitido, por ejemplo, vincular *La Nave* a la génesis del Diálogo entre el Castillo y la Nave o datar en fecha distinta a 1765 la representación de la loa editada en 1873 por A. Rodríguez López. El trabajo abrió nuevos cauces

¹⁷ Nos referimos a su trabajo: *Juan Bautista Poggio y Monteverde (1632-1707): poesías*. [Las Palmas de Gran Canaria], [s. n.], 1944.

¹⁸ *Juan Bautista Poggio Monteverde (1685-1985): tercer centenario de dos loas del siglo XVII en La Palma*. Edición, notas y bibliografía de Rafael Fernández Hernández. [Con estudios de Luis Pérez Martín y Antonio Abdo y Pilar Rey]. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria]: Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura, 1985.

a la investigación, como el del teatro de autómatas (desconocido hasta entonces), y vino además documentado en el plano histórico por la aportación de Pérez Morera, fundamental para contextualizar, por ejemplo, el ceremonial lustral (regulado en 1782 por el Obispado de Canarias) o ciertas representaciones, como la del convento de Santa Catalina, cuyos gastos se detallan¹⁹. En definitiva, esta obra sentó las bases para la edición de nuevas crónicas, como otra anónima conservada en el Archivo de Jaime Pérez García (hoy integrado como fondo en el Archivo General de La Palma), correspondiente a 1815, presentada en facsímil y en transcripción modernizada acompañada de notas históricas de Antonio Abdo Pérez, Antonio Bethencourt Massieu (1919-2017), José Feliciano Reyes (Santa Cruz de La Palma, 1932), Manuel Lobo Cabrera (Las Palmas de Gran Canaria, 1950), Jesús Manuel Lorenzo Arrocha (Santa Cruz de La Palma, 1955), Jaime Pérez García (1930-2009) y Pilar Rey Brito, con «Presentación» conjunta de Rey y Abdo y dos estudios de Lorenzo Arrocha sobre el circulante monetario de la época. Pese a la laguna textual que afecta a los días cruciales de la Bajada, el delicioso texto de 1815, no exento de humor e ironía, supone una fuente inagotable y única en su género por presentarnos justamente «la otra crónica»: la de los preparativos antes de los festejos, los ensayos (de los niños del Carro, por ejemplo), los espectáculos improvisados o programados en el entorno del castillo y la nave, las novenas y funciones celebradas durante la estancia de la Virgen en la ciudad (de las que no volveremos a tener noticias hasta la aparición de la prensa periódica local), etc.²⁰

Junto a ellos, el esfuerzo de Rafael Fernández Hernández por estudiar y editar con criterios filológicos la obra completa de Poggio Monteverde culminará en 1991 con la lectura de su tesis doctoral (*Juan Bautista Poggio Monteverde: un autor de La Palma en el siglo XVII*) y la posterior publicación de la monografía correspondiente, que vio la luz en 1993²¹. El autor contextuali-

¹⁹ *Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la yslla del Señor San Miguel de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha Ciudad en el quinquennio de año de 1765*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Notas de Jesús Pérez Morera]. [Santa Cruz de La Palma]: Escuela Municipal de Teatro, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989. Véase también el texto de la presentación del libro, a cargo de Jaime Pérez García, reproducido en: *La graja: revista cultural palmera*, n. 5 (Bajada de la Virgen 1990), pp. 14-19.

²⁰ *Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de Nieves en La Palma: año de 1815*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Santa Cruz de La Palma]: Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma; [La Laguna]: Julio Castro, Editor, D. L. 1997.

²¹ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707): estudio y obra completa*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1992. Fernández volvería a ocuparse del estudio y edición de una loa de Poggio en su *Teatro canario (siglo XVI al XX): antología*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Edirca, D. L. 1991, v. I, pp. 21-28 y 105-120.

za la obra dramática y lírica de Poggio en el marco más amplio de la literatura española de los Siglos de Oro y, en el caso concreto de su producción para la Bajada, además de las loas fechadas en 1685, 1690, 1695, 1700/1720 y 1705 (ya nombradas), añade otras composiciones relacionadas con la fiesta y con la imagen de la Virgen de las Nieves; entre ellas, se encuentran unas *Coplas para cantar en la parroquia [...] de la Virgen de las Nieves respondiendo el coro tras la «Salve»*. El análisis del teatro no se limita a los recursos y estructura del plano literario, sino también a los rasgos deducibles de las acotaciones (cuando las hay) y de la gestualidad de los personajes, todo lo cual informa de lo que pudo haber sido el plano interpretativo y de la puesta en escena. Fernández traza un itinerario para el estudio futuro de otras obras que pudieran aparecer, de manera que su trabajo, modélico en forma y contenido, constituye una fuente imprescindible para cualquier acercamiento a los detalles del teatro mariano en el que Poggio llegaría a crear escuela, según evidencian, por ejemplo, las pocas obras conocidas de su colega escritor y presbítero Isidoro Arteaga de la Guerra (1670-1741)²².

El I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen viene, pues, a complementar estas y otras contribuciones posteriores a través de las diferentes secciones en las que está estructurado. La primera, *La Virgen de las Nieves y su entorno devocional y festivo*, da cabida a tres conferencias, impartidas individualmente por Miguel Ángel Vega Cernuda (Universidad de Alicante), Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (profesor del Real Centro Universitario Escorial «María Cristina»-Universidad Complutense de Madrid) y Gloria Cristina Flórez (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima), que trazan visiones de conjunto en torno a tres temas centrales: 1º) lo que han significado a lo largo de la historia de la cultura hispánica los títulos y advocaciones marianas; 2º) la incorporación de la Bajada de la Virgen al marco general barroco, en el que se insertan su nacimiento y el desarrollo de su programación de actos, comparados con los de otras latitudes peninsulares e hispanoamericanas; y 3º) la importancia que la advocación de *Las Nieves* ha adquirido en distintas ciudades peruanas gracias a la fundación de diferentes santuarios y altares puestos a su nombre y a las dotaciones de fiestas y funciones religiosas, algunas de ellas, marcadas por un sincretismo que aunó Catolicismo con otras formas fenomenológicas de raíz indígena.

La segunda sección, *Patrimonio material e inmaterial en torno a las fiestas lustrales: acervo, gestión y valores museográficos*, reúne siete trabajos que ponen de relieve aquellos elementos —de forma y de contenido— que distinguen

²² Sobre el autor, véase: PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma: CajaCanarias, Publicaciones, 2009, pp. 53-54.

a la Bajada de la Virgen de las Nieves de La Palma. Estamos ante una manifestación festiva secular, dotada de un protocolo ritual y de un simbolismo religioso. Éstos se articulan a través de un elenco de actos originales, transmitidos de generación en generación, en los que se da una conjunción de varias artes y disciplinas. Y que ha sido capaz de renovarse y, a la vez, de mantener su autenticidad y su carácter armónico, gracias a la participación de los distintos miembros de la comunidad, implicados activamente en todos los procesos de disfrute y construcción festiva (dirección, interpretación, escritura, etc.). Pilar Martino Alba (profesora de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid) y Eladi Crehuet i Serra (notario, Barcelona) examinan estos elementos en función de las convenciones y leyes supranacionales y españolas que han regulado la protección del patrimonio cultural, con especial incidencia en las normas de la Unesco. Asimismo, Elsa López (Dra. en Filosofía y Letras en la especialidad de Filosofía, antropóloga y poeta) se aproxima desde un punto de vista etnográfico y emocional a lo que la procesión de bajada de la Virgen significa individual y grupalmente. Juan José Rodríguez Rodríguez (Dr. en Derecho y jefe de Servicio de Defensa Jurídica del Cabildo Insular de La Palma) se acerca a la evolución del principal organismo público encargado desde 1985 de la organización de la fiesta, integrado por representantes de la comunidad política, administrativa, empresarial y vecinal. Y, finalmente, se analizan tres proyectos de materialización museográfica, relativos a la fiesta y a la devoción en torno a la Virgen de las Nieves, llevados a cabo en los últimos tiempos: Carmen Concepción Fernández y Luis Gortázar Díaz-Llanos se ocupan del Centro de Interpretación de la Bajada de la Virgen; Alejandro Martín Perera, del Museo de Arte Sacro y salas del Camarín, de Exvotos y de los Esclavos del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves; y Antonio Javier González Díaz y Juan Alberto Fernández Pérez, del Espacio Interpretativo E-nano.

La tercera sección, *Imagen y palabra del barroco: el Carro Alegórico y Triunfal y otras expresiones del Siglo de Oro* —deudora del trabajo pionero de José Pérez Vidal «Los autos del Corpus y el «Carro» de la Bajada de la Virgen: representaciones religiosas en Canarias» (*Diario de avisos*, junio de 1945)—, concentra su atención en el estudio del espectáculo del Carro Alegórico y Triunfal, que desde los testimonios más antiguos conservados avala su significado dentro del contexto programático de la fiesta como pregón teatral. La ponencia-marco de Carlos Brito Díaz (profesor de la Universidad de La Laguna), «Escriba en campos azules / el metal sonoras letras: pervivencia y anacronía del auto sacramental mariano», examina, por un lado, el contexto literario-espectacular barroco en el que surgen las primeras manifestaciones teatrales de la Bajada de la Virgen; por otro, a partir de manuscritos e impresos, la evolución posterior de la loa lustral, concebida como obra independiente, y de su variante en forma de carro alegórico. Se trata del primer estado de la cuestión que estudia con profundidad los elementos formales y de conteni-

do implicados en este número, que aún, como ningún otro, *tradición y modernidad*; en palabras del propio autor, estamos ante una

mirada transversal de épocas, tendencias y estilos [que] facilita, a su vez, un análisis de la progresión del teatro en Canarias con el testimonio de una tradición cuyo pintoresco anacronismo define el modo cultural palmero en virtud de la conservación de formas teatrales incontaminadas, cuya supervivencia en gran manera es debida al virtuoso arcaísmo de la dramaturgia que se mantuvo intacta en La Palma en razón de un aislamiento visible en procedimientos y *manieras* y cuya filiación halló acomodo natural en el Siglo de Oro.

Complementan la sección los trabajos de Alejandro Coello Hernández (Universidad de La Laguna), quien concreta los rasgos de la obra lustral de Juan Bautista Poggio Monteverde emparentados con las aportaciones al teatro sacramental barroco modeladas por el discurso calderoniano (el autor parte del tópico historiográfico que llama a Poggio *el Calderón Canario*); o de Jesús Bravo Lozano (catedrático jubilado de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid), que nos descubre los parentescos de algunos espectáculos de la Bajada de la Virgen respecto de los ceremoniales y rituales de la capilla real de la Corte. Y, finalmente, se agrupan aquí los monográficos dedicados a la *Loa de recibimiento* en la iglesia de El Salvador de 1740, obra de Isidoro Arteaga de la Guerra, repuesta en 1765 y al carro segundo de la edición de 1790, hasta ahora inédito (por Víctor J. Hernández Correa, del Servicio de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma), a las poesías murales, expuestas en fachadas, claustros conventuales y espacios públicos, con especial referencia a las creaciones para la Bajada de 2015 (por la Dra. Sonia Petisco, investigadora Grupo «Estudios Norteamericanos» de la Universidad de La Laguna), al carro *Los Cuatro Elementos*, estrenado en 1875 y repuesto en 1995 y 2010 (por José M. López Mederos, profesor jubilado de Enseñanza Media), y al carro inédito —premiado y finalmente censurado y, por tanto, no representado— *Asieta*, compuesto por Luis Cobie-lla para la Bajada de 1955 (a cargo de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa y Antonio Lorenzo Tena).

La cuarta sección, *Diversidad de las tradiciones festivas de la Bajada de la Virgen*, profundiza en una variada gama de números desde perspectivas y disciplinas distintas. El bloque parte de la contextualización llevada a cabo en su conferencia-marco por Juan Hernández Bravo de Laguna (catedrático de la Universidad de La Laguna); en ella desgrana los aspectos derivados de la conservación y autenticidad que jalonan la fiesta de la Bajada de la Virgen y que la distinguen de otras manifestaciones imitativas y desprovistas de valores esenciales. En esta línea crítica (en ocasiones, valiente e incisiva) se mueven también otras aportaciones incluidas en esta especie de *mare magnum multifuncional* (en sintonía con la propia fiesta).

El investigador Talio Noda Gómez aborda el aparato musical de los romances interpretados históricamente en las romerías de bajada y subida del Trono de la Virgen. Dentro también de su especialidad, acreditada por diversas monografías dedicadas al tema, Juan de la Cruz Rodríguez (Museo de Historia y Antropología de Tenerife) insiste en las diferencias de uso y formal que el *tipismo* ha introducido en los usos y formas de la indumentaria tradicional de La Palma, explicando el origen de cada pieza de la vestimenta y el modo de corregir las interferencias, a menudo sin ‘significado’, que pueblan las romerías lustrales.

En un trabajo conjunto, Francisco J. Martín Pérez (profesor jubilado de la Universidad de Alicante), Antonio Lorenzo Tena (Centro Asociado de la Uned en La Palma) y Manuel Poggio Capote (Cronista oficial de Santa Cruz de La Palma) nos introducen en el nacimiento del Diálogo entre el Castillo y la Nave, deudor de las fiestas de moros y cristianos peninsulares, aunque inspirado en los capítulos navales de ataques y desembarcos piráticos berberiscos documentados a lo largo de la historia insular. La etnógrafa María Victoria Hernández Pérez vuelve sobre el ritual teatral de este número, que ha perdido buena parte de su coherencia escénico-textual al eliminar la colocación física de la imagen de la Virgen en su sillón de viaje sobre la cubierta del Barco durante la representación.

Luis Pérez Martín (profesor de Enseñanza Secundaria) y Antonio Pérez Ortega (profesor del Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife) analizan la evolución literario-musical de las danzas coreadas infantiles, haciendo especial hincapié en la *Danza de las Mariposas* y en las renovaciones de este espectáculo acontecidas en las dos últimas ediciones de la Bajada gracias a las creaciones originales de Elsa López y Luis Cobiella, coautores de *Las Sirenas*, y Anelio Rodríguez Concepción y Francisco Medina Concepción, artífices de *El Velero de la Virgen*, quienes han contribuido a su revitalización. El músico Benito Cabrera Hernández estudia los desfiles de pandorgas en Canarias como forma peculiar que asocia luminarias festivas con espectáculo y labores artesanas.

Anelio Rodríguez Concepción (Dr. en Filología Española por la Universidad de La Laguna y escritor) es autor del primer ensayo crítico-histórico-literario dedicado a la Danza de Mascarones; su examen de la cuestión va mucho más allá de la mera referencia de datos positivos, autorías y fechas; en su lugar, se adentra en la dualidad *realidad-ficción* que envuelve por igual a este número y a sus protagonistas (figurones y portadores) y que nos descubre como una *marca de la idiosincrasia palmera*. Carlos Morán Rodríguez (Universidad de Salamanca) escruta el proceso de fabricación de las figuras de mascarones en La Palma a partir de la técnica de la *cartapesta*, la más

común en la isla según los testimonios conservados, y su importancia dentro del contexto —europeo y americano— de la escultura ligera.

José Lorenzo China Cáceres (doctorando en Historia del Arte en la Universidad de La Laguna) documenta y analiza dos polcas para la segunda parte de la Danza de Enanos, las únicas conocidas hasta ahora anteriores a la que en 1925 creó el compositor local Domingo Santos Rodríguez (1902-1979), convertida, a raíz de sus constantes reposiciones, en himno del número y, por extensión, de la fiesta en su conjunto. También en el terreno musical, el compositor Francisco Medina Concepción estudia por primera vez las variaciones ocurridas en el modelo de construcción de las partituras de la Danza de Enanos. Fátima Bethencourt Pérez (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), autora en 2005 de la primera monografía dedicada a esta danza, se aproxima a ciertos cambios sucedidos en los últimos años en su puesta en escena, algunos de los cuales, por su gravedad para la conservación esencial del número, considera de urgente revisión (llama la atención el aparato argumental de su exposición, indiscutiblemente documentado). Por su parte, el investigador Sergio Armas Pérez realiza un recorrido por los preparativos y producción del disco *100 años de Enanos* (2005).

José Eduardo Pérez Hernández (licenciado en Historia por la Universidad de La Laguna), quien también con anterioridad había publicado los trabajos más importantes (prácticamente, los únicos) sobre la historia de la Danza de Acróbatas, traza un nuevo estado de la cuestión en el que nos muestra su decidida defensa de este número, que no ha sido ajeno a las idas y venidas de los nuevos tiempos, incapaces de comprender su magia, su ingenuidad y su potente esfuerzo técnico. Manuel Poggio Capote y Antonio Lorenzo Tena examinan la Batalla de Flores en su contexto hispánico y canario y se acercan a la significación simbólica que entraña su nacimiento dentro del protocolo preparatorio de la fiesta iniciado por la puesta en escena del Carro Alegórico y Triunfal; ni que decir tiene, la visión crítica también está muy presente allí, en especial, por el mismo *agotamiento del éxito* y por la semejante introducción indiscriminada de elementos externos *a la moda* que han sufrido otros números. Por último, Marcos D. Matías González (licenciado en Filología Española por la Universidad de Laguna y profesor de Enseñanza Secundaria) dicta un estado de la cuestión en torno al Festival del Siglo XVIII o Minué desde su nacimiento en 1945 y contempla su evolución posterior.

Resultaría pretencioso aspirar a que las páginas de este Congreso recojan la historia esencial de la Bajada de la Virgen en tanto ‘fenómeno religioso y cultural’. No ha sido éste nuestro objetivo, ni mucho menos. El (re)conocimiento de la fiesta —lo decíamos al principio de estas líneas— pasa por un proceso inevitable: ante todo, las fiestas hay que gozarlas; la alegría del alma

que el pueblo proyecta con su celebración es su principal razón de ser; en este caso, además, se trata de una justificación avalada por la gratitud puesta (en el corazón de los palmeros) al servicio de María en su advocación de *Las Nieves*. Quizás quepa, en un futuro próximo, enmendar los traspies, las ausencias, las prisas y las presunciones que han condenado aquellos rasgos con los que nuestros mayores dieron verdadero sentido y sincera fortuna a este hallazgo festivo de raíz mariana, escrito *según La Palma* y construido de acuerdo con una fina percepción de «ansias siempre cortas» e «inspiraciones heroicas» —Poggio *dixit*—.

Santa Cruz de La Palma, julio de 2017.

Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa
Editores